



**UNIVERSITÉ PARIS OUEST  
NANTERRE LA DÉFENSE**

École Doctorale  
Lettres, Langues, Spectacles

**THÈSE DE DOCTORAT**

LANGUES , LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ROMANES : **PORTUGAIS**  
en co-tutelle avec l'**Université Fédérale de Bahia**, Salvador, Brésil

présentée et soutenue publiquement par

**Andréa Betânia da Silva**

Le 20 mars 2014 à Salvador, Brésil

**De la joute chantée aux festivals: voie(s) de les poétiques orales  
dans la *cantoria* improvisée au Brésil**

**VOL. 2**

sous la direction de

Madame le Professeur **Idelette Muzart-Fonseca dos Santos**

(Université Paris Ovest Nanterre La Défense)

et de

Madame le Professeur **Edilene Dias Matos**

(Universidade Federal da Bahia)

Jury composée de Mesdames et Messieurs les Professeurs:  
Idelette **MUZART-FONSECA DOS SANTOS**, de l'Université Paris Ovest Nanterre La Défense  
Edilene **DIAS MATOS**, de l'Université Fédérale de Bahia, UFBA, Brésil;  
Beliza Áurea de Arruda **MELLO**, l'Université Fédérale de Paraíba, Brésil (rapporteur)  
Jean-Marie Pradier , de l'Université Paris 8 (rapporteur)  
Carlos Alberto **BONFIM**, l'Université Fédérale de Bahia, UFBA, Brésil;



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS  
MILTON SANTOS (IHAC)  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM CULTURA E SOCIEDADE**



**UNIVERSITÉ PARIS OUEST  
NANTERRE LA DÉFENSE**

**ÉCOLE DOCTORALE LETTRES, LANGUES, SPECTACLES  
LANGUES, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ROMANES:  
PORTUGAIS**

**ANDRÉA BETÂNIA DA SILVA**

**ENTRE PÉS-DE-PAREDE E FESTIVAIS:  
ROTA(S) DAS POÉTICAS ORAIS NA CANTORIA DE IMPROVISO**

Salvador/Nanterre  
2014  
**SUMÁRIO**

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>18</b>
	<b>Primeira Parte: IMPROVISO E PÉ-DE-PAREDE</b>	
<b>2</b>	<b>POR UMA POÉTICA DO IMPROVISO</b>	<b>24</b>
2.1	IMPROVISO: TESSITURA METONÍMICA DE ARTICULAÇÕES ANALÓGICAS	26
2.2	IMPROVISO: ESCRITURA MEMORIAL	54
2.3	NOMADISMO: ABERTURAS E DESLOCAMENTOS	61
2.4	ESTRUTURAS PERFORMÁTICAS: CORPO, VOZ E IMAGEM	72
<b>3</b>	<b>NO DELINEAR DOS VERSOS</b>	<b>96</b>
3.1	OS CANTADORES E SUAS HISTÓRIAS DE VIDA: SOBRE EMBATES, PERDAS E CONQUISTAS	96
3.2	RELAÇÕES DE GÊNERO NA CANTORIA: SOBRE CANTADORAS E CANTADORES	114
3.3	ENTRE LEMBRANÇAS E NOVIDADES: SOBRE MOTES E REPENTES	138
	<b>Segunda Parte: FESTIVAIS: ENTRE ROTAS E ONDAS</b>	
<b>4</b>	<b>FESTIVAIS REVISITADOS</b>	<b>160</b>
4.1	TRADIÇÃO DE ENCONTROS E CONGRESSOS	162
4.2	TRAJETÓRIA DOS FESTIVAIS	183
4.3	FESTIVAIS DE VIOLEIROS	202
<b>5</b>	<b>DINÂMICAS CULTURAIS: O FESTIVAL COMO ESPAÇO DE RESSIGNIFICAÇÕES</b>	<b>254</b>
5.1	VIOLA	255
5.2	VERSO	271
5.3	VOZ	289
<b>6</b>	<b>CANTORIA E INDÚSTRIA CULTURAL</b>	<b>301</b>
6.1	NAS ONDAS DO RÁDIO: NOVOS LOCUTORES, NOVOS PÚBLICOS	303
6.2	NAS TELAS DA TV: SUBINDO PALCOS, CONQUISTANDO ESPAÇOS	324
6.3	NO BALANÇO DA REDE: INTERNET NA MOVÊNCIA DAS FORMAS	339

<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>381</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>390</b>
	<b>ÍNDICE ONOMÁSTICO</b>	<b>411</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>417</b>
	<b>APÊNDICES</b>	<b>450</b>
	<b>TABLE DE MATIÈRES</b>	<b>841</b>



## ANEXOS E APÊNDICES

<b>ANEXO</b>	<b>A</b>	Regulamento do Circuito Baiano da Viola	417
<b>ANEXO</b>	<b>B</b>	Entrevista com José Alves Sobrinho – <i>Revue Plural Pluriel</i> , n. 10	418
<b>ANEXO</b>	<b>C</b>	Lei n. 12.198, de 14 de janeiro de 2010	433
<b>ANEXO</b>	<b>D</b>	Jornal A Tarde, 08 nov. 1954, p. 02	434
<b>ANEXO</b>	<b>E</b>	Jornal A Tarde, 26 nov. 1954, p. 02	435
<b>ANEXO</b>	<b>F</b>	Jornal A Tarde, 13 mar. 1955, p. 05	436
<b>ANEXO</b>	<b>G</b>	Jornal A Tarde, 01 jul. 1955, p. 02	438
<b>ANEXO</b>	<b>H</b>	Jornal A Tarde, 01 jul. 1955, p. 02	439
<b>ANEXO</b>	<b>I</b>	Jornal A Tarde, 02 jul. 1955, p. 02	440
<b>ANEXO</b>	<b>J</b>	Jornal A Tarde, 04 jul. 1955, p. 02	442
<b>ANEXO</b>	<b>K</b>	Jornal A Tarde, 03 ago. 1965, p. 02	444
<b>ANEXO</b>	<b>L</b>	Jornal A Tarde, 19 ago. 1966, p. 10	445
<b>ANEXO</b>	<b>M</b>	Jornal A Tarde, 20 ago. 1966, p. 02	446
<b>ANEXO</b>	<b>N</b>	Jornal A Tarde, 22 ago. 1966, p. 08	447
<b>ANEXO</b>	<b>O</b>	Jornal A Tarde, 29 ago. 1966, p. 11	448
<b>ANEXO</b>	<b>P</b>	Jornal A Tarde, 03 set. 1966, p. 02	449
<b>APÊNDICE</b>	<b>A</b>	Resumo da entrevista com Acrízio de França	450
<b>APÊNDICE</b>	<b>B</b>	Resumo da entrevista com Cícero Justino	451
<b>APÊNDICE</b>	<b>C</b>	Entrevista com Acrízio de França e Cícero Justino	452
<b>APÊNDICE</b>	<b>D</b>	Resumo da entrevista com Antônio Maracujá	462
<b>APÊNDICE</b>	<b>E</b>	Entrevista com Antônio Maracujá	463
<b>APÊNDICE</b>	<b>F</b>	Resumo da entrevista com Antônio Queiroz	468
<b>APÊNDICE</b>	<b>G</b>	Entrevista com Antônio Queiroz	469
<b>APÊNDICE</b>	<b>H</b>	Resumo da entrevista com Ariano Suassuna	472
<b>APÊNDICE</b>	<b>I</b>	Entrevista com Ariano Suassuna	473
<b>APÊNDICE</b>	<b>J</b>	Resumo da entrevista com Bráulio Tavares	482
<b>APÊNDICE</b>	<b>K</b>	Entrevista com Bráulio Tavares	483
<b>APÊNDICE</b>	<b>L</b>	Resumo da entrevista com Bule Bule	512
<b>APÊNDICE</b>	<b>M</b>	Entrevista com Bule Bule	513
<b>APÊNDICE</b>	<b>N</b>	Resumo da entrevista com Edmilson Ferreira	520
<b>APÊNDICE</b>	<b>O</b>	Entrevista com Edmilson Ferreira	521

<b>APÊNDICE P</b>	Resumo da entrevista com Geraldo Amâncio	533
<b>APÊNDICE Q</b>	Entrevista com Geraldo Amâncio	534
<b>APÊNDICE R</b>	Resumo da entrevista com Gilmar de Oliveira	555
<b>APÊNDICE S</b>	Entrevista com Gilmar de Oliveira	556
<b>APÊNDICE T</b>	Resumo da entrevista com Gilvan Grangeiro	565
<b>APÊNDICE U</b>	Entrevista com Gilvan Grangeiro	566
<b>APÊNDICE V</b>	Resumo da entrevista com Ivanildo Vila Nova	576
<b>APÊNDICE W</b>	Entrevista com Ivanildo Vila Nova	577
<b>APÊNDICE X</b>	Resumo da entrevista com Jonas Andrade	590
<b>APÊNDICE Y</b>	Entrevista com Jonas Andrade	591
<b>APÊNDICE Z</b>	Resumo da entrevista com José Carlos Capinan	604
<b>APÊNDICE AA</b>	Entrevista com José Carlos Capinan	605
<b>APÊNDICE BB</b>	Resumo da entrevista com José Umbelino Brasil	619
<b>APÊNDICE CC</b>	Entrevista com José Umbelino Brasil	620
<b>APÊNDICE DD</b>	Resumo da entrevista com Maria Soledade	636
<b>APÊNDICE EE</b>	Entrevista com Maria Soledade	637
<b>APÊNDICE FF</b>	Resumo da entrevista com Miguelzinho	658
<b>APÊNDICE GG</b>	Entrevista com Miguelzinho	659
<b>APÊNDICE HH</b>	Resumo da entrevista com Moacir Laurentino	667
<b>APÊNDICE II</b>	Entrevista com Moacir Laurentino	668
<b>APÊNDICE JJ</b>	Resumo da entrevista com Mocinha de Passira	677
<b>APÊNDICE KK</b>	Entrevista com Mocinha de Passira	678
<b>APÊNDICE LL</b>	Resumo da entrevista com Oliveira de Panelas	700
<b>APÊNDICE MM</b>	Entrevista com Oliveira de Panelas	701
<b>APÊNDICE NN</b>	Resumo da entrevista com Paraíba da Viola	727
<b>APÊNDICE OO</b>	Entrevista com Paraíba da Viola	728
<b>APÊNDICE PP</b>	Entrevista com Pedro Bandeira	732
<b>APÊNDICE QQ</b>	Resumo da entrevista com Pedro Ribeiro	754
<b>APÊNDICE RR</b>	Entrevista com Pedro Ribeiro	755
<b>APÊNDICE SS</b>	Resumo da entrevista com Sebastião Dias	764
<b>APÊNDICE TT</b>	Entrevista com Sebastião Dias	765
<b>APÊNDICE UU</b>	Resumo da entrevista com Sílvio Grangeiro	775
<b>APÊNDICE VV</b>	Entrevista com Sílvio Grangeiro	776
<b>APÊNDICE WW</b>	Resumo da entrevista com Zé Viola	790

<b>APÊNDICE</b>	<b>XX</b>	Entrevista com Zé Viola	791
<b>APÊNDICE</b>	<b>YY</b>	Termo de Cessão da entrevista Acrízio de França	801
<b>APÊNDICE</b>	<b>ZZ</b>	Termo de Cessão da entrevista Antônio Maracujá	802
<b>APÊNDICE</b>	<b>AAA</b>	Termo de Cessão da entrevista Antônio Queiroz	803
<b>APÊNDICE</b>	<b>BBB</b>	Termo de Cessão da entrevista Ariano Suassuna	804
<b>APÊNDICE</b>	<b>CCC</b>	Termo de Cessão da entrevista Bráulio Tavares	805
<b>APÊNDICE</b>	<b>DDD</b>	Termo de Cessão da entrevista Bule Bule	806
<b>APÊNDICE</b>	<b>EEE</b>	Termo de Cessão da entrevista Cícero Justino	807
<b>APÊNDICE</b>	<b>FFF</b>	Termo de Cessão da entrevista Geraldo Amâncio	808
<b>APÊNDICE</b>	<b>GGG</b>	Termo de Cessão da entrevista Gilmar de Oliveira	809
<b>APÊNDICE</b>	<b>HHH</b>	Termo de Cessão da entrevista Gilvan Grangeiro	810
<b>APÊNDICE</b>	<b>III</b>	Termo de Cessão da entrevista Ivanildo Vila Nova	811
<b>APÊNDICE</b>	<b>JJJ</b>	Termo de Cessão da entrevista Jonas Andrade	812
<b>APÊNDICE</b>	<b>KKK</b>	Termo de Cessão da entrevista José Carlos Capinan	813
<b>APÊNDICE</b>	<b>LLL</b>	Termo de Cessão da entrevista José Umbelino Brasil	814
<b>APÊNDICE</b>	<b>MMM</b>	Termo de Cessão da entrevista Miguelzinho	815
<b>APÊNDICE</b>	<b>NNN</b>	Termo de Cessão da entrevista Oliveira de Panelas	816
<b>APÊNDICE</b>	<b>OOO</b>	Termo de Cessão da entrevista Paraíba da Viola	817
<b>APÊNDICE</b>	<b>PPP</b>	Termo de Cessão da entrevista Pedro Bandeira	818
<b>APÊNDICE</b>	<b>QQQ</b>	Termo de Cessão da entrevista Sílvio Grangeiro	819
<b>APÊNDICE</b>	<b>RRR</b>	Quadro dos Festivais	820
<b>APÊNDICE</b>	<b>SSS</b>	Imagens dos Festivais	827

## ANEXO A

## Regulamento do Circuito Baiano da Viola

## CIRCUITO BAIANO DA VIOLA

## REGULAMENTO

O Circuito Baiano da Viola é um movimento poético Cultural criado pelos poetas do estado da Bahia.

Este movimento tem como objetivo principal projetar a cultura popular Nordestina principalmente a cantoria de viola.

Realizando festivais desta natureza nas cidades a ele integradas.

Para a sua cidade participar do nosso movimento basta que tenha uma dupla de violeiros residente ou não na mesma para representá-la.

Assim como todo movimento organizado instituído e ou constituído tem o seu estatuto regente o Circuito Baiano da Viola também tem o seu.

Os companheiros tem que cumprir rigorosamente os itens exigidos neste documento para melhor andamento das nossas tarefas culturais.

Dentre os itens contidos neste regulamento primamos por dois que tomamos como os principais que são DIRETOS E DEVERES.

Os seus Diretos consistem em: Exigir o comparecimento de todas as duplas registradas no Circuito em sua cidade na época do seu evento ou seja o seu festival de violeiros.

Cobrar dos seus companheiros o cumprimento das suas obrigações tendo a mesma transparência e lisura por você praticadas.

Solicitar da Coordenação do movimento explicações sobre algum assunto que esteja lhe deixando em dúvida.

Os seus deveres consistem em: Cumprir a rigor o regulamento do movimento ora citado.

Receber os companheiros na sua cidade dando-lhes condição de bem-estar e segurança fornecendo aos mesmos hospedagem em caso de haver necessidade, alimentação em lugar adequado para tal fim.

Comprar troféus para todas as duplas sempre em série de praxe.

Cumprir o processo de julgamento do festival escolhido pela coordenação do movimento.

Em caso de colocar outros cantadores que não estejam participando diretamente do circuito Baiano da viola, esses farão apresentação amistosa não tendo direito de competir com os demais.

Lembramos que o companheiro não pagará cachê de apresentação aos competidores do seu festival porém tem como obrigação de se fazer presente nos festivais de todas as cidades que participaram do seu evento o que servirá como pagamento.

Se o companheiro não puder comparecer com o seu colega em algum festival por qualquer motivo tem como obrigação imperdoável mandar substituto para não desfalcar a festa do seu confrade.

O não cumprimento deste item resultará numa multa paga aos organizadores representantes da cidade prejudicada pela sua ausência, o equivalente ao cachê vigente no estado da Bahia em outros festivais ou estipulada pela comissão organizadora do movimento.

Este regulamento é padrão para todas as cidades afiliadas ao Circuito e o desvio das explicações acima citadas por algum poeta nos obrigará a puni-lo seguindo as leis regulamentares.

Esperamos que seja cumprido este regulamento integralmente pois na realidade da vida nós só temos direito quando cumprimos os nossos deveres.

Em caso de dúvida consulte a coordenação pelo telefone 326-4006 Salvador ou pela caixa postal 916 CEP 40001-970 Salvador-Ba.

Este documento entra em vigor a partir da sua emissão.

Salvador 05 de Fevereiro de 2004

*Antônio José de Queiroz*  
 Antônio José de Queiroz - Coordenador geral do Circuito



## ANEXO B

Entrevista com José Alves Sobrinho- *Revue Plural Pluriel*, n.10

05/02/14

Número 10: textes et documents



**Plural Pluriel**  
**Revue des cultures de langue portugaise**

**Número 10: textes et documents**

***A Viola é o Templo***

***Onde eu adquiri o conhecimento***

Depoimento de José Alves Sobrinho

José Alves Sobrinho foi o nome adotado por José Clementino de Souto na sua vida profissional. Nascido em Pedra Lavrada/Paraíba, em julho de 1921, foi um dos grandes cantadores de sua época, tendo se tornado um pesquisador atento e dedicado da cultura popular. Com Átila Almeida, assinou o importante **Dicionário Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada** (1980) e o indispensável **Marcos e Vantagens** (1982). Publicou também folhetos de cordel e outros livros de sabedoria popular, a exemplo do já conhecido **Cantadores, Repentistas e Poetas Populares** (2003). Faleceu, na Paraíba, em 21 de setembro de 2011.

O depoimento abaixo foi registrado em 1980 por Edilene Matos, na sede do Núcleo de Cordel da Fundação Cultural do Estado da Bahia, tendo permanecido inédito até o momento. A transcrição e as notas foram realizadas por Andrea Betânia Silva.



05/02/14

Número 10: textes et documents



Vou começar falando do pessoal que se movimenta em torno da cultura popular, alguns eu acredito que mais que bem intencionados. Há determinada animação em João Pessoa que Idelette Fonseca, a francesa que dirigia esse departamento[1], criou, na gestão do reitor Linaldo Cavalcanti, com muito amor, com muito carinho, começou com ela. Hoje está em mãos de Neuma Fachine Borges, uma senhora inteligente, muito boa criatura. Agora tem lá um pouco de folhetos, nem sei, já estão estudando a Literatura de Cordel, levando pessoas para fazer palestra, ela levou Rodolfo[2], essa coisa. À de Campina Grande, como eu trabalho lá, no campus II, fiz doação de um acervo da minha coleção de folhetos, e está lá numa sala numa sessão que o pró-reitor criou e me entregou. Então, estamos adquirindo material. E isto porque lá dentro tem o professor, um professor de matemática, um rapaz que ama muito isso, porque o pai dele gostava muito dessa coisa e tinha uma coleção de oitocentos folhetos, e fez presente a ele, é o Átila[3]. Átila criou muito gosto por isso depois que chegou da França, me convidou pra trabalharmos juntos nesse campo. Ele já é, eu já posso dizer a você, que ele é um dos maiores sábios desse ponto de cultura, literatura de cordel. Átila tem uma coleção de seis mil e trezentos folhetos e estuda desde a vinheta, cercadura, exatamente dos folhetos sortidos, que eram chamados os folhetos de cegos, até a zincografia, até a xilogravura, das suas origens até hoje. É um homem que pega no folheto e começa a dizer data, ele diz em que tipografia foi feito e em que ano, só pela capa.

Agora prá falar de cantoria minha memória é boa mesmo. Batista começou conosco, na mesma época de Zeca Dutra, Lourival e Bandeira Lima, João Siqueira de Amorim, o cego Benjamin Mangabeira. Esse era cego e realmente um cantador autêntico. Não era como o Cego Aderaldo não. Não teve nome, mas teve cantoria, enquanto o outro teve nome, mas a cantoria era daquele jeito. Dos cantadores do passado, que foram os meus mestres, e eu ainda tive por trás disso tudo outra felicidade.

O meu mestre-escola, de sete a dez anos de idade foi um cantador, poeta popular que ainda é vivo, mora em Juazeiro do Norte, João Quinto Sobrinho, que assina seus folhetos ainda hoje como João de Cristo Rei. Eu tive a felicidade de cobrir as letras de João Quinto Sobrinho. Este homem me incentivou na minha cabeça aos nove anos de idade, fazer versos. Porque ele tinha uma sabatina que chamava argumento, naquele tempo, e exigia dos meninos responder perguntas difíceis. Perguntava um tanto a outro e a palmatória falava no centro. Aquele que





não soubesse responder, o que soubesse dava um bolo nele. Então, foi João Quinto Sobrinho, que além de imaginário era santeiro, ele também fazia santos nesta escola lá na propriedade de meu avô. Ele descobriu que eu tinha facilidade de decorar e botava na minha cabeça obrigações como decorar duas ou três estrofes, de poesias, de folhetos, dos clássicos, João Melquíades, Leandro Gomes, pra recitar nos sábados, nos dias de argumento.

E daí talvez me veio a influência de cantar, ou então trazia no sangue porque eu sou descendente de Ugulino Nunes da Costa, o célebre cantador Ugulino do Sabugi. Descendo dele pela parte materna. Me fiz no mundo. As minhas letras foram aprendidas com João Quinto Sobrinho, que também sabia poucas. A viola foi o templo onde eu adquiri o conhecimento. A poesia foi a filosofia que eu adotei como vida. O folheto popular foi a minha carta de ABC e a minha gramática. E assim eu já lhe contei um pouco do que sou, nada mais do que isso.

Me fiz cantador, botei cantoria em rádio, em 1948 criei o primeiro programa de rádio de cantadores, na Rádio Cariri, em Campina Grande. No dia 13 de maio de 1948 criei um programa chamado Sertão, Viola e Poesia, na Rádio Cariri, de José Jataí, um cearense. Em 49 passei para a rádio Caturitex, que fundava em Campina Grande. Tive outro programa de três ou quatro meses de duração. Bom, comecei a colocar cantadores no rádio, recebia telefonemas anônimos, mesmo em Campina: Isso é cantiga de cego, rapaz, saia daí. A gente nota que você tem uma pronúncia até boa, voz bonita, mas essa cantoria é de cego. Muda essa toada. Eu dizia: Não, se eu mudar a toada deixa de ser aquilo que eu quero mostrar a vocês. Eu quero ficar nessa mesmo. O senhor vai indo e se acostuma, tenha paciência. E assim venci. A cantoria no rádio, hoje, todo mundo gosta. Tem programa de rádio de Norte a Sul do país, quase todos os Estados onde tem rádio. E até na televisão. Não pude desfrutar disso porque quando o povo começou a gostar eu perdi a voz.

### **A voz perdida de José Alves Sobrinho**

Eu tive um retrocesso nas cordas vocais, não sei por qual origem. Eu fiquei com a voz feia; não enrouqueci, mas perdi a melodia. Isso já foi mais ou menos em 60, 62. Passei dez anos sem sentir gosto de comida, nem, e ouvindo mal pelo ouvido esquerdo, de 62 a 72, quando vim saber o resultado dessa doença: um trauma nas cordas vocais que me atingiu uma das cordas que eu tenho perdida. Recuperei o ouvido, recuperei o paladar, sinto até o olfato hoje, mas não pude recuperar a voz. Mas, para não me divorciar daquilo que mais amei, que eu mais queria fazer, que era cantar, eu comecei a pesquisar. Eu me dediquei a escrever o folheto e vender na feira, mas não tinha mais mercado lá na minha região e fui acumulando conhecimentos do assunto de folclore. Aprendo com o povo e confrontando com mestres que escreveram sobre cantadores e literatura popular. Com isso eu vou vivendo até agora. Trabalho na universidade, no campus II, em Campina Grande, na Universidade Federal da Paraíba. Sou pesquisador, tenho dezesseis obras publicadas no campo da Literatura de Cordel, entre pelepas, folhetos de oito a dezesseis páginas e romances de vinte e quatro a sessenta e oito páginas. A obra, dezesseis folhetos de tamanhos diversificados. Bom, isso é o que tinha primeiro pra lhe dizer da minha vida.

### **Primeiros passos : congressos e similares**

Mas, minha cara Edilene Matos, sei que você tem muita curiosidade a respeito da cantoria, e eu vou lhe falar do movimento de congresso de cantadores, esse movimento que o povo do ambiente fechado foi buscar no povo do ambiente aberto que é o cantador, o artista do povo, é muito simples.

Antes do rádio chamar o cantador para o rádio, já tinha congresso de cantadores. O primeiro congresso de cantadores foi realizado no Teatro José de Alencar, pela iniciativa do poeta Rogaciano Leite, ex-cantador, em 1946. Foram titulares do primeiro lugar o cego Aderaldo, que não poderia deixar de ser, já que era cearense, e Otacílio Batista. O segundo lugar coube a Domingo Martins Fonseca e Dimas Batista. O terceiro lugar coube a Benjamin Mangabeira, outro cego cearense cantador, e Vicente Grangeiro.

O segundo congresso de cantadores foi realizado na Paraíba, na cidade de Itaperóá, por iniciativa do escritor, padre Manoel Otaviano, professor Pedro Bezerra e o ex-cantador, poeta popular, Antonino de Sousa Coelho, artisticamente conhecido Antonino Guerreiro, isso em setembro de 1948.

Mas entre o congresso de 46, em Fortaleza, e o congresso de 48, em Itaperóá, houve um movimento, não congresso, mas um movimento de apresentação dos cantadores no Teatro Santa Isabel, no Recife, por Ariano Suassuna, no qual tomaram parte os três irmãos Batista: Lourival, Otacílio e Dimas. Isso foi em 46, já depois do congresso de Fortaleza. Ariano teve a ideia de mostrar ao povo pernambucano o cantador no teatro. E foi feliz, agradou. Bem, esse não foi congresso, não houve competição. Foi a apresentação de três irmãos cantadores com mais a participação de Agostinho Lopes e Manoel Nogueira, mas não houve caráter de competição.

Depois veio o congresso de 49 realizado no Recife pelo Rogaciano Leite, o mesmo que havia organizado o de Fortaleza, em 46. Realizou o congresso de cantadores no Teatro Santa Isabel, no Recife, em 49. Não posso precisar o mês agora, porque passou. Desses cantadores tomaram parte os irmãos Batista, Lourival, Otacílio e Dimas, cego Aderaldo, Domingos Fonseca, Agostinho Lopes dos Santos, Manoel Nogueira Lopes e João de Natália, Francisco de Sousa conhecido vulgarmente como João de Natália. Cantador e cabo da polícia de Pernambuco. Depois desse congresso houve uma divergência de Rogaciano como os irmãos Batista por questões de pagamento e separaram-se os cantadores.

### **Cantadores no eixo Rio-São Paulo**



Rogaciano seguiu para São Paulo com o cego Aderaldo e Domingos Fonseca e os Batista seguiram para o Rio com Edmundo Celso, um jornalista, para fazer apresentações no Rio. Quem seguiu com Edmundo foram os irmãos Batista e o velho Severino Lourenço da Silva Pinto, Pinto do Monteiro. Lá no Rio, sofreram qualquer coisa, mas terminaram vencendo.

Rogaciano saiu-se brilhantemente em São Paulo com o Cego Aderaldo e Domingos Fonseca que cantaram pra Ademar de Barros e Ademar de Barros deu de presente um cinema ambulante pro cego Aderaldo e ele também já havia possuído esse cinema e viajava o interior do Ceará todinho, cantava, tinha uma trupe de artistas que tocavam pro povo dançar e também tinha o cinema, do cinema mudo. Mas Ademar, sabendo dessa história, deu ao Cego Aderaldo um equipamento de cinema novo. E ganharam bem dinheiro. Então, Ademar de Barros, naquela época governador do Estado de São Paulo, soube que havia esses outros cantadores no Rio e tomou interesse de ouvi-los também. Aí manda chamar os irmãos Batista. Aí é que uma jornalista os leva pra cantar pra Ademar de Barros. E lá eles cantam com Domingos Fonseca mais Roberto Sousa, desviado da coisa. Eles desafiaram Roberto Sousa que era um rapaz de muito talento, mas, modesto, não aceitou o desafio. Enfim, isso em 49. Aí vem esse movimento de congresso de cantadores.

Depois de passar essa época, há um congresso de cantadores numa cidade do interior de Pernambuco chamada Gravatá. Chamou-se o congresso dos cantadores "Rabo de cabra". Tinha mais esse título. Teve o primeiro lugar Otacilio Batista. O outro companheiro que eu não sei qual foi. Depois desse congresso de Gravatá, há um Congresso de Cantadores em João Pessoa. Uma ligeira apresentação sem caráter competitivo. Isso já em 51, o outro já surgiu em 52. Aí para o movimento do Congresso de Cantadores.

Quando em 1959, em novembro, somos convidados por Calazans Fernandes, um jornalista do Rio Grande do Norte, naquela época secretário do Jornal do Brasil, do Rio, nos convida a fazer, sobre os auspícios do Jornal do Brasil um congresso de cantadores no Rio de Janeiro e fomos para lá dezoito cantadores. Dessa vez, eu tomei parte também nesse congresso. Cantávamos no Teatro de Arena<sup>[4]</sup> e o encerramento foi no Teatro da ABI (Associação Brasileira de Imprensa). Teve a vitória de primeiro lugar Dimas e Otacilio Batista. Segundo lugar Zé Gonçalves e Cícero Bernardes. Terceiro lugar, Apelônio Belo e João Patriota e o mais não teve lugar.

Ficou todo mundo quebrando o pau lá pelo Rio, navegando em tudo que encontrava, quase tudo naufragado, sem dinheiro, e eu levei onze cantadores que estavam desamparados no Rio ao meu lado e fui bater em Caxias, falar com o deputado Tenório Cavalcanti<sup>[5]</sup> e ele nos acolheu. Lá passamos o resto do mês, doze cantadores por conta do deputado Tenório Cavalcanti, no Hotel Flor de Caxias e ele nos deu de presente a estadia. Aí cantamos em todas as cidades da Baixada Fluminense. Levávamos carta de recomendação do deputado Tenório para os prefeitos daquelas cidades e dávamos a exibição por conta das prefeituras. Eu e mais onze cantadores. Assim nos saímos bem porque a razão da nossa demora no Rio,

você deve estar lembrada, que em 59 houve um levante, e a aviação brasileira entrou em greve. Depois do levante de Aragarças[6] passou quinze dias ou mais sem haver a navegação aérea funcionar. E nós tínhamos passagem ida e volta paga pelo setor de turismo do Distrito Federal, estávamos de passagem no bolso, mas sem ter em que voltar, então ficamos esses dias no Rio esperando que reabrisse o aeroporto e normalizasse o trânsito de avião. Quando serenou isso, todo mundo voltou. Eu e mais três cantadores não quisemos mais a passagem e voltamos por conta do deputado Tenório Cavalcanti, no avião super a jato da Panair daquele tempo, até Recife e daí pra lá voltamos ao Ceará.

### A voz perdida e novos congressos

Seguindo tudo isso, em 59, houve um congresso de cantadores, em João Pessoa. Eu aí já não tomava mais parte do congresso porque já estava muito doente, já estava sem voz, mas assisti o congresso de João Pessoa. Foi muito bom. Já em 60, no fim de 60, aí para a história dos congressos de cantadores. Mas os cantadores, durante todo esse tempo continuam cantando em rádio, que era uma divulgação.

Então, em 1974 há um grande movimento para se realizar congresso de cantadores nacional, em Campina Grande, na Paraíba, com a ajuda dos poderes públicos, municipais e estaduais, respectivamente. Os primeiros Congressos Nacionais de Cantadores em Campina Grande aconteceram em 75, 76, 77, 78 e 79. E agora em 80 ainda não houve, mas estão falando que vai haver em novembro, não sei. Os congressos normalmente, em Campinas, são na semana folclórica, mas de um pra cá mudou: em vez de ser em agosto passou pra setembro. E agora em 80 ainda não houve, estão dizendo que vai ser em novembro, não sei por que.

Nós criamos uma associação de cantadores, poetas populares, em Campina e esse amparo nos tem dado o direito de realizar esses congressos. Pedimos alguma ajuda dos poderes públicos por essa associação. Mas a primeira associação de cantadores foi fundada em 1948, no Ceará, por Domingos Martins Fonseca, João Siqueira de Amorim, Benjamim Mangabeira, José Mota Pinheiro, Ercílio Pinheiro e este menor criado, José Alves Sobrinho. Fundamos a primeira Associação de Cantadores do Brasil, em Fortaleza. A segunda foi fundada em João Pessoa por Manuel de Almeida Filho, Sebastião José do Nascimento, Francisco Evaristo, Valdomiro Paes e José Alves Sobrinho. Durou pouco tempo. A terceira foi criada por... não me lembro bem quem foi que movimentou isso, mas criou no Ceará, no Cariri, no Juazeiro, entre Juazeiro e Crato, a Associação dos Cantadores do Vale do Cariri. Pedro Bandeira entrou nessa associação e tomou conta de uma associação já dele. Deu a nós uma associação de cantadores já em 60 e poucos. Ele entrou depois. Bom, essa é a história das associações.

Em São Paulo eu ajudei a fundar a ARPOFOBE. Essa associação funciona no antigo prédio da Martinelli[7]. Pertencia a Venâncio Columba esse salão que ele nos deu de presente e lá funcionava a nossa associação ARPOFORBE. Mas como Martinelli você sabe que foi condenado, né, eu não sei onde está funcionando agora a sede, mas ela continua de pé.



Os locais que mais abrigaram os festivais foram Paraíba do Norte, Campina Grande. O de Campina Grande tem sido um dos maiores congressos de cantadores. O primeiro foi realizado por Apolônio Cardoso, um ex-cantador, hoje advogado residente em Mossoró, foi que organizou o primeiro congresso. O segundo já fomos nós da associação que organizamos em 76. Zé Gonçalves era o presidente. Organizamos o terceiro e o quarto já foi na gestão de Ivanildo. O quarto e o quinto. E o resultado é que esse ano ele ainda não fez porque o quinto deu um prejuízo enorme que ele não teve cabeça.

Fora da Paraíba, o Piauí já tem feito, já vai fazendo três congressos em Teresina. O doutor Pedro Bezerra, folclorista, já vai realizando com muito brilhantismo, no Piauí, congressos de cantadores. Mas, Edilene, somente Campina Grande é que tem um calendário fixo para congresso, embora esse ano não tenha sido no mesmo mês. João Pessoa já vai fazendo quatro congressos também, mas não tem calendário fixo. Pode ser em maio, pode ser em agosto. Aqui, na Bahia, tem Feira de Santana. Lá, já houve congressos, eu não tomei parte não. Se não me engano, já houve dois.

Eu falo, Edilene, com mais propriedade das competições dos lugares que conheço, dos congressos e festivais que participei. Eu não posso lhe dizer os de fora porque não tomei parte. Apenas um em que houve em São José do Egito, que eu tomei parte na comissão julgadora, dois que houve em João Pessoa, que eu tomei parte na comissão julgadora e três que houve em Olinda, mas o de Olinda é um congresso feito no meio da rua. É gente demais porque também é de graça, ali na Praça da Sé, cabe muita gente e é pago pelo Senhor Bacaro, um italiano que é presidente da Fundação Casa da Criança. Esse aí se dá lucro eu não sei porque ele é quem paga. Bom, dizem que o de Pedro Bezerra, no Piauí, foi uma maravilha de congresso, onde ninguém sai dizendo nada da honestidade do homem, brilhante. E o de Campina Grande, se tem tido honestidade, eu não posso dizer nada porque acho que os meninos têm agido com muita lisura, com muita lhanza no congresso. Se tem havido qualquer coisa em classificação, eu não sei. Eu tomei parte em uma comissão julgadora em que não houve nada demais: foi uma comissão justa. Mas, demais eles conversam que houve, mas eu estou distante da coisa, não tenho condição de afirmar.

#### **A Bahia no cenário da cantoria**

Uma coisa eu quero falar aqui nesse depoimento para você que é da Bahia. Há uma coisa interessante: a Bahia ficou um pouco distante de lá da nossa região. Os jornais baianos quase que não avançam à Paraíba. Nós temos vagas notícias do movimento que se assume na Bahia, a não ser um grande movimento que revolucionou a literatura popular no Brasil, de Rodolfo Cavalcante, em 1955. Esse não foi só a Paraíba que teve notícia: todo o Brasil soube. E os demais as notícias nos chegam lá tardiamente.

Sobre os cantadores da Bahia, eu, como pesquisador, poderia lhe falar de duas formas: a primeira eu tenho que lhe dizer a verdade. A segunda, como pesquisador, eu tenho que ser imparcial, porque não sou um pacificador. Eu sou um pesquisador e exponho o meu material, aos seus olhos e a de quem nos tenha prazer em julgar. A Bahia começou muito tarde com cantoria. Quando a Bahia veio começar a aparecer com cantoria, já havia três gerações de poetas na Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará. A Paraíba (Bahia) é um menino ainda acalentando a inspiração de jovens no ramo viola, no ramo cantar repente ao som de viola. Mas, nesse pessoal novo da Bahia, eu já estou vendo valor e daqui mais dois ou três anos serão capazes de rivalizar com os cantadores experimentados da nossa região.

Esse começo tardio da cantoria na Bahia, acho que isso foi mesmo uma condição por falta de hábito, de falta de costume de se ouvir o cantador pela tradição, porque na Bahia não se tem notícia de cantador mesmo no século passado; em 1850, já havia cantadores na Paraíba, cantadores profissionais, como Romano do Teixeira, Ugulino do Sabugi, Silvino Pirauá Lima, Germano Alves de Araújo Leitão, Germano da Lagoa, Sirino da Guajurema, o célebre, lendário Inácio da Catingueira, Zé Paulino Torto, Manuel Galdino Bandeira, José Dutra do Zumbi. Isso são cantadores do século passado, que já iam morrendo em 1910, 1920, quando eu começava a nascer. E a Bahia começou ontem. O cantador mais velho que tem na Bahia talvez não tenha vinte anos ainda de existência, nesse ramo aqui. Portanto, eu acho que não seja por uma questão socioeconômica, uma questão de ninguém. É uma questão de hábito, que lá começou primeiro. Meu pai já nasceu ouvindo cantador, acostumou o ouvido. Ficou velho, aí gostava chamava pra casa, me ensinou isso e eu aprendi mais cedo, deve ser por isso. A Bahia veio revolucionar de 54 pra cá, 55, com o movimento de Rodolfo Coelho Cavalcante, que não foi só de literatura de cordel. Ele colocou cantadores, aí a Bahia começou a ver o cantador, o espetáculo da vista.

### **A tradição da glosa**

Eu me empolgo quando dou um depoimento desse à uma jovem pesquisadora como você, minha cara Edilene Matos.

Agora, eu preciso falar um pouco da história, do começo dessa atividade de pelear com o outro. Tudo bem. O cantador do Brasil surgiu da tradição da glosa. Antes do cantador havia o hábito, no Nordeste, especialmente de Caraibas, Serra do Teixeira, Patos, Piancó, havia serões de glosa. Juntavam-se quatro ou cinco glosadores e passava um domingo ou uma noite de São João, de São Pedro, glosando nas casas e corria até a propina. Observe os glosadores como Nicandro Nunes da Costa, Bernardo Nogueira, Germano de Araújo Leitão, Germano de Alagoas, Firmino da Jurema, José Martins, Silvino Pirauá Lima, eram glosadores profissionais, viviam da glosa.

Bom, veio o reisado. O reisado, a orquestra era viola e rabeca. Havia as loas dos Mateus, dos mascarados, e cantavam aquelas loas. E os cantadores nasceram dali. O próprio Ugulino do Sabugi foi de orquestra de reisado. Ele tinha viola e toca em orquestra de reisado. Manuel



Caetano, negro velho, escravo, foi da orquestra de reisado. João Benedito, negro velho, não chegou a ser escravo, já nasceu quase livre. Bom, os cantadores sugiram daí. Glosavam, cantavam em quadras, depois Silvino Pirauá Lima criou a sextilha, isso início de setenta pra cá, século passado.

Antes de setenta se cantava em quadra. Não há notícias de sextilha, nem redondilha estilo português, nem nada cantada por cantor. A quadra, a décima, o mourão de cinco pés e o gabinete de seis pés que é o martelo de seis pés. De Pirauá pra cá, surgiu a sextilha. Já na nossa década, de trinta pra cá surgiu os oito pés a quadrão, a oitava de quadrão, que deve ter a introdução da oitava no conto popular a Vicente Grangeiro, que ainda está vivo com oitenta e tantos anos, mora em Fortaleza. Beira-mar vem de Sousinha. Sousinha foi um cantor que existiu no Crato e beira-mar foi começado a cantar em 1934 por Sousinha e Zé Pretinho, melhorado por Siqueira de Amorim e o velho Manuel Galdino Bandeira, cantor paraibano, avô de Pedro Bandeira, esse gênero de beira-mar. Generalizou-se, mergulhando trouxe esse estilo lá do Ceará pra Paraíba e generalizou-se. A gemedeira surgiu em Alagoas, de Manuel Menem. Que aquele ai, ai, ui, ui se chamava relaxo. Manuel Menem cantava romances, penosos e cantava aquelas histórias penosas dizendo ai, ai, ui, ui, aí surge a gemedeira e passou do romance decorado para o improvisado com o nome de gemedeira. A toada alagoana é de Manuel Xelêu, um pagodeiro que hoje é cantor. Aí passaram do caracaxá, do pagode para a viola do cantor e ele levou vários gêneros, como martelo alagoano, gabinete repetidos, que eram pagodes e passaram pra cantoria popular. E assim fui formando meu conhecimento, professora, é o que eu posso lhe afirmar. Não posso lhe dizer categoricamente se o primeiro cantor foi Ugulino do Teixeira, foi Manuel do O. Bemardo. Sei que é dos primeiros que nós temos notícias. Mas pode ter havido outros de que nós não tenhamos notícia.

### **A força da memória**

A força da memória do cantor é grande, talvez no passado fosse maior, ou de outra forma. Por exemplo, uma cantoria, hoje, que nós estamos em pleno século XX, em mil novecentos e oitenta, e se vai ouvir uma cantoria, por mais inteligência que se tenha, você grava uma, duas ou três estrofes, mas cantoria, quando muito dura, dura até duas, três da manhã, com muita extravagância. No meu tempo ainda amanhecia o dia cantando romance. Isso, sim. Um cantor canta seis horas, oito, mas uma cantoria durar oito dias e em oito dias decorar-se tudo que se cantou em oito dias, isso pode fazer parte de uma fantasia. Não havia recurso de gravador, não havia taquigrafia. Isso é uma coisa que não entra na minha cabeça.

O que eu posso lhe afirmar é que são três peijas de Romano com Inácio. Uma foi escrita por Silvino Pirauá Lima. A outra foi por Ugulino do Sabugi, que foi a primeira. E a terceira por Leandro Gomes de Barros, atribuindo a Romano e Inácio. Que peija de cantadores é sempre uma ficção. É uma coisa que um terceiro faz, um poeta popular. Rodolfo nunca cantou, mas pode inventar uma peija entre mim e Edilene Matos e escrever lá. Isso desde o começo foi isso.

Agora, entre peleja, debate, discussão, encontro, isso é controvertido. Nós entendemos assim: peleja é quando estão em jogo dois nomes, duas farnas. Discussão é quando está em jogo um ponto de vista. Discussão do ateu com o católico, é uma discussão, é uma tese que se discute. Debate pode ser um sinônimo da própria peleja, mas pode ser o ponto de vista do cantador, o outro é debate de um crente com um protestante, isso, aquilo, aquilo outro. Porque a primeira peleja escrita no Brasil tinha o nome de Martelo de Romano com Inácio. Romano de Mãe d'água e Inácio da Catingueira e não tem nem um martelo, quer dizer que essa palavra martelo significava luta entre dois cantadores. Isso de martelo vem de bater no outro. É isso que eu posso lhe afirmar, pela lógica. Téo Brandão está comigo nisso. Câmara Cascudo me apoia nesse ponto de vista, mas eu não sei também se é ou não é. É lógica que querem dizer isso.

### **Cantoria e música popular : articulações**

Como pesquisador, por exemplo, eu não gosto de usar a palavra apropriação e sei que muitos usam por aí. E quando eu passo a falar desse assunto é porque sempre me indagam se eu acho se há uma apropriação da oralidade do cantador, na chamada música popular, dos mais diversos, não só Luiz Gonzaga como outros que cantam música nordestina. Edilene Matos, eu penso desse jeito: não é uma invasão, não é uma apropriação nada no baião, de Luiz Gonzaga, no rojão de Jackson do Pandeiro, nas músicas de Tonico e Tinoco, de Alvarenga e Ranchão, de Renacio e Corumba, que tudo são parentes do cantador, mas aquela música é do povo como aquela música do cantador também é do povo. Ninguém sabe quem cantou a primeira toada de cantador, nem a segunda, nem a terceira. São músicas do povo, músicas folclóricas, então, Luiz Gonzaga tinha o direito de fazer aquilo porque a música é nossa e ele é povo. Não há nada demais, agora, o que acontece é que ele aproveitou motivos que o cantador já fazia e extrapolou. Fez um baião, botou mais alguma coisa em música e diminuiu em poesia, em versos, em estrofes. Mas eu acho que aquilo...

Você sabe que a música popular foi pendurada no folclore, mas folclore não nasceu com música popular; nasceu como manifestação da palavra e não da música. Depois do estudo folclórico e eu sou obrigado a voltar um pouco naquilo que você não quer ouvir, que são as raízes. A música popular foi pendurada num folclore como um estudo à parte. Depois, quando o folclore já tinha sido elaborado, por John Thomas, pelos irmãos Grimm, da Alemanha, e muitos outros, não tinha música. Estudava-se a palavra do homem na superstição, na culinária, no terçado, no bordado, no labirinto, no canto popular, nos paiadores. Aí não se falava em música, estudava-se a palavra do homem. Mas depois acharam por bem que a música acompanhava aquilo e se estudava aquela música. Luiz Gonzaga tinha o direito de fazer um baião, pendurado na viola, com a sanfona. Não foi o primeiro Luiz Gonzaga; foi o primeiro a divulgar o baião, por intermédio de Humberto Teixeira, que foi o primeiro criador. Ele foi o intérprete, Luiz Gonzaga, Humberto Teixeira foi o criador, introduziu o baião e Luiz Gonzaga interpretou.



A palavra apropriação é muito dura. Eu não me atrevo a dizer, não é professora? Sei que há uma polêmica: apropriou não apropriou? Usou a fonte e não deu conhecimento da fonte. Os tempos são outros, não podemos esquecer isso!

### Os tempos são outros : gravadoras

Estamos no tempo das gravadoras e elas empresam simplesmente até certo ponto. Quanto ao problema do cantor aprender novos termos pra dizer, eu, pra condenar, seria contra a evolução. Todo mundo tem direito de crescer. Nem admitir que ele fique de carro de boi toda vida, não ande no automóvel porque o cantor também é uma criatura humana. Nasceu no carro de boi e vai direito de voar no avião, andar no automóvel. Também tem direito de aprender palavras novas, assuntos novos. Se ele leva pra cidade os costumes do sertão, ele pode trazer da cidade, os costumes que aprendeu, para o sertão, para o sertão aprender também. Eu acho que aí o cantor pode se descaracterizar um pouco se não tiver muita experiência. Em vez de cantar em sua linguagem natural o que aprendeu na cidade, ele trazer as gírias de lá pra confundir com os nossos falares de caboclo, mestiço, sertanejo, aí ele está pecando porque está se descaracterizando. Mas se ele estiver levando a nossa cultura para o rádio, ela nua, a nossa cultura, na linguagem do cantor, que é a linguagem do povo, que quando acaba de fazer uma estrofe o povo entendeu toda, aí ele não está pecando; está evoluindo. E a função das gravadoras nisso aí é aproveitar a influência que está do cantor nas metrópoles, elas gravarem pra vender disco. Está beneficiando aos cantadores, evoluindo a classe e ganhando dinheiro, que ninguém bota prego sem estopa.

E os cantadores não podem ficar dentro de uma redoma no sertão. Eles devem ir pra todo canto como todo mundo vai agora, cantar o que ele tem de si, sem descaracterização. Eu acho muito ridículo, não condeno, o cantor se formar, agora é doutor e vai cantar com a viola e o anel. Não, ele devia esconder o anel na hora que for cantar, mostrar só a viola. Bom, isso é um ponto de vista meu. Com isso eu estou dizendo a você que ele levando outras palavras para o campo da poesia popular, ele não é um homem popular, ele é um clássico. Deixa de ser o cantor, mas isso não é uma descaracterização, propriamente; é uma evolução do homem, no espaço e no tempo.

Os tempos são outros, minha jovem pesquisadora. Até os instrumentos são outros. Os instrumentos usados na cantoria, na sua origem, eram a viola, o pandeiro e a rabeca. E o ganzá. O ganzá é pelos emboladores, mas houve uma cantora, que cantava com o ganzá. Eu ainda alcancei, cantei com ela. Era de Patos, das Espinharas, na Paraíba, cantava repente, tudo, mas com o ganzá. Era a cega Altídia. Isso na década de trinta, quarenta. Ela morreu antes de cinquenta. Cantava com o ganzá cheio de espelhos. Não sei pra que um cego quer espelho, mas ela tinha todo enfeitado de fitas, essas coisas. O cego Aderaldo usou os dois instrumentos: rabeca e viola. Bom, o cego Zuquinha usou rabeca. O cego Pedro de Oliveira usa rabeca. Benjamin Mangabeira, também cego, mas usa viola. E assim nós encontramos esses três instrumentos como distintivos da origem, do cantado.

Ainda hoje se encontra algum cantador com esse remanescente ou todos. Ainda encontra alguns. Com a rabeça ainda está vivo o cego Pedro de Oliveira, mora em Juazeiro, do Padre Cicero. Ele toca os dois, mas prefere a rabeça. Ele teve até em São Paulo fazendo demonstração. Ele canta romances, de 48 páginas, 60 páginas, sua rabequinha acompanhando. Tocando na mesma toada, e cantando seu romance, canta Genebra, algumas de Geneveva, alguns do Boi Misterioso, algumas do Príncipe e a fada. Coisas bonitas de Leandro Gomes ele ainda tem com sua rabequinha e canta repente com ela. As violas sertanejas, que são as nossas violas paraibanas, pernambucanas, rio grandense do norte, cearense, são de origem do Pará. Ela entrou na nossa terra no primeiro quartel do século passado, no tempo em que Ugulino entrou no ramo da cantoria. Eram violas feitas no sertão. Estas estão desaparecendo. Eu tenho uma coleção delas, mas estão desaparecendo. Hoje é a viola dinâmica, aquela bonita feita pela Deverge, a Rozini, a Giannini, e outras fábricas de violas industrializadas, de instrumentos de corda. Outras violas os cantadores compram o violão e fazem uma ligeira adaptação, fazem do violão uma viola e cantam com ele. A viola sertaneja tá desaparecendo. Mas é por uma questão de evolução: o cantador quer andar mais bonito e com uma viola mais bonita. E quanto a cantar com rabeça, eu só me lembro atualmente do cego Zuquinha e de Pedro de Oliveira, mas alcancei muitos tocando viola ou ganzá, mas o ganzá é mais tipicamente do embolador de coco. Como o caracaxá é o do pagodeiro, que é outro tipo de coco usado em Alagoas. O coco de tropé, de roda, coco de São João, coco do brejo, coco de usina, que é a mesma coisa, muda só por região, de nome, esse é o zabumbo e uma caixinha, o povo cantando e dançando. Não há o ganzá, o zabumba (bumbo, não é?) e havia uma caixa batendo. Canta, o povo dança, enquanto o pagode é o caracaxá e uma caixinha do tamanho de ..., mas isso só é usado em Alagoas.

### Zé Limeira

Edilene Matos, minha cara, você quer que eu conclua esse depoimento dizendo algumas verdades que estão, às vezes, escondidas ou mal entendidas nesse grande universo da poesia popular. E eu escolhi para falar das contradições em torno da vida do cantador Zé Limeira. Existiu mesmo Zé Limeira? Sim, eu respondo com toda certeza. Zé Limeira existiu, foi cantador, eu cantei com ele muito. Morreu em 55, com 56 anos de idade, nasceu no município de Campina Grande, num lugar chamado Cumbe, mudou-se para o Teixeira, morou em Monteiro, foi filho de criação do pai de Severino Nunes que levou de Campina Grande com nove anos de idade e acabou de criar na cidade do Monteiro, Paraíba e de lá ele se fez cantador, meteu-se no mundo.

Era um cantador, cantava muito bonito, tinha voz linda, preto, simpático, humilde, católico, homem sério, nunca disse uma obscenidade nem conversando. Era desses que se zangava até se você dissesse: Limeira, você tá bonito hoje! Vai namorar? Ele ficava com raiva. Versos daquela natureza ele nunca os fez, agora ele cantava errado. Ele fazia comparações, comparações assim extravagantes. Eu vou recitar um verso que vi ele fazer. Ele disse:

Eu me chamo Zé Limeira, cantador velho e boême



Só gosto de duas coisas, que é cachaça e mulher fême

Ainda no ano passado fui pai das aldigême.

Isso ele fazia, mas com obscenidade nunca fez um. O livro *Zé Limeira, poeta do absurdo* quem escreveu foi Orlando Tejo, o grande ficcionista, um grande escritor, rapaz inteligente, rapaz culto, poeta sublime, meu conhecido, meu amigo. Ele menino, chegava nas mãos com um calhamaço de versos pra eu metrificar, pra eu ensinar ele a metrificar. Eu trabalhava na redação da Rádio Caturipé, em 49, chegava aquele menino com um bocado de estrofes pra eu metrificar, ensinar a rimar, fazer sonetos, essas coisas. Um rapaz brilhante, capaz de escrever porque tem talento. Aproveitou um bocado de coisa que Otacilio Batista inventou, atribuindo a vários cantadores, que Otacilio é muito brincalhão, aí sacudiu em cima de Zé Limeira devido a algumas extravagâncias que Zé Limeira também já diz.

Como ficção eu aceito o trabalho de Orlando Tejo. E gosto e acho bom. E isso lhe digo sem nenhum temor. Gosto do trabalho de Orlando Tejo e aceito como ficção, mas como a figura do Zé Limeira que eu conheci, eu não aceito nem meio por cento, quanto mais trinta. Vou contar mais uma coisa: consta numa matéria publicada no Jornal do Brasil que o próprio Orlando Tejo teria tomado conhecimento de uma carta do Otacilio que nada daquilo era real e que obrigou, me parece, o Orlando Tejo a procurar, não sei se Ariano Suassuna, e depois o Otacilio se retrata dizendo que era real tudo aquilo, que não tinha tido interferência nenhuma.

Não houve isso. O que houve foi que Otacilio disse isso, que talvez eu esteja dizendo hoje, e Orlando Tejo foi lá, pelo amor de Deus, pedir a Lourival, irmão de Otacilio, que não fizesse isso porque ele tava só fazendo um bem divulgando por caminhos diferentes, mas era uma divulgação. E convenceu Lourival a dizer que conheceu Zé Limeira e que Zé Limeira cantava errado. E Lourival confirmando, os irmãos, como irmãos mais jovens, eles têm que confirmar também. Aí Otacilio também gravou uma resposta lá num disco e houve isso no Recife, mas não convenceu a ninguém. A defesa de Orlando não convenceu. Ariano não convenceu; Gilberto Freire não convenceu, que a prova foi muito fraca.

Essas distorsões, minha cara, sempre acontecem em todos os ambientes.

Dizem também outras coisas, tais como que ainda hoje em cada peleja, em cada vitória a viola vem mais enfeitada com uma fita. E isso não ocorre mais. Já houve essa tradição, mas eu não alcancei mais. Quando eu comecei a cantar, em 1934, já não havia mais isso. Mas, me contavam, aqueles cantadores que já vinham daquele tempo, como João Benedito, Manuel Fernandes e outros, contavam que havia isso. As moças enfeitavam o cantador cantando e de quem se agradavam mais, ou julgavam que cantava melhor, botava um laço de fita, essas coisas. E havia a questão do dinheiro porque o cantador levava tudo ali na presença do povo, mas partia lá fora. Sempre em irmandade há isso. E isso eles me contavam, mas eu não assisti mais essa coisa.

### Na conclusão um alerta : pesquisadores de binóculos

Mudando de assunto, Edilene, eu quero mostrar uma coisa para você, que é muito jovem, e já começa a fazer uma boa pesquisa, na Fundação Cultural e na Universidade. Na atual situação, da nossa preocupação da universidade, de homens eruditos, hoje com uma propensão a um alargamento muito grande, hoje se encontra uma série de indivíduos folcloristas, que tem dez livros de cordel embaixo do braço e me diz que é folclorista. Isso é bom porque está divulgando. Tudo que vem em nosso favor, como disse Jesus a Pedro: fizeram mal porque tudo aquilo que não é contra nós, é por nós. De certo modo, isso divulga, é uma promoção, mas pra você identificar hoje uma poesia feita por um erudito que quer se fazer popular, você quando lê a primeira estrofe, você vê que foi um erudito que fez porque tanto subiu muito como baixou muito. Ele tanto diz coisa lá em cima, que nós não alcançamos, como diz coisa lá embaixo que a gente nunca se baixou pra apanhar. São descaracterizados, mas eu não tenho isso como uma ofensa. Eu recebo isso com alegria porque é mais uma pessoa trabalhando em nosso benefício, divulgando a nossa cultura.

Me preocupa ver a indústria editorial publicando muita coisa a nível puramente consumista. Nesse ângulo, é um perigo. É um perigo porque vai informar à posteridade coisas sem fundamento. Vai levar coisas sem fundamento aos ouvidos de nossos netos. Isso é um perigo. É preciso que se tire o joio do trigo. Quando a elaboração folclórica nasceu no Brasil, nasceu com muito boa intenção: Silvio Romero, Melo Moraes, Joaquim Ribeiro ou João, até Leonardo Mota, Coutinho Filho, Pereira da Costa, Rodrigues Carvalho, Ariano Suassuna, Liêdo Maranhão. Esses homens são bem-intencionados: se eles informam uma coisa, que apenas se aproxima, é porque eles não tiveram uma vivência com o cantador, mas aí há elementos escrevendo, professora, sobre uma coisa que não conhecem. Estão jogando foguete como está respondendo apostilas em ginásio, tá certo? Quem descobriu o Brasil? Foi Pedro Álvares Cabral, foi Otávio Mangabeira ou foi Zé Alves Sobrinho? O cabra danado Pedro Álvares Cabral e por um acaso acertou, aí foi premiado. Isso é um perigo, para a posteridade. Hoje serve como divulgação, mas amanhã é um perigo pra posteridade. É preciso que se veja os homens que pesquisaram, os homens que foram lá buscar, viveram com o cantador, conheceram o trovador popular, leram as suas obras. Esses têm autoridade de escrever sobre cantador, mas há gente que nunca viu, nunca foi cantador. Porque eu sempre digo pesquisadores de binóculo: são aqueles, que eu comparo, passam a três mil e quinhentos metros de altura no avião, vê um homem lá embaixo com o bode nas costas, diz que aquilo é uma viola, aquilo é um cantador e vai escrever sobre ele. É o mesmo d'eu, cantador, escrever sobre medicina. O que é que eu vou dizer? Nada. É a mesma coisa de um camarada que nunca, nunca viveu com um cantador pudesse escrever sobre cantador. É um perigo extremo para o futuro porque vai informar coisas sem fundamento.

---

[1] O departamento a que faz referência é o Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP), fundado na Universidade Federal da Paraíba, no campus localizado em João



Pessoa, em 1977, com o objetivo de reunir trabalhos de pesquisadores em Literatura Popular, e de difundir suas mais variadas formas: Literatura de Cordel, Poesia Oral, Tradicional e Conto Popular.

[2] Rodolfo Coelho Cavalcante, poeta popular nascido em Rio Claro (Alagoas), radicado na Bahia desde a década de 1940, morreu em 1986, deixando valiosa e ampla contribuição para a cultura popular, notadamente para o universo do cordel.

[3] Átila Augusto Freitas de Almeida, conhecido como Átila Almeida, nasceu em 1923, na cidade de Areia – PB, e faleceu em 1991. Era um estudioso da literatura de cordel e o autor, juntamente com José Alves Sobrinho, do *Dicionário Biobibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*. Bibliófilo, tinha orgulho de sua coleção pessoal que contava com 17.560 títulos, dos quais alguns eram considerados obras raras. Além disso, possuía 15.967 folhetos de cordel, considerado o maior acervo da América. O conjunto foi adquirido em 2003, pela Universidade Estadual da Paraíba, em Campina Grande, e nesse momento encontra-se na Biblioteca Átila Almeida, aos cuidados de Joseilda de Sousa Diniz, pesquisadora que desenvolve um projeto voltado para a catalogação do referido acervo.

[4] O Teatro de Arena surgiu nos anos 1950, cuja expressão foi cunhada e inicialmente utilizada por Décio de Almeida Prado, professor da Escola de Arte Dramática de São Paulo e apresentou como diferencial o barateamento da produção teatral, dentre outros aspectos, propondo experimentações de modo a compor um repertório e uma estética própria.

[5] Natalício Tenório Cavalcanti de Albuquerque, conhecido como Tenório Cavalcanti, nasceu em 1909, em Palmeiras dos Índios, em Alagoas, foi vereador, deputado estadual, deputado federal, candidato a governador pelo Estado da Guanabara e, dentre as demais atividades que desenvolveu, atuou como conselheiro do presidente João Goulart. Durante o período de 1933 a 1964, manteve-se à frente da política em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, tendo a vida cercada por controvérsias.


[6] Movimento dos oficiais da Aeronáutica contra o governo do então presidente Juscelino Kubitschek, em 1959, em Aragarças, no Estado de Goiás, como uma espécie de retomada do movimento iniciado três anos antes, em Jacareacanga, no Pará, ambos resultando no sequestro de aeronaves e no não cumprimento das ordens advindas do Ministro da Aeronáutica, o major-brigadeiro Vasco Alves Seco.

[7] O Edifício Martinelli, localizado em São Paulo e erguido pelo então comendador italiano Giuseppe Martinelli, foi construído para ser, à época, o mais alto prédio da América do Sul. Após a construção ter gerado sérios problemas financeiros ao seu idealizador, foi vendido ao governo italiano e entrou em decadência nos anos 1960 e 1970. Nesse momento de decadência, tornou-se uma favela vertical. Em 1975, na gestão do prefeito Olavo Setubal, houve a restauração do referido edifício.

## ANEXO C

Lei n. 12.198, de 14 de janeiro de 2010

06/02/14 L12198



**Presidência da República**  
**Casa Civil**  
**Subchefia para Assuntos Jurídicos**

**LEI Nº 12.198, DE 14 DE JANEIRO DE 2010.**

**Dispõe sobre o exercício da profissão de Repentista.**

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA** Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica reconhecida a atividade de Repentista como profissão artística.

Art. 2º Repentista é o profissional que utiliza o improviso rimado como meio de expressão artística cantada, falada ou escrita, compondo de imediato ou recolhendo composições de origem anônima ou da tradição popular.

Art. 3º Consideram-se repentistas, além de outros que as entidades de classe possam reconhecer, os seguintes profissionais:

- I - cantadores e violeiros improvisadores;
- II - os emboladores e cantadores de Coco;
- III - poetas repentistas e os contadores e declamadores de causos da cultura popular;
- IV - escritores da literatura de cordel.

Art. 4º Aos repentistas são aplicadas, conforme as especificidades da atividade, as disposições previstas nos [arts. 41 a 48 da Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960](#), que dispõem sobre a duração do trabalho dos músicos.

Art. 5º A profissão de Repentista passa a integrar o quadro de atividades a que se refere o [art. 577 da Consolidação das Leis do Trabalho - CLT, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943](#).

Art. 6º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 14 de janeiro de 2010; 189º da Independência e 122º da República.

**LUÍZ INÁCIO LULA DA SILVA**  
*Carlos Lupi*

**Este texto não substitui o publicado no DOU de 15.1.2010**

www.planalto.gov.br/ccivil\_03/\_Ato2007-2010/2010/Lei/L12198.htm 1/1

## ANEXO D

Jornal A Tarde, 08 nov. 1954, p. 02

## UM CONGRESSO DE TROVADORES NA BAHIA

RODOLFO CAVACANTE IDEALISA A SUA REALIZAÇÃO



RODOLFO CAVALCANTE

Rodolfo Coelho Cavalcanti, um dos mais conhecidos poetas populares da Bahia, está idealizando a realização de um congresso de trovadores nesta capital. Terá, assim, a massa populosa, principalmente os intelectuais, principalmente os estudantes do folclore, um contacto mais directo e estreito com repentistas e trovadores de alguns Estados do Nordeste, mais conhecidas e admiradas nos sectores do que os mais conhecidos e poetas brasileiros.

### A PENETRAÇÃO DA POESIA POPULAR

Com todas as suas falhas e deficiências, mas indiscutivelmente cheias de graça, as versos dos poetas populares têm penetrado mais, muito mais nas baixas camadas da zona rural e mesmo das capitais, do que os livros eruditos e acadêmicos. A sua simplicidade, junto ao povo, é maior do que se possa imaginar. E que, pela linguagem se faz mais acessível à compreensão de todos. Além disso, esses versos são lidos, os mais das vezes, em voz alta, em plena festa, reunindo em torno de seus vendedores pequenas multidões que se entusiasmam e vibram com a narrativa. Outras vezes são improvisadas no soci da vida, em duetos que atravessam horas seguidas.

Os livros dos trovadores contêm histórias fictícias e não raro fatos verdadeiros sob o aspecto de romances. Declara Rodolfo Coelho Cavalcanti, e com razão que a vendagem desses livros é grande, dando os leitores preferência à de imaginação. No Congresso — acredita — deverá ser apontada a necessidade de se publicar biografias em versos, assegurando-se aos autores e vendedores que não terão prejuizo. Suficiente o idealizador do certame que a poesia popular machuca o seu nível da vida. Uma, contudo, evitar-se as publicações anónimas cheias de obscenidades. A poesia popular — opina — deve ser instrumento de educação, divulgando a cultura em palavras do vocabulário da

gente humilde e não um fator de corrupção.

### MITOLOGIA E HISTORIA NOS DESAFIOS DOS REPENTISTAS

Na verdade os bons trovadores populares do país têm levado a gente modesta, a criaturas ignorantes, um traço da cultura humana. Num desafio com o famoso cantador Inácio da Calungueira, Bumba Gaiete adora a mitologia.

"Luzna, Cibelo, Réa,  
Iris, Vulcano, Netuno,  
Minerva, Diana, Juno,  
Aurora, Androclia,  
Vênus, Ceres, Amaltea,  
Plutão, Mercúrio, Teos,  
Júpiter, Zéfiro, Persa,  
Apolo, Ceres, Pandora;  
Inácio, deusa, agora,  
o nó que Romão deu?"

A história e os seus grandes vultos não são estranhos aos cantadores. No Recife, em 1948, impressionou Domingos Martins da Fonseca:

"Recordo Castro Alves na vertigem, Tiradentes na sua história pública, lembro Deodoro na República, e viro Miguel Angelo na imagem, imitando Oliveiras na coragem, os um ferrabrás na Alexandria, comparando-me a Nero em soberbia, e no estância a Tales de Mileto. Sou Augusto dos Anjos no soneto, Luiz Vaz de Camões na poesia!"

### O CONGRESSO DE CANTADORES EM RECIFE

Em outubro de 1948, Raguaciano Leite organizou no Teatro Santa Isabel, do Recife, um congresso de cantadores. O certame alcançou pleno êxito, restringindo-se, contudo a espetáculos de desafios, que muito apadaram ao público. O que Rodolfo Coelho pretende promover aqui na Bahia, se possível no próximo ano, destina-se à discussão de medidas tendentes a amparar a poesia popular. Ele deseja trazer trovadores e repentistas, já tendo entrado em contacto com alguns. Assim, já conta com o apoio de Manoel de Almeida Filho, de Aracaju; Minervino Francisco Silva, de Itabuna e Galvão Silva, desta capital.

### O QUE PRETENDE RODOLFO CAVALCANTE

As finalidades do conclave, segundo a clarificação do próprio Rodolfo Coelho Cavalcanti, são as seguintes: moralização da poesia popular; amparo à classe dos autores e dos vendedores de folhetos; apoio financeiro das autoridades às publicações sobre temas históricos, pois os leitores não se interessam na aquisição dessas publicações, preferindo as histórias fictícias; elevar os versos populares à condição de instrumento de educação cívica; regulamentação da profissão de poeta popular.



## ANEXO E

Jornal A Tarde, 26 nov. 1954

# O CONGRESSO DOS TROVADORES

## O Seu Organizador Recebe Novas Adesões

Estão se intensificando os preparativos do 1.º Congresso dos Trovadores Populares da Bahia, que reunirá nesta capital poetas do povo, contadores e repentistas.

De seu organizador, sr. Rodolfo Coelho Cavalcante, recebemos comunicação de que já aderiram ao movimento pró realização do conclave os seguintes trovadores, alguns dos quais são de outros Estados: Virgílio José de Almeida, Cuica de Santo Amaro, Minelino Francisco Silva, Manuel de Almeida Filho, Paulo Santos, Leu Velvedo, Ledi Matos, Perminio Valter Lirio, Valdemar Santos, Galdino Silva e Silvino Teles.

## ANEXO F

Jornal A Tarde, 13 mar. 1955, p. 05

*Folclore e História***TROVADORES E CANTADORES***Manuel Diégues Júnior*

**R**ECEBO uma carta de Rodolfo Coêlho Cavalcanti, em que me fala do Congresso de Trovadores, que está promovendo em Salvador e do qual temos divulgado nestas mesmas colunas, algumas notícias a respeito. Em 1950 houve no Recife um Congresso de Cantadores. Agora faz-se um de Trovadores. Rodolfo Cavalcanti faz questão de explicar que não se trata da mesma cousa; cantadores são os cantadores populares que improvisam e cantam ao som de viola; trovadores são os que escrevem versos populares e publicam os livrinhos de literatura de cordel. Dessa indefensa quase fundamental parte-se para outra: o do Recife foi um verdadeiro torneio de repentistas, ali reunindo-se as grandes vozes do Nordeste e através de desafios e cantorias se apresentaram; o do Salvador se destina ao estudo dos problemas relativos à proteção, amparo e defesa dos trovadores.

Aliás, devo assinalar ter sido o Congresso do Recife verdadeiro ponto de partida para melhor conhecimento do que é a cantoria popular. Depois do Congresso começaram a aparecer aqui pelo Rio, por São Paulo, por outros Estados, alguns dos cantadores que participaram da reunião. Ouvimos então Domingos Fonseca, o cego Aderaldo, Severino Pinto, os irmãos Batista, Lourival Bandeira. E muitos outros foram surgindo, sobretudo cantando no rádio. Andaram por aqui apresentando seus repentes, mostrando o que era a arte e a poesia dos homens nordestinos.

Lembro-me, aliás, que na ocasião fiz, na Associação dos Ex-Alunos dos Padres Jesuítas, uma palestra sobre os gêneros de cantoria, que era justamente uma explicação dos motivos, cantados por Domingos Fonseca e Lourival Bandeira. Assim, à proporção que ia informando o que era um mourão, um dezpós em quadrão, um martelo, o galope à beira-mar etc. Domingos e Lourival cantaram os

respectivos gêneros em versos sobre temas do momento. Foi uma noite cheia, pelos improvisos, pelos repentes a respeito de pessoas que as ouviam.

E o que me surpreendeu foi justamente muita gente se mostrar surpreendida da riqueza, da variedade, da diversidade dos gêneros ou "regras" da cantoria. Mesmo nordestinos pernambucanos ou alagoanos, se mostravam admirados de saber que havia tantas formas de ser apresentada a poesia popular. A muitos parecia que a cantoria era uma coisa monótona sem maior vivacidade, numa mesma maneira de verso do começo ao fim. Daí me parecer que a importância do Congresso de Cantadores a ser realizado na Bahia não estar somente em estudar as condições de vida, a defesa e o amparo do trovador, mas isto também em relação ao cantor, e ainda tratar dos próprios gêneros da cantoria, que enriquecem a poética nacional.

O Congresso do Recife restringiu-se a isso: aos desafios e cantorias entre os cantadores; o da Bahia deve ir além disso. Concorde em que se deve estudar a maneira de amparar e estimular a existência dos trovadores — e dos cantadores também; mas penso que se deve igualmente estudar a cantoria. Fazer um levantamento dos gêneros, através dos próprios depoimentos dos cantadores, pois há gêneros que estão surgindo ainda, outros estão desaparecendo, e outros se transformando; fazer também um estudo da rítmica, da prosódia, do vocabulário; ainda dos instrumentos usados na cantoria; dos tipos de cantadores; de côco, de viola, de desafio. E por aí a fora as sugestões são muitas.

Entre os cantadores há os que, sabendo ler, instruem-se em gramática, em mitologia, em história sagrada, em geografia, e com estes conhecimentos fazem o que se chama a "obra feita", versos que servem para qualquer ocasião e oportunidade; e há os que sendo analfabetos, têm puramente a veia da improvisação, e quando muito de ouvirem os outros se arranjam com algumas noções de coisas. Manoel Ventania, em desafio com Pedra Azul, chamado por este para o terreno da ciência, assim definiu a gramática:



**A gramática é a ciência da remota antiguidade, por ser a chave da língua mostra com realidade a origem da palavra e sua propriedade.**

Em matéria de instrumentos usados sabe-se que o comum, geralmente conhecido dos cantadores, é a viola. O negro Inácio da Catigueira usou o pandeiro. O cego Aderaldo usa a rabeça. Também a usaram Fabião das Queimadas e Sinfrônio, Este, aliás, fez o elogio de sua rabeça na seguinte sextilha:

**Esta milha rabequinha  
é meus pés e minhas mão,  
minha foice e meu machado,  
é meu mio e meu feijão,  
é minha planta de fumo,  
minha safra de algodão.**

Todos nossos aplausos devem dirigir-se à iniciativa de Rodolfo Coelho Cavalcanti promovendo o Congresso dos Trovadores; mas que ele seja também dos Cantadores, pois igualmente estes precisam de amparo. E que Salvador da Bahia, no mês de julho próximo, seja o ponto de encontro de quantos apreciam e cultivam a poesia popular. não apenas para se estudarem os meios as maneiras, os caminhos de dar-se aos poetas populares o amparo que reclamam, em sua existência de rapsodos; mas que seja também o ensejo para estudar-se, em condições adequadas, e da maneira mais completa a própria cantoria popular em seus diversos aspectos e modalidades, nas feições variadas com que se apresenta ao pesquisador e estudioso.



## ANEXO G

Jornal A Tarde, 01 jul. 1955, p. 02

# Inaugura-se Hoje o Congresso Dos Trovadores

Delegações de Vários Estados do Norte e do Interior da Bahia já se Encontram Nesta Capital



A comissão de trovadores que veio convidar "A TARDE" para a instalação do

A  
vul  
a C  
Nec  
O  
zou  
de a  
deli  
a pe  
senh  
dedic  
C

## ANEXO H

Jornal A Tarde, 01 jul. 1955, p. 02

Instala-se hoje, nesta capital, o Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros. O certame, pela sua originalidade está despertando grande interesse nos círculos intelectuais do país, devendo vir assistir aos trabalhos escritores e jornalistas de vários Estados, inclusive do Rio e S. Paulo.

**AS DELEGAÇÕES QUE JÁ CHEGARAM**

Até o momento já chegaram as seguintes delegações: violeiros Domingos Fonseca e José Bernardo da Silva, do Ceará; trovador Manuel Camilo dos Santos e violeiros José Luiz Junior e Francisco Carolino Silva, da Paraíba; trovadores João Martins de Ataíde, Delarme Monteiro, João José da Silva e Clovis Melo, de Pernambuco; José Martins, Artur Pereira Sales e Pedro Alves da Silva, de Alagoas; trovadores Manuel de Almeida Silva, Laranjeira do Norte e José Passarinho, de Sergipe; trovadores Manuelino Francisco Silva e Manuel Peixoto, de Itabuna; trovador Ricardo Lopes Laranjeira, de Tucano; trovador Antonio Pedro da Silva, de Cachoeira; trovador J. Ribeiro, de Santo Antonio de Jesus; trovador Eduardo Cavalcante, de Camassari e Pedro Alves de Azevedo, de Alagoinhas.

Integram a delegação desta capital os trovadores Rodolfo Coelho Cavalcante

zado: hoje, às 16 horas: Instalação da Sessão Preparatória, apresentação de credenciais, escolha das Comissões, escolha do relator geral; às 20 horas: Instalação solene do Congresso. Amanhã — Homenagem dos Congressistas ao Dois de Julho; Dia 3 (domingo) — 10 horas, reunião das Comissões; 15 horas — sessão plenária (sede do Congresso); 20 horas — festival no Campo Grande. Dia 4 — 10 horas, reunião das Comissões; 15 horas, visitas; 20 horas, sessão plenária. Dia 5 — 10 horas, reunião das Comissões; 15 horas, sessão plenária (sede do Congresso); 20 horas, encerramento (local não programado).

**O HINO DOS TROVADORES**

O idealizador e realizador do Congresso é o poeta popular da Bahia Rodolfo Coelho Cavalcante, autor do hino dos Trovadores, que se segue:

Somos nós trovadores brasileiros,  
Que cantamos a vida com prazer.  
Nossos livros são humildes e fagueiros,  
Mas são grandes, nos dão para viver.

**ESTRIBILHO**

Somos unidos, vamos marchando,  
Cantando versos, nos alegrando.  
Quando o amargo da vida nos domina,  
Nossos versos têm mais inspiração,  
Nossa arte é de glória e nos fascina,  
Nosso livro é o nosso ganha-não.



## ANEXO I

Jornal A Tarde, 02 jul. 1955, p. 02

# REUNIDOS NA BAHIA TROVADORES E VIOLEIROS DE TODO O BRASIL

## O CONGRESSO OUVIU ONTEM OS PRIMEIROS DESAFIOS

A Bahia assistiu, ontem, com a instalação do 1.º Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, uma festa original. Foi a mais diferente de quantas já se realizaram, até hoje, em todo o Brasil.

Atendendo ao apêlo do popular poeta bahiano Rodolfo Coelho Cavalcante, dezenas de trovadores e violeiros vieram das feiras do sertão e das cidades

discutirem, pela primeira vez, os interesses da classe.

### OS PRIMEIROS VERSOS

A sessão de instalação do conclave efetuou-se às 20 horas de ontem, na sede da Associação dos Funcionários Públicos do Estado, presentes os representantes do governador e do prefeito,



*Os trovadores reunidos na instalação do seu Congresso ouvem o discurso do popular versejador bahiano "Cuica de Santo Amaro"*

do litoral. Chegaram de viola em punho e voz afinada, com as suas esperanças e os seus anseios, a sua ingenuidade, a naturalidade da sua poesia, os seus folhetos de versos e os seus desafios. Vieram da Paraíba e do Ceará, de Pernambuco, Alagoas e Sergipe para, com os seus irmãos da Bahia

o secretário da Fazenda, o representante da Associação dos Funcionários Públicos, o presidente da Associação de Imprensa Periódica, patrocinadora do congresso, jornalistas e escritores desta capital, do Rio, S. Paulo, Pernambuco e outros Estados.

Aberta a sessão falou inicialmente o idealizador e organizador do certame, Rodolfo Cavalcante, dizendo da finalidade do conclave e das aspirações dos trovadores e violeiros. Em seguida, desfilaram pela tribuna, Cuica de Santo Amaro, Minervino Silva, José Luis, Perminio, Valter Lirio, Galdino Silva, Laranjeira do Norte, Antonio Silva, Manuel de Almeida Filho, Augusto Laurindo, Tomás José Ribeiro, Antonio Teodoro dos Santos, o menino Decio Benedito, Eduardo Cavalcante Silva, Edilberto Coutinho uns declaman-

do, outros discursando, ainda outros improvisando quadras sob o acompanhamento de violão. Também participaram da festa o cego Manuel Paulo de Santana, com a sua sanfona e outro cego, o cantor e poeta popular Raimundo Barbosa. Houve também números de desafios entre as duplas José Luis e Ricardo Lopes, José Domingos e Severino Maranhão e outros dois violeiros.

Pelo jornalista Eduardo Cavalcante foi formulada a sugestão de que a Associação dos Trovadores e Violeiros, a ser fundada, deverá ter como patrono Catulo da Paixão Cearense.

#### PRESENTES NUMEROSOS INTELECTUAIS

Intelectuais de vários Estados vieram assistir ao congresso dos trovadores, mencionando-se dentre outros Origenes Les-a, Dalcídio Jurandir, Zara Braga, Enida e o jornalista e poeta José Euríclides Formiga representando as "Folhas" de S. Paulo.

Hoje á tarde os trovadores e violeiros participarão do préstito do 2 de Julho, e ás 22 horas se exhibirão no Campo Grande.



## ANEXO J

Jornal A Tarde, 04 jul. 1955, p. 02

## ENCERRA-SE AMANHÃ O CONGRESSO DOS TROVADORES

### OS MAIORES REPENTISTAS E VIOLEIROS PAR- TICIPANDO DO CERTAME

Prosseguem animados os trabalhos do Primeiro Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros.

Na tarde do último sábado, em homenagem à Bahia, os congressistas participaram do préstito de 2 de Julho, acompanhando o carro do Caboclo da Sê ao Campo Grande. Aí, a partir das 22 horas, vários violeiros passaram muito tempo em renhidos desafios assistidos por numerosa massa popular.

Ontem à tarde houve sessão plenária, com a participação dos congressistas e vários intelectuais bahianos e de outros Estados. Nessa ocasião foi discutida a tese favorável à moralização da poesia popular sendo aprovada com algumas emendas. À noite os trovadores e violeiros compareceram à Casa de Tio Juca onde houve desafio.

"Saindo de Portugal  
Pedro Alvares Cabral  
A's Índias se destinava  
e muito se perturbava  
por causa da calmaria;  
quando menos esperava  
sinais de terra avistava:  
— eras tú linda Bahia!

Bahia, mãe carinhosa,  
berço de Ruy Barbosa,  
de Castro Alves também,  
aqui nasceu o Brasil  
a vinte e dois de abril.  
Bahia, eu te quero bem!

Hoje pela manhã realizaram-se sessões de comissões, devendo efetuar-se à noite, na sede da Associação dos Funcionários Públicos do Estado, uma sessão plenária. O encerramento do conclave está previsto para amanhã à noite.

#### OS DOIS MAIORES REPENTISTAS

A fim de participarem do Congresso dos Trovadores e Violeiros chegaram, ontem, a esta capital, os dois maiores repentistas do Brasil: Domingos Fonseca, piauiense presidente da Associação dos Cantadores do Ceará, e o cearense João Siqueira de Amorim.

## PARA DOCUMENTAR O CONGRESSO

Intelectuais do sul do país apresentaram ao certame a seguinte proposição:

"Ao I Congresso Brasileiro de Trovadores propomos: — que se efetuem gravações dos vários gêneros de música e poesia apresentados pelos participantes do Congresso, com o fim de servirem de documentos a estudos importantes nunca feitos da métrica popular.

**Sugerimos que tais gravações se façam em fita magnética, no recinto das reuniões do Congresso, sendo copiadas em discos (acetato) ainda na cidade do Salvador, prevenindo possíveis distorções devidas a diferenças de voltagem, ciclagem, etc. no caso de se pretendem fazer tais cópias no Rio.**

Rio de Janeiro, 2 de julho de 1955.

As.) Eneida, M. Cavalcanti Proença, Heráclio Sales e Geir Campos".

### VIERAM ASSISTIR O CONGRESSO

Além dos intelectuais de outros Estados, cujos nomes publicamos em nossa edição de sábado último, também se encontram nesta capital, onde vieram assistir ao congresso de trovadores e violeiros, o teatrólogo Pedro Bloch e os escritores Haroldo Bruno, Clovis Melo, Reinaldo Jardim e Marisa Lira, esta representando a Comissão Nacional de Folclore.

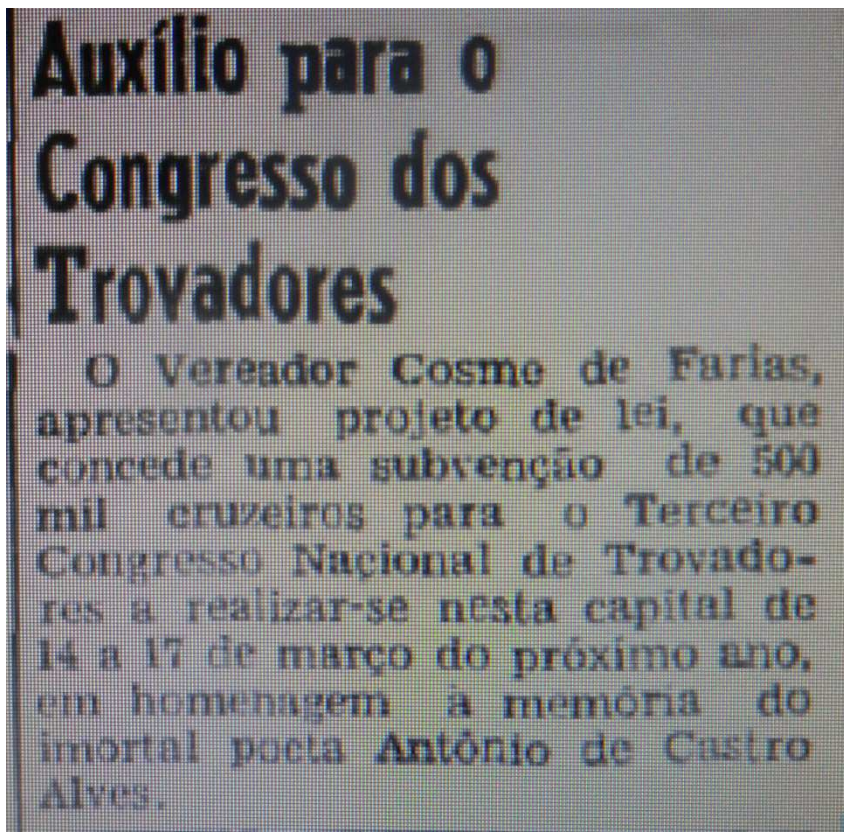
### CANTADO A BAHIA

Os trovadores e violeiros, nos seus discursos, nos seus versos e desafios têm homenageado a Bahia. O mais jovem dos poetas populares que participa do conclave, Antonio Silva, assim cantou a nossa terra:



## ANEXO K

Jornal A Tarde, 03 ago. 1965, p. 02

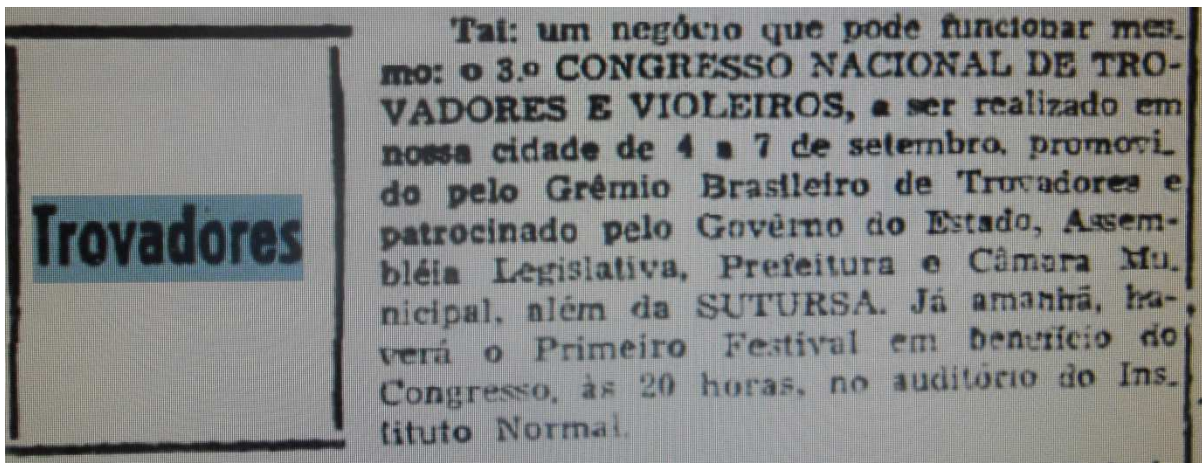


## Auxílio para o Congresso dos Trovadores

O Vereador Cosme de Farias, apresentou projeto de lei, que concede uma subvenção de 500 mil cruzeiros para o Terceiro Congresso Nacional de Trovadores a realizar-se nesta capital de 14 a 17 de março do próximo ano, em homenagem à memória do imortal poeta Antônio de Castro Alves.

## ANEXO L

Jornal A Tarde, 19 ago. 1966, p. 10



**Trovadores**

Tai: um negócio que pode funcionar mesmo: o 3.º CONGRESSO NACIONAL DE TROVADORES E VIOLEIROS, a ser realizado em nossa cidade de 4 a 7 de setembro, promovido pelo Grêmio Brasileiro de Trovadores e patrocinado pelo Governo do Estado, Assembleia Legislativa, Prefeitura e Câmara Municipal, além da SUTURSA. Já amanhã, haverá o Primeiro Festival em benefício do Congresso, às 20 horas, no auditório do Instituto Normal.



## ANEXO M

Jornal A Tarde, 20 ago. 1966, p. 02

# Trovadores e violeiros farão 3.º Congresso

Em preparação ao 3.º Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros a realizar-se de 4 a 7 de setembro, promovido pelo Grêmio Brasileiro de Trovadores e patrocinado pelo Governo e Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Bahia, Assembleia Legislativa, Prefeitura, Câmara Municipal e Superintendência de Turismo, será realizado hoje, às 20 horas, no Instituto Normal Isaias Alves, o 1.º Festival em benefício do referido Congresso.

O programa a ser apresentado amanhã no Instituto Isaias Alves consta de abertura com o Hino dos Trovadores, cantado por violeiros e trovadores. Desafio de Violeiros Nordestinos, Conjuntos Folclóricos, Demonstrações de capoeira de Angola, capoeira Regional, Maculelê, pelo Conjunto Folclórico da Inspeção de Música e outros números.

## PARADA DE POESIA

No próximo dia 4 de setembro, às 15 horas, será realizada a primeira parada de poesia a

ser apresentada no Brasil quando trovadores e violeiros desfilarão com as bandeiras dos seus estados.

O encerramento do Congresso será no dia 7, às 20 horas, na Concha Acústica do Teatro Castro Alves e no dia 8 será o Festival de Despedida, que está sendo organizado pelo Grêmio Brasileiro de Trovadores, tendo à frente os Srs Clodoaldo Rodrigues Duarte e Rodolfo Coelho Cavalcante, respectivamente, Presidente do G B T e Delegado Nacional e Secretário Geral do Grêmio.



## ANEXO N

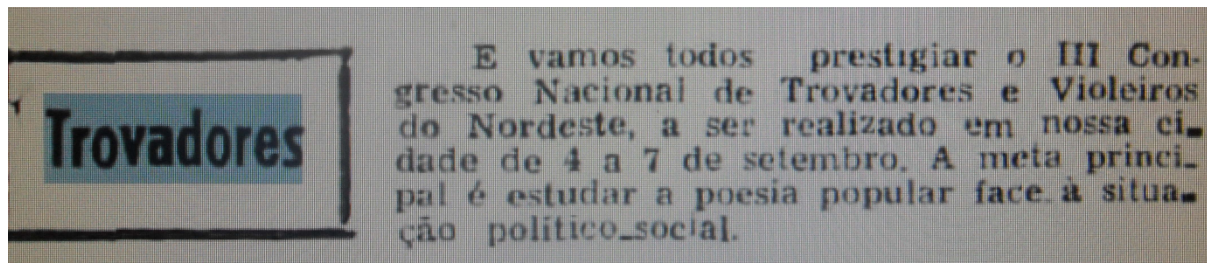
Jornal A Tarde, 22 ago. 1966, p. 08

**CONGRESSO NACIONAL DE TROVADORES E VIOLEIROS —**  
Durante os dias de 4 a 7 de setembro próximo, estarão reunidos em Salvador trovadores e violeiros de todo o Brasil que aqui realizarão o seu 3.º Congresso Nacional. Embora promovido pelo Grêmio Brasileiro de Trovadores, o conclave está sendo patrocinado pelo Governo e Secretaria de Educação e Cultura do Estado, Assembleia Legislativa, Prefeitura e Câmara Municipal do Salvador e Superintendência de Turismo (SUTURSA). Do programa para aquele Congresso consta: desafio de violeiros nordestinos, danças antigas, cantorias típicas, declamações, demonstração de capoeira angola, número de acordeon, demonstração de capoeira regional, trovadores repentistas, maculê pelo Conjunto Folclórico da Inspetoria de Música e Hino Nacional pelo Conjunto de Acordeão da Academia Carlos Gomes. Para o dia do encerramento (7 de setembro) está programado um festival, na Concha Acústica do Teatro Castro Alves, com a participação de todos trovadores e violeiros presentes ao certame.



**ANEXO O**

Jornal A Tarde, 29 ago. 1966, p. 11



## ANEXO P

Jornal A Tarde, 03 set. 1966, p. 02

# Amanhã a "Grande Parada da Poesia"

Antecedendo a instalação do 3.º Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, que terá lugar, nesta capital, de 4 a 8 de setembro, será realizada amanhã, às 15 horas, a Grande Parada da Poesia, em homenagem ao Dia da Raça, partindo o desfile da Praça da Sé para o Campo Grande.

A noite do mesmo dia, às 20 horas, no Clube Comercial da Bahia, será realizada a sessão solene de instalação do Congresso.

## PROGRAMA

No dia 6, às 20 horas, os Trovadores e Violeiros estarão se apresentando na Praça da Sé, num festival público, promovido pela Superintendência de

Turismo. O Congresso será encerrado no dia 7.

Em colaboração com a campanha Pró Criança Defeituosa, terá lugar, no dia 8 de setembro, na Associação Atlética da Bahia um Festival que contará com a participação dos Violeiros e Trovadores, do Conjunto Folclórico da Bahia, Academia de Capoeira e Grupo Folclórico do Colégio Alípio Franca



## APÊNDICE A- Resumo da entrevista com Acrízio de França

Na profissão há oito anos, o cantador Acrízio Ferreira de França atribui seu interesse pela cantoria ao fato de ter nascido em Paulista, município paraibano apontado como a terra da poesia, além do fato de pertencer a uma família de cantadores, cujos representantes mais importantes são Berlamino de França e Moacir Laurentino. Além disso, contou com o apoio do cantador Ivanildo Vila Nova, que o introduziu nas primeiras cantorias, nos primeiros festivais, a quem atribui o novo direcionamento dado à cantoria no sentido de delimitar tempo para as apresentações, estipular cachês e até mesmo introduzir o microfone nas apresentações. À dupla Os Nonatos, entretanto, atribui a valorização da musicalidade, no sentido de que esta teria promovido a canção a um lugar de destaque. Disposto a ‘crescer’ na profissão, entende que o bom cantador é aquele que se informa através de todos os meios, quais sejam jornais, revistas, sendo um leitor ativo a fim manter-se à altura das expectativas da plateia e do nível esperado nas apresentações das quais participa. Além de utilizar o espaço do seu programa de rádio para aperfeiçoar sua prática, indica que o cantador se preocupa com sua performance, de modo a observar, no espelho, sua expressão facial enquanto canta, na medida em que avalia se sua roupa está combinando ou se está segurando bem a viola. Representante da nova geração, aponta diferenças inclusive no modo como os representantes das diferentes gerações se vestem, uma vez que os antigos cantadores cantavam de paletó enquanto hoje os novos cantam de calça jeans e camiseta, embora indique que a escolha da roupa se adequa a cada situação e depende do local onde será a apresentação e do público presente. Acompanhando o desenvolvimento das novas mídias, utiliza internet e seus recursos, como redes sociais como o *Orkut* e espaços voltados para a conversação, como o *MSN*, assim como *blog*. Além disso, vê o crescimento da produção de CDs e DVDs como importante para a divulgação da cantoria, entendendo a pirataria como estimulante, uma vez que, ao baratear as produções, dá acesso a uma parte do público da cantoria que dispõe de menos renda. Embora ache que o sentido e a prática dos cantadores é um dom, afirma que toda informação colocada nos versos vem da leitura.

## APÊNDICE B - Resumo da Entrevista com Cícero Justino

Há cinco anos o cantador Cícero Justino escolheu a cantoria como profissão e Rádio Boa Esperança e comanda, ao lado do parceiro Acrízio de França, o programa Viola, Verso e Cultura, na Rádio Boa Esperança, na cidade de Barro, na Paraíba. Representante da nova geração, aponta o rádio e a convivência com outros cantadores, além de emboladores e aboiadores como motivação para começar a cantar, tendo se inspirado em Ivanildo Vila Nova, Raimundo Caetano, Geraldo Amâncio e a dupla Os Nonatos. Embora não pertença a uma família de cantadores, tendo começado sua prática como aboiador, teve como incentivadores os também improvisadores Cícero Mariano e Ismael Pereira e vem participando ativamente de vários festivais que acontecem em pequenas cidades, notadamente na Paraíba e no Ceará. Para o poeta, o bom cantador é aquele que gosta de ler a fim de se manter informado e pode cantar sobre qualquer assunto, assim como precisa ser reconhecido como bom cidadão, a fim de não associar sua imagem ao estereótipo negativo que, durante tanto tempo, circulou sobre o violeiro. Tendo participado de cerca de cem festivais, aponta esse tipo de evento como uma vitrine para o cantador, na medida em que as duplas selecionadas são comparadas aos jogadores de futebol convocados para jogar na seleção brasileira, que seria o ápice da profissão. Nesse sentido, aponta a realização dos festivais como importante para motivar o intercâmbio entre os cantadores de diferentes municípios e Estados, colaborando para manter a dinâmica da cantoria em pleno movimento. Disposto a melhorar sua performance, utiliza o programa de rádio que mantém como um espaço para ‘treinar’ para os festivais, oportunidade em que canta os gêneros mais solicitados, aborda temas atuais que podem surgir na competições, se valendo dessa oportunidade como mais um espaço para aprimorar sua performance. Apontando a viola como ponto de apoio, indica que, apesar de continuar sendo imprescindível para o desenvolvimento das cantorias, é preciso que seja de qualidade. Atento ao uso das novas mídias, afirma utilizar *Orkut*, *MSN*, *blog* e demais recursos disponibilizados pela *internet*, assim como vê a possível presença de cantadores em programas de TV de grandes emissoras como uma conquista da profissão.



## APÊNDICE C - Entrevista com Acrízio de França e Cícero Justino

Abaiara, Ceará, 04 de maio de 2010  
 Duração: 35 minutos e 46 segundos (35:46)

**Pesquisadora – Vocês podem me ceder a entrevista que nós vamos fazer para minha pesquisa.**

Entrevistados – Certo. Com certeza.

**Pesquisadora – Eu queria que vocês começassem me falando o nome completo de vocês, o nome artístico de vocês, quantos anos vocês têm, onde vocês nasceram?**

Cícero – Bem, eu sou Cícero Justino, sou da cidade do Barro, filho natural da cidade do Barro, tenho 29 anos, há cinco sou repentista, não é isso? Há cinco sou repentista, trabalho numa rádio do Barro de nome Rádio Boa Esperança e tenho um programa com nome Viola, Verso e Cultura com meu parceiro Acrízio de França. E comecei a cantar faz cinco anos, me inspirei em muitos cantadores bons, grandes nessa profissão como Ivanildo Vila Nova, Raimundo Caetano, Geraldo Amâncio, a própria dupla Os Nonatos e estou com cinco anos de estrada, tentando aí galgar novos e maiores patamares.

**Pesquisadora – E você?**

Acrízio – Eu sou Acrízio Ferreira de França, tenho 28 anos, canto há oito anos, venho de família de cantadores, sou filho de mãe paraibana e pai cearense, mas da mesma família. Venho da família de cantadores, porque eu sou da cidade de Paulista na Paraíba, onde é conhecido como a Terra da Poesia. A terra de um dos maiores cantadores do nordeste chamado Belarmino de França e depois Moacir Laurentino, que a mãe do Moacir Laurentino é prima legítima da minha. Tenho oito anos de profissão. Comecei a cantar com o incentivo de alguns primos porque todos são poetas, todo menino da minha família sabe fazer verso, mas nenhum teve coragem de dar continuidade à nossa geração, à nossa tradição de cantadores. E eu me sentindo audacioso e com um pouco de incentivo da família, comecei a cantar em 2001. Até então, eu tive um pouco de sorte porque, devido a ser de Paulista conhecida como a Terra da Poesia e de ser de família de cantadores, recebi o apoio do poeta chamado Ivanildo Vila Nova, que é conhecido hoje em todo o país por todos os cantadores. Então, me incentivou, me levou para as primeiras cantorias, para os primeiros festivais e eu comecei a me interessar mais ainda por cantoria quando passei a ouvir ele, passei a ouvir Raimundo Caetano e acabei descobrindo o que é que precisa para ser um cantador. Primeiramente, ser um bom leitor, assistir muito televisão, jornais, esporte, tudo que tenha novidade para a mente do cantador, para que ele possa conseguir colocar no que ele está improvisando para chegar ao nível do entendimento da plateia e da exigência da plateia, que tem muitas plateias selecionadas de cantoria e que são muito exigentes. Tem a cantoria clássica, a cantoria mais fácil, a cantoria rasteira, que é a cantoria do sertanejo, tem que falar a linguagem do sertanejo. E a linguagem mais clássica é, por exemplo, uma cantoria num teatro ou um festival num teatro, com certeza vai ser mais clássico, né? Vai se falar de acontecimento, retrospectiva, o futebol, história geral e foi nisso que a gente foi se preparando, descobrindo aos poucos o que precisa para ser um cantador. Já estamos até aqui e esperamos chegar mais a frente, para realizar nosso sonho, que todo mundo tem um sonho de ser alguma coisa na vida, né? O meu sonho é continuar sendo cantador, conseguir mais fama, conseguir cantar mais, conseguir mais espaço e mais amigos.

**Pesquisadora – E você?**

Cícero – Ao contrário de Acrízio, eu preciso dizer: eu não tenho nenhum parentesco com cantoria. Nenhum parentesco com cantoria. Comecei a cantar na cidade do Barro, tive o incentivo do poeta Cícero Mariano, que aqui está no festival também de Abaiara. Depois também de Chico Barros, um grande cantador, um grande cancionista. E não tive essa ajuda da família de Acrízio em termos de ser poeta. Mas minha mãe, meu pai já é falecido, mas minha mãe me deu total incentivo, total cobertura. A primeira viola foi minha mãe que me deu e até hoje me incentiva no mundo da cantoria. Como Acrízio disse também sou bom leitor, procuro me atualizar, a gente está a par dos acontecimentos como Acrízio falou também. A cantoria hoje é dividida em etapas, tem a cantoria clássica, a cantoria mais rasteira e você tem que estar a par de todas essas modalidades, esses requisitos que a cantoria pede para você não fazer que nem aquele velho ditado “Ninguém lhe pegar de calças curtas”. Você tem que estar sempre ligado e você cantar bem e ter o nome de um grande cantador.

**Pesquisadora – Acrízio disse que vem de uma família de cantadores.**

Cícero – Exatamente.

**Pesquisadora – Mas Cícero não vem. E como é, Cícero, com esse apelo todo que a gente tem da mídia em relação aos outros ritmos, o que lhe fez - tão jovem -escolher o universo da cantoria?**

Cícero – Primeiramente, a gente que nasce no sertão, como todo cantador, 100% dos cantadores são sertanejos, eles escutam muito rádio, muito cantador, muito aboiador, muito embolador. E esse aí, eu me englobei nesse mundo. Toda vida gostei de ouvir aboiadores, emboladores e cantadores de viola. Eu, inclusive, comecei aboiando, ia para as vaquejadas e ali vi que eu sabia rimar. Vendo os aboiadores rimando, eu digo “Rapaz, eu” (...). “Eu sei fazer isso aí”, comecei devagarinho aboiando, fiz locução de vaquejadas, até que comecei frequentar as cantorias e todo final de cantoria aqueles cantadores diziam “Rapaz, canta aqui um pouquinho. Dá um baiãozinho para o Fulano”, aí eu ia lá e cantava. Fui pegando gosto com aquilo dali. E digo “Rapaz, quer saber? Minha profissão vai ser cantar Repente”. E graças a Deus estou com cinco anos, já venho participando aí de mais de cem festivais, inclusive participei de dois festivais internacionais da viola, um em Senado Pompeu e outro em (...)

**Pesquisadora – Limoeiro?**

Cícero – Limoeiro do Norte, com o poeta Cícero Mariano e outro com o poeta Ismael Pereira, aqui na cidade de Abaiara cantei em diversos festivais, muitos festivais. Cantei no festival tradicional da viola, na Cabana da Viola em Cajazeiras com o grande poeta Jonas Bezerra. E muito outros festivais, festivais em... Agora recentemente, o FENOGER na cidade de Gravatá...

Acrízio – É um festival organizado por Ivanildo

**Pesquisadora – O que é FENOGER?**

Acrízio - É o Festival da Nova Geração de Repentistas.

Cícero – Estive nesse festival inclusive indicado pelo poeta Acrízio de França e a gente está aí nessa correria.

Acrízio – Mas você foi pelo próprio mérito, eu não fiz mais do que minha obrigação.

Cícero – É bondade sua.

**Pesquisadora – A troca de elogios, né?**

Cícero – É.



**Pesquisadora – Acrízio, mesmo sendo de uma família de cantadores, a gente sabe que nem todas as pessoas seguem o mesmo caminho.**

Acrízio – É verdade. E por ser de uma família de cantadores, eu acho que a responsabilidade minha ainda é maior ainda. Porque, como eu disse, Belarmino de França foi um dos maiores cantadores do nordeste e por eu ser da família de França, né? Acrízio Ferreira de França. E é tanto que eu queria que quando eu comecei cantar que o meu nome fosse Acrízio Ferreira, já para tirar o peso do nome de França. Mas aí os cantadores disseram “Não, fica mais bonito se for Acrízio de França, fica mais artístico, você vai herdar o nome de França de Belarmino de França” e por outro lado a responsabilidade aumentou, né? Pelo conhecimento, pelo que eu tinha que honrar o nome do velho, depois por ser parente de Moacir, né? E a responsabilidade dobrou. Então, eu já tive que começar quase como um cantador mesmo. Mas que a gente não começa como um cantador, começa como um poeta, sabendo rimar, mas não começa sabendo de tudo, não começa com tanta prática, com tanto carisma, com tanta postura artística, né? Aos poucos a gente vai se espelhando em alguém, admirando alguém, mantendo aquela postura daquele alguém ou um gesto, a forma de segurar o instrumento e assim a gente vai se espelhando e com um certo tempo a gente descobre “Não, agora eu vou ser eu mesmo”, aí continua a jornada. Começa a se apresentar, se descobrir e o povo perceber e assim a gente vai criando mais vontade ainda de defender a cantoria, de dizer que é cantador. Nenhum cantador tem vergonha de dizer que é cantador.

**Pesquisadora – Já que vocês falaram sobre isso, me digam aí os dois, qual é a diferença entre ser poeta e ser cantador?**

Acrízio – Ser poeta é ter sentimento e saber se expressar com rimas.

Ser cantador é ser poeta, repentista e cantador. Cantador por que? Cantador tem que saber de tudo: Bíblia Sagrada, História Geral Mitologia, muito bom de Gramática, Ciência, Geografia, tudo que houver de informação o cantador tem mais ou menos noção. Poeta é se expressar através da forma dos sentimentos rimados e repentista, porque faz o verso na hora com rapidez. Cantador... É muito difícil ser poeta, repentista e cantador. O poeta para botar muita poesia, que é o sentimento, repentista por fazer o verso com rapidez e cantador por saber de quase tudo para colocar na estrofe ou no gênero que está sendo exigido pela plateia ou por ele mesmo.

**Pesquisadora – E você acha o que, Cícero?**

Cícero – Eu concordo com Acrízio, o poeta... Até um ouvinte de cantoria é um poeta, até o ouvinte de cantoria, que gosta de cantoria, ele é um poeta. Ele não é um cantador, porque cantador é o que canta.

Acrízio – É verdade.

Cícero – Não é isso? Repentista tem aquela agilidade. Poeta, repentista e cantador, concordo plenamente com o poeta Acrízio de França. E ser cantador é isso, é transmitir, é passar aquela emoção para o povo cantando, não é isso? E o poeta... Tem tanto poeta escritor, né?

Acrízio – Cordelista.

Cícero - Cordelista.

Acrízio – Glosador.

Cícero – Romancista, não é isso?

Acrízio – É.

Cícero – E o cantador é aquele que realmente pega a viola e canta.

**Pesquisadora – Os dois me disseram que para ser um bom cantador é necessário ser um bom leitor.**

Acrízio – Exato.

**Pesquisadora – Além disso, o que é preciso? O que faz um cantador ser considerado como bom?**

Cícero – O cantador hoje, no meu ponto de vista, ele além de ser um bom leitor, um bom repentista, um bom cantador, ele tem que ser um cidadão.

Acrízio – Exato.

Cícero – Ele tem que ser um cidadão.

Acrízio – Humilde.

Cícero – Não é isso? Um cidadão. Para todo mundo lhe ver como um cantador na cidade que você mora, no Estado que você...

Acrízio – Uma referência.

Cícero - Uma referência. Aí onde você passar de dizerem “Poeta Cícero Justino, tudo bom?”, ele é um cantador. Que o cantador, como você sabe, o cantador há anos atrás, décadas atrás, não era bem visto.

Acrízio – É.

Cícero – E hoje a coisa mudou para o cantador. Eu pelo menos tenho orgulho de dizer “Sou cantador de viola”.

Acrízio – Até que (...). Quem fez essa transformação na cantoria foi o poeta Ivanildo Vila Nova que até então, o cantador na época de Pinto Monteiro, Belarmino de França, Lourival e outros demais cantadores, com todo respeito à entrevista, os cantadores, alguns cantadores só cantavam nos cabarés. Cantador bebia, cantador fumava, nenhum pai de família queria saber que um cantador estava namorando com a filha dele. O cantador começava a cantar de sete horas da manhã e só parava na outra, nas sete horas do outro dia.

Acrízio – Não havia energia, cantava no claro da lamparina ou então, no candelabro, não havia som, não tinha microfone, não tinha instrumento ligado e quando Ivanildo começou a cantar, ele colocou isso na cantoria. Assunto... Assunto, cantador não segurava um assunto. Era um verso sobre mulher, um verso sobre amor, outro sobre cachaça. E Ivanildo fez isso, padronizou a cantoria. Colocou o assunto em cantoria, segurar o assunto, se eu fizer um verso sobre... sobre sertão, que foi exigido, ele vai ter que fazer um verso sobre o sertão, sobre a História, sobre a mesma coisa. Então, Ivanildo colocou isso na cantoria: assuntos, lugares adequados, cantadores sabendo ler, obrigou os cantadores a aprenderem a ler, cachê de cantoria. Se o cantador vai cantar cinco horas são tanto, se o cantador vai cantar no festival “Quantos quilômetros são da sua cidade para cá? Então, vou por tanto”. Então, tudo isso foi implantado por Ivanildo Vila Nova na cantoria e a gente deve a ele essa evolução, a Ivanildo Vila Nova, depois aos Nonatos pela musicalidade, né? A transformação que deu no cantador. Hoje o cantador pode... Houve uma época que o cantador que cantasse canção, não era cantador. Ou era cancionista ou era cantador. E depois disso com os Nonatos cantador passou a ser cantador, repentista, poeta, compositor e músico, até então.

**Pesquisadora – Por falar nessas inovações, como é que vocês veem, por exemplo, o surgimento dos festivais? Porque pelo tempo que vocês têm de carreira, quando vocês começaram a cantar os festivais já existiam.**

Acrízio - É.

**Pesquisadora – Então, vocês já nasceram cantadores no universo dos festivais.**

Acrízio – Exato.



**Pesquisadora – Mas observando, por exemplo, as relações que a gente tem entre o pé de parede, que seria a cantoria mais tradicional, que foi o que vocês acabaram de fazer e o festival que seria, digamos, mais inovador, o que vocês acham que tem motivado o surgimento, o crescimento de cada vez mais festivais?**

Cícero – O Festival da Viola hoje é uma vitrine.

Acrízio – Eu concordo.

Cícero - O Festival da Viola hoje é uma vitrine. Eu comparo um festival de viola com um jogador que almeja ir para a seleção brasileira. Cada convite que uma dupla recebe, um cantador de viola recebe para ir para o festival é como se ele fosse para a seleção, ali só está realmente quem está capacitado a cantar num festival. Porque não é brincadeira você dar cinco minutos para você abordar um assunto dentro daqueles cinco minutos e você cantar bem.

Acrízio – E não pode errar.

Cícero – Não pode errar.

Acrízio – E isso em métrica, rima e oração. Métrica, por exemplo, é um limite, esse limite aqui, você tem que cantar nesse limite aqui. Rimas, por exemplo, você não pode... Se eu começar um verso com uma rima ali eu não posso repetir. Oração quer dizer o assunto, eu não posso sair fora do assunto. Então, métrica, rima e oração.

Cícero – E outra coisa a respeito dos festivais. Hoje os cantadores, cada cantador, cada dupla estão promovendo muitos festivais, estão fazendo muitos intercâmbios. Através de um festival do Barro, nossa dupla vai para Caruaru, para Gravatá...

Acrízio – É isso mesmo.

Cícero – Para Juazeiro, para Recife, para Abaiara, está entendendo? Formamos um grupo de trabalho com esses cantadores. Aí sim a cantoria está subindo muitos patamares através também desses grandes festivais, desses grandes eventos, a nível do festival de hoje a noite aqui de Abaiara.

**Pesquisadora – Você falou sobre os cinco minutos, Cícero, que existe. Os dois falaram sobre isso. O que vocês veem como dificuldade para produzirem nos cinco minutos? Eu sei que Acrízio falou sobre a métrica, a rima e a oração, como isso tem que ser organizado. Mas vocês como cantadores, quando vocês recebem o mote já que há uma diferença entre o pé de parede e o festival, porque no pé de parede (...)**

Cícero – Tem mais tempo.

**Pesquisadora – Tem mais tempo e o público está ali, o público dá o mote.**

Acrízio – É verdade.

**Pesquisadora – E você decide em que estilo você vai encaixar.**

Acrízio – É.

**Pesquisadora – Porque, normalmente, o público não pede “Ah, cante o mote tal no galope a beira mar. E no festival não. Você recebe o mote, já com estilo fechado e com tempo fechado. Como o cantador quando se recebe essas informações, como é que a coisa se organiza? O que dificulta? O que é bom?**

Cícero – Um cantador também tem que ter muita presença de espírito. Ele já sobe naquele palco preparado. Lógico que tem alguns assuntos que você não domina tão bem como outros assuntos, né? Isso aí é... Isso aí é fato. Mas você sobe tão preparado, né? E outra coisa, em *off* numa dupla como a gente e como outros cantadores organizados no programa que a gente faz, a gente faz uma sala de treinamento. Todo dia a gente canta improvisado. O que você canta no festival, a gente canta no programa, que é de meia hora também, é fração de minutos. E a

gente canta justamente para pegar essa prática, este treino. Você treina para cantar, assiste televisão, ler, tudo facilita. Não é isso? Concorda?

Acrízio – É. Por exemplo, como a gente, que tem o programa, a gente faz do programa da gente treinamento cantando nos assuntos mais pesados que a gente nota no momento. Por exemplo, um assunto pesado, sobre marcas. Marcas famosas. Então, a gente decide cantar marcas famosas que a gente acha, né? Filmes, nomes de filmes, cantar futebol e a gente decide cantar futebol, porque a qualquer hora pode cair no festival e a gente tem que estar por dentro. Quando a gente canta menos no programa, baixa o nível, então, a gente percebe “Eu preciso melhorar mais” e “Preciso ler mais futebol, preciso saber mais de novelas, eu preciso saber mais nomes de filmes, eu preciso saber mais nomes de marcas” e assim a pessoa vai... “Eu preciso ler mais Gramática”. O canto... O cantor costuma também cantar muito na frente do espelho para ver a postura dele como é que está. Assistir as gravações para ver se ele está cantando fazendo careta, como está a gesticulação dele, como está a presença, as roupas se estão combinando com ele e se não estão, a forma que ele está segurando a viola, tudo isso o cantor presta muito bem atenção. Porque o cantor é um dos artistas mais vaidosos que existe. Cantor gosta do que é bom. Viola boa, roupa boa.

Cícero – Troféu. (risos)

Acrízio – Troféu. Cantor é louco por troféu.

Cícero – E outra coisa, toda profissão (...). O mecânico, ele chegou em casa toma um banho, lava a mão, o cantor não. O cantor levanta cantor e dorme cantor. O cantor vive cantoria.

Acrízio – Respira cantoria.

Cícero – Respira cantoria. Até a minha esposa mesmo ela diz “Você gosta mais da viola do que de mim”. Porque o cantor respira cantoria. Ele vive 24 horas sintonizado com a cantoria, por isso que fica mais fácil...

Acrízio – É.

Cícero - Quando vai para os festivais, porque de tanto você fazer, ali é normal pra você.

Acrízio – E aí de quem criticar a cantoria na frente do cantor, que é muito difícil ele se comportar sem dizer nada.

**Pesquisadora – Já que vocês falaram sobre a viola, já que você falou sobre a viola, Cícero, me fale um pouquinho dessa relação do cantor com a viola. Porque tem cantor que diz assim “Olha, eu largo minha mulher, mas não largo minha viola”. Volta e meia isso vira um mote, né?**

Cícero – É.

**Pesquisadora – Me fale sobre isso.**

Acrízio - A viola, o som da viola é o fundo musical. Se a gente fosse treinar cantar sem a viola, a gente faria a mesma glosa, o que se chamaria glosa. Que é o verso feito improvisado sem o som da viola. O som da viola serve como um fundo musical para a gente, que quando a gente está batendo a viola, o baião como é conhecido, a gente está se concentrando para fazer o verso. E quando a gente parte cantando, pode observar, que a gente pára a viola. Não acompanha batendo na viola. Então, a viola é o fundo musical entre um verso e o outro, ou seja, entre cinco segundos ou seis ou dez. não interessa a quantidade, mas a viola serve de fundo musical para o cantor não estar lá parado na frente do microfone sem a viola, né? Se a gente fosse sem a viola, quando ele terminasse, eu tinha que pegar, não tinha conversa. Ele terminando eu vou batendo, tocando a viola devagarinho conluo a minha estrofe, corrijo, aí paro a viola e entro cantando.

Cícero – A viola (...) Eu acho que a viola para um cantor é tudo porque a viola é o ponto de apoio para o cantor. O cantor se sente seguro com a viola.



Acrízio – É.

Cícero – Uma viola desafinada mata qualquer cantador.

Acrízio – O cantador está desarmado.

Cícero – Está desarmado, né? Você... Hoje a gente mandou fazer uma parelha de viola em San Mamede, com um luthier de lá e essas violas, as duas, custaram quase quatro mil reais. As duas. Por quê? Porque o bom cantador, ele quer uma boa viola. Uma viola... Viola é tudo para um cantador.

Acrízio – É como meu disse, o cantador é um artista vaidoso. Gosta do que é bom.

**Pesquisadora – É. E por falar em vaidade, nós temos percebido, por exemplo, que o modo como cantador se veste tem mudado muito, né?**

Cícero – Isso.

**Pesquisadora – Vocês, por exemplo, representam um modo de vestir completamente diferente do que se imaginava para um cantador de outras épocas.**

Acrízio – É verdade.

**Pesquisadora – O que vocês acham que tem de peso no modo como o cantador se veste? Isso causa uma diferença na plateia, isso muda alguma coisa na relação? Hoje a imagem do cantador está além disso, está mudando em relação a isso? O que vocês pensam sobre?**

Acrízio – Eu acho assim que, por exemplo, a nossa geração tem um pouco de audácia também, né? Porque os cantadores antes, para não dizer assim um termo pejorativo, os cantadores mais veteranos do que a gente, eles se vestem de uma forma diferente, eles se vestem ainda como na época deles ainda, né? Como eles se sentem mais à vontade. Por exemplo, a gente não se sente a vontade da forma que (...), se fosse se vestir da forma com que eles se vestem. Então, a gente procura um estilo mais atual, mais jovem para a gente se sentir mais a vontade. E isso precisa de audácia para tentar se vestir diferente, para tentar cantar diferente, precisa de um pouco de audácia, um pouco de coragem também. Porque antigamente, há muitos anos atrás, como na época de Belarmino de França, o cantador só usava paletó, camisa, gravata, calças jeans, paletó e para onde ele fosse, ele tinha que levar o paletó, a gravata e o terno dele completo.

**Pesquisadora – Você pensa a mesma coisa, Cícero?**

Cícero – Eu penso parecido, parecido. É como Acrízio disse, vem da geração da gente, não dizendo que a gente não se traja, não é isso?

Acrízio – É coisa da época.

Cícero - Não é isso? A gente vai depender de também de algumas de apresentações, por exemplo, apresentações de igreja, apresentações em Câmaras Municipais. Inclusive agora eu fiz uma, falei em paletó, eu cantei de paletó agora na TV Verde Vale. Eu cantei de paletó, pela primeira vez. Eu e o poeta Jonas Bezerra. E Acrízio ficou com brincadeira comigo. Mas cantei. É como Acrízio disse “A gente não ignora”.

Acrízio – É verdade.

Cícero – Eu tenho camisas de manga comprida, calças, tanto calça social como calça esporte fino.

Acrízio – Aí em solenidades, né?

Cícero – Exatamente. Agora como é num festival desse a gente vem mais despojado, a gente vem com roupas diferenciadas, né? Não tentando quebrar tabus, né?

Acrízio – Não.

Cícero – Normal, como qualquer outro jovem de outro... de outra profissão se veste, a gente também procura se vestir até para.. para entrar nesse ritmo, né?

Acrízio – É verdade.

**Pesquisadora – Por falar nessa vaidade, nessa relação toda, como é que acontece essa relação com o público? Como é que o público interfere na produção de vocês? Vocês disseram “Ah, no público você tem inclusive poetas”, né? Que estão ali ouvindo. Como é que o público, a constituição desse público interfere na hora que você se apresenta, na hora em que vocês vão compor?**

Cícero – Ah, o seguinte, em respeito ao público, um cantador jovem tem uma certa dificuldade para ganhar esse público, eu acho, para ganhar esse público. Porque muita gente já é fanática por outros cantadores de outras gerações.

Acrízio – É verdade.

Cícero – Aí se ele vem para cantar, já vem mais confortável, digamos, né? O cantador como Ivanildo Vila Nova. Nós não. A gente vem com unhas e dentes que é para mostrar serviço mesmo.

Acrízio – É preciso se esforçar dobrado.

Cícero – Dobrado para ganhar. É quando você... Aí você realmente ganha, como a gente, graças a Deus aí em cinco anos, Acrízio 08, a gente quase um ano de dupla, dois, a gente já está ganhando esse conforto, já está ganhando...

Acrízio – Nosso espaço.

Cícero - Nosso espaço. A plateia, não é isso? E daqui para frente trabalhar mais, ralar mais para a gente terminar... ser futuramente um Ivanildo, né?

Acrízio – A gente, às vezes, vem até para um festival desse com um pouco de receio porque a gente sabe mais ou menos o nível da gente, mas não vem com medo de cantar abaixo do nível e de não chegar ao alcance daquelas pessoas que estão ali na plateia que são acostumadas com outros tipos de cantoria. Não dizendo que a nossa, o nosso nível seja melhor. Mas é porque cada geração tem seu estilo, né? Sua forma de falar, seus amigos, suas músicas. Eu gosto de um tipo de música, outros gostam de outra. E assim dá continuidade. A gente tem um pouco de receio. Depois que a gente canta, vê o pessoal batendo palmas, procurando o CD, a gente vai se sentindo mais à vontade e percebendo que está valendo a pena aquele trabalho que a gente está fazendo.

**Pesquisadora – Aí aproveitando que você falou em CD, vocês acham que a introdução do CD (...) Porque antes o público para ter acesso à cantoria, ele tinha que ir até o lugar onde os cantadores estavam, e depois começa a introdução dos CDs, dos DVDs.**

Acrízio – É.

**Pesquisadora – Como é que vocês veem essa introdução? Facilita? Dificulta? É bom? É ruim? Ajuda? Atrapalha?Essa introdução da tecnologia, né? Do acesso à mídia, me falem um pouquinho sobre isso.**

Acrízio - Eu acho assim que nos termos de cantoria, isso pode até parecer feio para um artista dizer isso, mas eu acho que, em termos de cantoria, até a pirataria mesmo ajuda a divulgação da cantoria. Até mesmo a pirataria, porque às vezes, uma pessoa que reside lá na roça, que mora no sertão num sitio e que o trabalho dele é bem mais pesado do que o nosso e ganha menos, bem menos, muito menos do que a gente, ele escuta a gente pelo rádio e ele tem vontade de comprar um CD da gente. Mas, às vezes, ele não tem 16 reais, 20 ou 30 reais para comprar um CD original e chega na feira, faz a feirinha dele lá no supermercado e vai naquelas bancas e encontra um rapaz vendendo aqueles CDs piratas, um CD de 5, de 2 reais e ele encontra um CD com a gente, com a foto da gente “Ah, então esse é Acrízio de França e

Cícero Justino? Serve. Quanto é? Tanto”, então, ele vai lá e compra aquele CD. Quer dizer, de uma forma ou de outra, a pirataria por um lado estraga, mas por outro ela divulga também, porque aquele rapaz que não poderia comprar um CD de 30 reais, de 15 ou de 20, ele comprou um CD de 5 e levou a gente para a casa dele, para mostrar para a família toda quem é Acrízio de França e Cícero Justino e o que é a cantoria.

**Pesquisadora – Você concorda, Cícero?**

Cícero - Plenamente. O CD hoje, DVD, só fez ajudar, só fez divulgar a cantoria. Com certeza, hoje todo cantador, não só cantador do passado, mas qualquer músico, para gravar um disco era uma novela, né? Hoje não. Hoje todo mundo tem hoje um computador em casa.

Acrízio – É verdade.

Cícero – Um notebook em casa e ele mesmo confecciona aquele CD para... mais para divulgar do que para ganhar dinheiro.

Acrízio – É.

Cícero – Mais para divulgar.

Acrízio – Por exemplo, Cícero ri muito comigo, porque eu faço cópia de CD, eu dou mais do que vendo.

Cícero – É.

Acrízio – É, eu dou mais material pessoal do que vendo.

Cícero – Porque o cantador, além de ele ser cantador de ele... de ele... Ele não bota o dinheiro em primeiro plano. O cantador gosta mais da profissão do que do dinheiro.

Acrízio – É.

Cícero – Pode ter certeza disso. Eu acho que é o único artista que defende...

Acrízio – Mais a arte.

Cícero – Do que qualquer outro.

Acrízio – É verdade.

Cícero – Do que qualquer outro, o cantador. Como Acrízio disse “A gente dá mais CD do que vende”, porque a gente quer divulgar, quer espalhar a cantoria não só Acrízio França e Cícero Justino, de Cícero Mariano e Juvenal.

Acrízio – Da cantoria.

Cícero – A gente quer divulgar a cantoria. Ah, meu Deus, se eu visse qualquer cantador, qualquer dupla hoje no programa do Faustão, eu ficava feliz. Por quê? Não sou eu, não, mas é a cantoria.

Acrízio – É da cantoria.

Cícero – Num Fantástico daquele e em outros, em outras apresentações que elevam muito o valor da cantoria.

Acrízio – Por exemplo, em 2008 eu fui cantar em São Paulo com Jonas Bezerra e o gerente da TAM viu a gente numa cantoria e contratou Acrízio de França e Jonas Bezerra para fazer umas apresentações em Congonhas. E nós fomos cantar no aeroporto de Congonhas. Chegamos lá, eu fiquei bastante surpreso. Por que? O gerente botou a gente para cantar para o pessoal na sala de espera, mas quem estava lá? Denilson, o jogador, Amaury Júnior, Pedro Amâncio, né? Então, para o cantador isso foi mais uma descoberta.

**Pesquisadora – Público VIP?**

Acrízio – O público, né? Quem é que não queria, que não iria gostar de encontrar agora Denilson aqui na rua, Pedro Amâncio, né? E assim para nós foi um enorme prazer e foi mais uma descoberta para a cantoria.



**Pesquisadora – E por falar em descobertas, nós falamos sobre CD, DVD e sobre tecnologia, o que vocês acham dos recursos que a internet disponibiliza como Orkut, Facebook, e-mail, blog, vocês se valem desses recursos? Vocês acham que esses recursos colaboram para a divulgação do trabalho do cantador também?**

Cícero - Com certeza.

Acrízio – Também. Por exemplo, eu tenho Orkut, tenho MSN, tenho blog, Cícero Justino tem. A gente através dos Orkut, a gente se relaciona com todos os cantadores e com novas pessoas que escutam o programa da gente. E pedem os telefones da gente “Ah, eu quero o telefone de vocês. Como é o número de telefone, como é o site da rádio? A que horas você faz programa? Eu já lhe ouvi cantando no festival tal, eu tenho um DVD de um festival que você cantou, eu admito seu trabalho, quantos anos você tem? “ E a gente vai se relacionando. Às vezes, acaba até recebendo proposta de apresentações e convites de festivais e cantorias através do MSN e do Orkut.

Cícero – E outra coisa, através das internet, que muita gente diz “É terra de ninguém”, né? Todo mundo tem acesso a ela. Então, a gente coloca vídeos de cantoria, entrevistas. E você sabe, é um mundo. Eu acho que hoje é um canal de divulgação, sabendo usar... Você vê que muitos artistas aí saíram da internet, muitos. Aquela favorita, não me lembro o nome dela... É Absoluta. A internet. E quem sabe se não surge uma dupla de cantadores hoje em nível de Brasil pela internet? Ou uma dupla ou um cantador, não é isso? Eu acho válido, eu tenho Orkut, MSN, né? Me comunico com todos os cantadores e com os ouvintes de cantoria, com as pessoas que realmente gostam muito de cantoria, a gente troca muitas ideias. Não é isso?

**Pesquisadora –E por falar em admiração, esse saber todo que vocês mostram quando cantam , ele vem apenas das leituras ou vem de uma formação a mais?**

Acrízio – Vem da leitura. Da leitura, agora a prática e o sentido é que vem do dom. Mas toda informação que a gente coloca no verso vem da leitura. Porque a gente não pode, por exemplo, eu ouço você falando sobre a França, eu não posso pegar Bonaparte e colocar num verso meu sem saber quem foi Bonaparte, se ele nasceu na Córsega, onde foi que ele morreu, se foi em Santa Helena mesmo, por que isso, sem saber o porquê. Eu tenho que saber o porquê disso e profundamente porque se uma pessoa disser “Você falou de Bonaparte. Ele era filho de quem? Onde ele nasceu? Onde ele morreu?” E eu não vou ter o que dizer se eu colocar na estrofe sem saber nenhuma informação.

**Pesquisadora –Eu queria que vocês terminassem ou deixando uma mensagem ou fazendo verso dizendo alguma coisa que vocês queiram. Fiquem à vontade.**

Acrízio - Em nome da cantoria eu agradeço demais pelo convite da entrevista. Muito obrigado. Eu espero que as minhas informações sejam informativas para você, que sirva de informações e que novas pessoas apareçam fazendo pesquisa sobre cantoria e fazendo entrevistas. E que eu esteja vivo para dar essas mesmas entrevistas.

**Pesquisadora –Obrigada, Acrízio.**

Cícero – Quero só agradecer a você também por ter nos escolhido para o seu trabalho, para sua entrevista. E que essa entrevista seja precedente para futuras entrevistas. E você, como outros professores, outros pesquisadores, incentivem e divulguem a cantoria, que a gente só tem a ganhar com isso. Cícero Justino e Acrízio França, a velha e a mais nova geração e outras novas gerações da cantoria.

**Pesquisadora – Muito obrigada.**

Acrízio – Valeu.

## **APÊNDICE D - Resumo da entrevista com Antônio Maracujá**

O cantador Antônio Ranulfo Carneiro de Oliveira, conhecido como Antônio Maracujá, mora na cidade de Riachão do Jacuípe (BA) e é a partir de lá que exerce a arte do improviso ao longo de 35 anos de carreira (começou a cantar profissionalmente aos 18 anos), tendo atuado nos últimos anos ao lado do também cantador Nadinho do Riachão, como quem mantém uma dupla que representa a cidade na maior parte dos eventos dos quais participa, embora não se dedique exclusivamente à profissão de cantador. Uma vez que participa de festivais e demais eventos onde a apresentação e também a avaliação se dão a partir do desempenho da dupla, destaca a necessidade de chamar a atenção de seu parceiro quanto à memorização da chave do mote, visto que o esquecimento pode gerar versos que fujam ao mote, comprometendo a avaliação geral. De qualquer modo, é sempre possível aproximar-se do companheiro e lhe dar “uma sopradinha”. Embora reconheça a sextilha como gênero mais fácil, admite que isso depende da complexidade do tema a ser glosado, embora prefira cantar Oito a quadrão, Oitavão rebatido e Dez de queixo caído e indique o Galope a beira mar e o Martelo agalopado como as mais difíceis. Parceira constante, a viola é apresentada como a estrada, a bússola do cantador. Para manter-se informado, recorre à leitura de áreas variadas, como ciência e geografia, a fim de ampliar seu conhecimento, assim como assiste a DVDs e escuta CDs de outros cantadores, não a fim de copiá-los, como esclarece, mas para ter acesso a novas informações. Revela, então, que é a leitura que lhe permite cantar sobre temas variados sem que seja constantemente surpreendido por motes sobre assuntos que desconhece.

**APÊNDICE E** - Entrevista com Antônio Maracujá

Valente, Bahia, 26 de agosto de 2006  
Duração: 19 minutos e 32 segundos

**Pesquisadora**- O senhor me concede essa entrevista pra fazer parte do meu trabalho, pra ser usada como objeto de pesquisa?

Antônio Maracujá- Sim.

**Pesquisadora**- Pra começar, eu queria que o senhor começasse dizendo qual o seu nome, a sua naturalidade e qual o seu envolvimento com a cantoria.

Antônio Maracujá- Meu é Antônio Ranulfo Carneiro de Oliveira, mas tenho o apelido de Antônio Maracujá. Inclusive, algumas pessoas me perguntaram se era nome artístico e eu digo: Não. Foi nome de infância que algum colega colocou na gente, em mim, aí, começaram chamar Antônio Maracujá e aí eu comecei tocar viola e cantar e foi quando o nome enraizou ainda e o pessoal chamando sempre Antônio Maracujá. Nasci na Fazenda Riacho de Areia, município de Riachão do Jacuípe, vim pra cidade, comecei a trabalhar e também tocando viola, aí, gostei muito da cantoria e comecei a exercer quase como profissão. Não é só como profissão porque eu faço outras atividades e nunca dediquei ficar só com a cantoria.

**Pesquisadora**- Há quanto tempo o senhor é cantador?

Antônio Maracujá- Já deve ter uma média de uns 35anos, mais ou menos. Comecei cantar deveria ter assim uns dezoito anos; de quinze a dezoito anos. Com quinze eu já fazia meus versinhos escondido por ali e tal, mas com dezoito anos eu já comecei aparecer, conversar com outros cantadores, afinar a viola e cantar, né?

**Pesquisadora**- Nós estamos falando sobre o Circuito Baiano de Viola, então, eu queria que o senhor me dissesse qual é o seu envolvimento com o circuito, como o senhor começou a fazer parte dele.

Antônio Maracujá- Primeiro nós tínhamos o Consórcio de Violeiros, né? E depois não deu certo, algumas coisas pegavam, a gente achou que não deveria continuar e resolvemos acabar com aquilo. Aí, eu mesmo fui um que achei bom afastar, aí, surgiu Antônio Queiroz, Bule Bule, Leandro, eles acharam que não deveria acabar, aí o colocou o nome de Circuito da Viola. E aí, eu ainda fiquei uns dois anos sem participar do Circuito da Viola, mas meu colega Nadinho ficou sempre me cobrando: Ô, Antônio Maracujá, nós devemos entrar no Circuito da Viola porque a gente fica dias sem fazer festival, sem ir em festival e aí a gente também vai perdendo o treino de cantar, de ficar ligado com o público, nos festivais, cantando em palanque, né? Depois a gente resolveu treinar novamente no Circuito da Viola.

**Pesquisadora**- No Circuito da Viola há uma dinâmica em que cada dupla promove o festival na sua cidade, o lugar onde reside. Quais são as maiores dificuldades que o senhor aponta para realizar um festival, para organizar um festival hoje em dia?



Antônio Maracujá- Na verdade, é arranjar realmente o recurso pra fazer o festival porque, às vezes, se a gente tem a autoridade, o prefeito da cidade tá com a gente, aí se torna mais fácil um pouco, mas quando não... Inclusive, lá na minha cidade, eu não tenho o prefeito em mãos, comigo, e aí fica um pouco difícil pra mim. Aí, eu dou uma catada ali no comércio, peço uma ajuda a um, uma colaboração a outro e aí, alguns dos políticos que pertencem a mim também me dão grandes ajudas e aí, eu consigo fazer meu festival. E esse festival, essa renda que a gente arruma, mesmo pedindo assim aos amigos, serve pra gente ir pros outros festivais; na verdade pra pagar pra ir nos festivais que rolam aí durante o ano, né? Aqui, agora, nós só estamos com quatro duplas hoje, né? Eram cinco duplas, mas a dupla de Antônio Cardoso, lá de Cavunge, que é Lineu do Açude e Mano Som não vieram e aí, ficou mais pouco, né? Mas, assim, a cidade de Ichu tinha muito, em Coité, tinha o de Serrinha, o de lá de Riachão de Jacuípe, de Valente, de Salvador, mas uns saíram, aí ficou mais pouco pra gente. Quer dizer, a gente tinha que adquirir dinheiro pra ir pra esses outros todos pagando a passagem porque realmente o circuito só oferece só janta. A despesa daquele dia, de lá de onde a gente canta, na cidade que a gente canta, aí a gente tem que ter dinheiro realmente pra viajar, né? E esse dinheiro tem que ser arranjado, realmente, na cidade, no dia do meu festival, na minha cidade.

**Pesquisadora-** O que é que não pode faltar num festival?

Antônio Maracujá- É realmente o que nós temos, né? É a ajuda do pessoal, tem que ter pessoas pra assistir, pra aplaudir, tá com a gente. Eu acho que seja isso que não pode faltar, né? E os cantadores têm que tá todos firmes pra enfrentar a festa, né?

**Pesquisadora-** Quais são as características que o senhor mais destaca num cantor que já é experiente?

Antônio Maracujá- Na verdade, ele tendo experiência, ele não se prende a nada, ele sobe no palanque tranquilo, firme no que vai fazer, não é? E ali isso faz com que ele cante bem, enquanto o menor, o menor quando vai se apresentar vai nervoso, meio preocupado. Nisso, ele pode conseguir errar uma chave de mote. Os mais experientes não erram uma chave de mote, não esquece, né? Tá mais por dentro dos assuntos, né? Um assunto que ele já é mais prático e dá certo, né?

**Pesquisadora-** E o cantor que está começando agora, que agora é que começa a ter alguma oportunidade, como é que o senhor descreveria?

Antônio Maracujá- Na verdade, ele se sente nervoso, com muita vontade de vir, de cantar e tal, mas na hora que chega assim ele, às vezes, pode se afobar, como se diz, né? Um pouco, e às vezes esquecer chave de mote no momento ou não executar bem o trabalho, o assunto dado pela comissão julgadora, pegar um pouquinho, né? Mas com vontade, ele tenta e chega lá. Independente de ser experiente ou novato, o que que não pode faltar num cantor? Porque o senhor disse assim: “O cantor experiente, ele vai firme, seguro, aí ele canta bem”. Pra cantar bem, o que que não pode faltar num cantor?

**Pesquisadora-** É métrica mesmo, repente, ele ter muito repente, como se diz, né? O que é que o senhor chama de repente?

Antônio Maracujá- O repente é aquilo que cria na hora, no momento, né? A gente vai improvisar, fazer aquilo de improviso no momento e o cabra tem que tá mesmo preparado e aí, se ele ainda não é bem acostumado, ele fica meio nervoso, às vezes com a plateia, essas coisas, mas ele tenta fazer aquilo, né?

**Pesquisadora-** Quando o senhor vai participar de algum festival, com a sua dupla, ou mesmo quando o senhor está promovendo o festival, ou que seja em outro festival qualquer, vocês têm algum ritual antes de começar, há alguma combinação, vocês conversam sobre o modo como vão se desempenhar? O que é que acontece?

Antônio Maracujá- Ah, tem. A gente combina bem, a gente procura afinação de viola, altura boa na viola, que fique bonito aquilo, a gente pensa em toada: “Qual toada vamos cantar sextilha? Qual toada vamos cantar o mote? Eu entrou com a sextilha, você entra com o mote setessílabo, depois tem o mote de dez, depois tem o mote derradeiro, a derradeira modalidade, e aí a gente combina, afina as violas já pensando nisso aí.

**Pesquisadora-** O que é toada, Seu Maracujá?

Antônio Maracujá- A toada é a melodia, no caso, né? É a melodia, é o que a gente ensaia naquele momento pra cantar a sextilha, pra cantar o mote, pra usar no festival. É o ritmo, né?

**Pesquisadora-** E o que é necessário pra que uma dupla se sai bem? Pra que um dupla se dê bem?

Antônio Maracujá- É que na hora dele pegar aquela carta, ele pegar um material bom, né? Assuntos mais leves, mais fácil, um mote de chave boa porque tem mote que, às vezes, a chave é mais pesada, a chave do mote, é pobre de rima, sabe? É pobre de rima e aí, quando ele pega um assunto bom, conhecido. Por exemplo, falar assim sobre o sertão, uma coisa que a gente tem bem costume com aquilo, né? Aí, fica fácil pro cantador e a chave do mote também porque se vier um mote com uma chave muito difícil, aí o cantador se baratina um pouco, como se diz, e fica pesado, né?

**Pesquisadora-** Mas, independente disso, o que é necessário que haja entre os componentes da dupla pra que eles tenham um bom desempenho? Independente do mote que eles peguem?

Antônio Maracujá- Bom, pra eles entenderem melhor? Justamente aquilo que eu falei há pouco, né? Se combinar direitinho, não é? E como é que vai fazer, quem vai cantar primeiro, quem vai pegar a outra modalidade, e receber aplausos da plateia também, né? Fica muito bom pro cantador cantar certinho, não errar nada. Quando ele começa a receber, é igual um time de futebol, né? Começa a receber os aplausos, ele cresce. E aí ele canta melhor, né?

**Pesquisadora-** Qual a importância que o senhor acha que a plateia tem pro desempenho dos cantadores, durante o festival?

Antônio Maracujá- É realmente que o cantador cante bem pra ela aplaudir bem e ficar satisfeita com o trabalho que ele tá fazendo porque se ele começa a errar muito a plateia também fica mais parada e fica ali. O cantador já tá cantando, às vezes, fraco, ainda mais, ele

fica pior ainda, né? Ou às vezes a plateia tá aplaudindo mais o colega, o companheiro dele, não tá aplaudindo ele, ele começa ficar mais fraco, né? Em vez de melhorar, piora, né?

**Pesquisadora-** Pra fazer esse repente, essa cantoria de improviso, onde é que o senhor busca informação?

Antônio Maracujá- Eu gosto muito de ler, eu gosto de assistir fita de cantadores, CD. Não pra aprender o que eles fizeram, mas a gente já tem a ideia, tem aquilo dentro da gente, né? E aí, ajuda a gente a seguir algum caminho por ali, como é que a gente vai fazer e buscar os repentes dentro da gente mesmo. Eu mesmo gosto muito de ler; não livro de cantadores, mas, vamos dizer, ciência, geografia, esse tipo de coisa pra gente ficar mais orientado. Na hora que você vai cantar cai um assunto que a gente nunca ouviu nem falar, como é que a gente canta? Mesmo tendo repente, fica difícil, né? E aí, a gente lendo, mesmo que não conheça o que caia o cantor diz: Eu já ouvi isso, eu já li isso em tal tempo, tal dia, e aí a gente já acha uma coisinha pra dizer, né?

**Pesquisadora-** Na hora de conduzir o mote, existe algum esquema, alguma estratégia entre o senhor e o seu parceiro pra que haja essa sintonia? Pra que vocês consigam desenvolver um texto que não fuja do assunto, que agrade?

Antônio Maracujá- A gente se combina. Às vezes já no palanque mesmo, quando recebe o mote, a gente já vai combinado um com o outro pra prestar bem atenção na chave do mote, pra não esquecer, pra não errar e combinado se um falhar, esquecer no momento que tiver dizendo o verso, o outro chegar de junto e, como se diz, dar uma sopradinha ali, pra ele não perder, né? Aí, a gente faz isso, combina bem isso aí.

**Pesquisadora-** O senhor acha algum gênero mais fácil do que o outro? O que é que o senhor acha mais fácil, mais difícil e por quê.

Antônio Maracujá- A sextilha é uma coisa que todas as cantorias a gente começa com a sextilha, mas às vezes não é tão fácil também dependendo do assunto que vem pra se cantar, mas normalmente a sextilha é boa pra se cantar. Eu gosto muito de cantar oito a quadrão, gosto de cantar oitavão rebatido, dez de queixo caído. A gente canta. O mais pesado deveria ser um galope da beira do mar, um martelo agalopado, mas tudo isso, depois da prática, depois da gente tar cantando se torna fácil e bom.

**Pesquisadora-** Qual a importância que o senhor atribui à viola no desenvolvimento do repente? A viola é boa. Eu comparo a viola com a estrada, né? A gente não pode andar sem uma estrada, sem um caminho, como se chama, né? Não pode, então, a viola orienta muito. Às vezes a gente chega num lugar e a pessoa diz: Ô, canta isso aqui pra mim? Mas sem a viola, meu amigo, eu não gosto de cantar porque a viola é quem me incentiva, é quem me ajuda. Sem a viola eu não acerto fazer nada. A gente faz o improviso, mas acha que aquilo não tá bom, então, tem a viola como o caminho da gente passar ali com ela, da gente trilhar com ela.

Antônio Maracujá- Muito obrigada.



**Pesquisadora-** Pois é, eu também fiquei feliz por isso, eu lhe agradeço, né? Resta dizer o quê? Muito obrigado e vamos à frente.

## APÊNDICE F - Resumo da entrevista com Antônio Queiroz

O cantor, Antônio José de Queiroz, conhecido como Antônio Queiroz, é indicado entre seus pares com um dos cantadores que mais se destacam na cena baiana. Nascido no município de Ladeira, representa a cidade de Serrinha nos festivais dos quais participa. Sem muito contato com cantadores na infância em função da pouca produção em sua cidade, teve contatos, através do rádio, com os cantadores Dadinho, Laranjeiras e João Ageu, mas apenas aos dez ou dozes anos assistiu as primeiras cantorias, tendo feito sua primeira apresentação há trinta anos, ao lado de Dadinho, mas tornou-se profissional acompanhando o repentista Zé Pedreira. Um dos criadores do Consórcio Baiano da Viola, juntamente com os cantadores Caboquinho, Paraíba da Viola e Leandro Tranquilino. Posteriormente, com a saída dos cantadores representantes de Feira de Santana, renomeou o movimento para Circuito Baiano da Viola e atribui a iniciativa à falta de apoio para a produção de eventos ligados à área, de modo que são os festivais produzidos pelo Circuito que movimentam a cena baiana, promovendo até 06 festivais por ano, além do realizado em Feira e que não participa do movimento.

## APÊNDICE G- Entrevista com Antônio Queiroz

Salvador, Bahia, 27 de junho de 1997

Duração: 12 minutos e 20s (12:20)

### **Pesquisadora - O senhor autoriza que eu grave essa entrevista?**

Queiroz – Claro. Isso é um dever nosso, além de ser um prazer.

### **Pesquisadora - Eu queria que o senhor começasse falando seu nome, de onde o senhor é.**

Queiroz – Bom, o meu nome próprio é Antônio José de Queiroz, sou do povoado Ladeira que até há cinco anos atrás pertencia ao município de Serrinha, hoje Barrocas. Filho de José Pedro de Queiroz e Dona Rosa Queiroz de Carvalho.

### **Pesquisadora - Como é que começou a sua relação com o Repente?**

Queiroz – Lá no sertão, na minha época de criança tinha poucos. Lá mesmo em Serrinha, praticamente, não existia. Aí em Feira de Santana apareceram dois cantadores que vieram de outros Estados do Nordeste e aí começaram a fazer esse trabalho com Dadinho, que é serriense, mas morava em Feira e Caboquinho. E nós começamos a ouvir através de rádio. Agora um contato mais próximo mesmo de ir em cantorias e tudo, nós só viemos ter depois de uns dez, doze anos de idade é que eu comecei ir em algumas cantorias feitas, inclusive, na minha área lá onde meus pais residiam e residem até hoje, com Lourinho, que aí foi um dos primeiros cantadores que surgiu em Serrinha, Vandinho, do Correio, como era chamado, e aí traziam Laranjeiras, que era o mais famoso e o outro, era já Caboquinho e depois João Ageu, que também é de outro estado do Nordeste, não me lembro qual. E aí implantaram lá na região e a gente foi ganhando mais intimidade com a cantoria e até despertando interesse.

### **Pesquisadora - Certo. E a cantoria aqui na Bahia começou por onde e com quem?**

Queiroz – Bom, não se tem esse registro. Eu mesmo não tenho. Pra te dizer com muita certeza. Mas os mais velhos mesmo são Dadinho, que nós conhecemos, né? Dadinho, esse próprio Ruanzinho e Lourinho, aí houve João Venâncio na cidade de Piritiba, Cosme Ribeiro, esses começaram a fazer as primeiras cantorias lá na nossa região incentivados já por Apolônio Belo, por Cabral, Elias Cabral que apareceram lá e levavam eles pra fazer e aí causou interesse neles e eles não pararam mais, continuaram.

### **Pesquisadora - E tem algum cantor que tenha inspirado o senhor, que tenha servido de exemplo, que foi alguém que o senhor pensou para começar a cantar?**

Queiroz – Tem. Dadinho mesmo. Foi, além de ser assim um cantor e através dele eu comecei me interessar pela cantoria por ser o primeiro que eu ouvi no rádio, né? Agora pra me botar mesmo na estrada, aí já foi Zé Pedreira. Ao lado de Dadinho, inclusive há 30 anos atrás eu fiz a primeira cantoria oficial da minha vida lá no Zé Pedreira. Três dias depois eu já tava na rádio no programa de Dadinho e Zé Pedreira. Então, Dadinho sempre é citado para mim como um precursor de toda história da minha carreira. E Zé Pedreira como mestre.

### **Pesquisadora - E no meio disso tudo, como foi que surgiu a ideia do Circuito Baiano da Viola?**

Queiroz – O Circuito Baiano da Viola surgiu devido às dificuldades enfrentadas pelos cantadores da Bahia. A Bahia tinha um grande festival de Feira e esse certo, todos os anos. Aí, acontecia esporadicamente em Serrinha, alguns anos, Riachão de vez em quando e mais nada. E Salvador, poucas vezes. Com o decorrer do tempo e as dificuldades aumentando a ruindade



dos políticos de cada cidade, até esses festivais acabaram. Continuou tendo Feira de Santana, o único que nunca parou. Então, nasceu a ideia da gente fazer o Circuito Baiano da Viola, que a princípio não era Circuito Baiano da Viola, tinha outro nome, quando o criador foi Caboquinho, Paraíba, Leandro e eu. Fizemos a reunião em Serrinha pra (...). E aí nasceu esse Movimento. Dois anos ou três, me parece, depois acharam que não devia Feira de Santana continuar participando e fizeram uma reunião em Riachão de Jacuípe quando Feira saiu e muitos aderiram à ideia dos poetas de Feira e também saíram. Porém, ficou um número de duplas que dava pra continuar. Por sair uma dupla ou duas não vai morrer o Movimento, aí eu me levantei e criamos o Circuito Baiano da Viola, que é esse atual. E na mesma hora cinco cidades aderiram a nossa ideia. Agora o que é a dificuldade? Cachê. Outra dificuldade não se tem porque elaborar todo mundo sabe elaborar. Saber o que é festival todo mundo sabe, inclusive como fazer e receber os colegas, o tratamento, essas coisas. Agora, o dinheiro não tinha. E nasceu essa ideia da seguinte maneira: o Circuito nós temos hoje seis dupla nele. Eu e meu colega que representamos Valente, nós vamos em cinco festivais sem cachê. E essas outras cinco duplas vão no nosso e nos demais. E aí é a única maneira da gente hoje ter seis festivais na Bahia pelo Circuito e mais Feira de Santana e alguns que surgem, independente do Circuito. Senão nós teríamos hoje o que? Praticamente, Feira de Santana fazendo festival na Bahia.

**Pesquisadora - E no Circuito, para organizar os festivais, como é que vocês elaboram os motes? A estrutura é sempre a mesma?**

Queiroz – É sempre a mesma. A única coisa que muda no Circuito é essa de não ter dinheiro. O cantador já sabe que ele vai pra lá e tem que levar o dinheiro de ida e volta no bolso, porque ele não tem o cachê como tem nos que não têm no Circuito. Agora a maneira é a mesma, a fórmula é a mesma, o mesmo padrão. A única coisa que modificou de uns dias pra cá é sobre o julgamento. Que hoje nós não temos mesa de jurados. Os próprios cantadores se julgam entre si. E isso pra evitar um grande problema que vinha acontecendo de cantadores não serem classificados e aí atribuir a sua derrota à mesa de jurados e dizer palavras terríveis e xingamentos com algum jurado que realmente não merecia ouvir isso, principalmente quando tava colaborando conosco. Aí Papada e Bule-Bule lançaram essa ideia e vingou, de nós mesmo nos julgarmos. Então, se houver um xingamento é entre um cantador e outro. Não é com pessoas que tá lá colaborando, que tão lá colaborando serem xingados. Aí fica muito difícil.

**Pesquisadora - E como é que se dá a avaliação? Porque vocês atribuem pontos para cada cantador. Para atribuir esses pontos, vocês levam o que em conta?**

Queiroz – Olha, o que exige no Regulamento de todos os festivais, de quando me entendo até hoje, são três itens: métrica, rima e oração. São os três itens julgados. Agora daí ramifica as coisas, talvez o que seja bom de métrica no dia não seja feliz no seu trabalho e acontece também com os outros itens e ele termina perdendo, para um que ele nem esperava que fosse campeão naquele dia e talvez nunca na frente dele.

**Pesquisadora - Mas na hora de elaborar os motes para cada festival, quando o senhor vai elaborar o do lugar onde o senhor é responsável, quais são os princípios que vocês têm? Vocês levam o que?**

Queiroz – Os mais usados continuam sendo aqueles: sertão, saudade, amor, amor de mãe, amor à mulher, amor ao filho e o sertão. O sertão é o que mais a gente usa, a natureza. Principalmente, lá no sertão. E depois a gente busca algum fato atual como uma guerra, uma catástrofe, um desastre, alguma coisa e se usa também. O futebol, a Copa América, Libertadores das Américas, a Copa do Mundo, o que tiver acontecendo na época costuma se

botar também como tema para os motes. E aí não dificulta nada. A gente já tem prática nisso e é fácil de fazer.

**Pesquisadora - Os gêneros são sempre os mesmos?**

Queiroz – Agora a gente nos festivais, por exemplo, em Valente, os que a gente bota esse ano no próximo ano só se repete aqueles básicos como a sextilha, o mote de sete e o mote de dez que não tem como mudar. Muda o mote, mas a modalidade não. E aí aquelas outras Boi da cajarana, Boi Vaqueiro, Martelo Agalopado, essas a gente costuma mudar, pra não ficar repetitivo.

**Pesquisadora - Certo. O senhor disse que para avaliar o festival vocês levam em conta a rima, a métrica e a oração, não é? Baseado nisso, quais são as características que um cantador precisa ter para ser considerado um bom cantador?**

Queiroz – Essas três coisas. E falando no cantar, ele tem que tá preparado. Na métrica e muitos bons cantadores não são metrificados, o trabalho dele não é metrificado. Mas, muitas vezes, o crescimento dele dos outros itens supera o que ele desmetrificou e termina ganhando pra um metrificado que não cantou, não fez a rima certa, que não orou, não cantou o que foi solicitado e por isso. Agora, pra ser mesmo um bom cantador, ele precisa dessas três coisas, além de outras. Mas já que estamos falando nela, essas três são indispensáveis pra ser realmente um grande cantador.

**Pesquisadora - E onde é que fica a criatividade? Qual é o valor que a criatividade tem na produção dos Repentes?**

Queiroz – A criatividade é a principal porque sem ela o cantador não anda. Por isso que a gente chama esse fator, a criatividade se atribui à inspiração. Então, se um cara tiver inspirado naquele dia, ele cria facilmente qualquer tema que lhe é pedido. Senão não vai pra lugar nenhum e acha dificuldade no trabalho.

## APÊNDICE H - Resumo da Entrevista com Ariano Suassuna

Dispensando apresentações em função da larga carreira construída com escritor e dramaturgo, Ariano Suassuna requer para si também a alcunha de poeta e vê seu associado aos repentistas em função de sua iniciativa, nos idos dos anos 1940, de levar cantadores para se apresentarem no Teatro Santa Isabel, em Recife, reduto da elite pernambucana à época, seguindo os passos de seu pai, João Suassuna, que já tinha promovido cantorias no Palácio do Governo, em João Pessoa. Tendo a cultura popular como uma marca indelével em sua obra, atribui seu interesse pela área como consequência do seu sangue sertanejo, o que lhe possibilitou viver experiências como a cantoria que presenciou, aos sete ou oito anos de idade, com o cantador e cordelista Antônio Marinho, marcando sua infância vivida no sertão paraibano, em Taperoá. Embora paraibano, tendo seu pai sido assassinato enquanto exercia o mandato de governador do Estado, o escritor passou a maior parte de sua vida em Recife, onde ainda reside, e onde de fato construiu sua carreira, tendo os primeiros contatos com o teatro através do dramaturgo Hermínio Borba Filho, seu colega na Faculdade de Direito na Universidade Federal de Pernambuco nos idos dos anos 1940. Seu interesse em promover a célebre cantoria realizada no teatro, apontada por todos os cantadores como uma estreia dos cantadores em grandes palcos, se deu em função de uma viagem ao interior do Ceará, onde assistiu uma cantoria com Dimas Batista e, encantado com a rapidez do improviso do poeta, soube da existência de seus dois irmãos cantadores, Otacílio e Lourival, com quem formava o trio conhecido como Os Irmãos Batista. Atuando no movimento estudantil da época, Ariano propôs a seus colegas a promoção de um evento com repentistas, inaugurando um momento importante no universo da cantoria visto que, em função de sua iniciativa, inspirou o poeta Rogaciano Leite a dar início à organização de Congressos de Cantadores, tendo realizado o primeiro ainda em 1946, em Fortaleza. Apesar da emoção ao conhecer o Cego Aderaldo no Congresso de Cantadores realizado por Rogaciano Leite, em 1948, em Recife, o dramaturgo confessa não gostar de ir aos eventos em função de não apreciar sua estrutura, que exige uma linearidade na produção dos repentistas que os desloca do contexto do pé de parede, tipo de evento pelo qual nutre simpatia. Tendo promovido apenas esse evento com repentistas, atribui sua atitude ao seu forte entusiasmo, o mesmo que lhe fez criar um circo e ganhar o sertão divulgando e promovendo o teatro popular.



## APÊNDICE I - Entrevista com Ariano Suassuna

Recife, Pernambuco, 24 de maio de 2013  
 Duração: 30 minutos e 08 segundos (38:08)

**Pesquisadora – Eu faço um Doutorado sobre os Festivais de Violeiros. Então, eu estudo a partir do pé de parede quais são as transformações que vão surgindo até que a gente chegue nos Festivais de Violeiros. E todas as pessoas que eu entrevistei até agora apontam o senhor como uma das primeiras pessoas a ter promovido um evento de violeiros no teatro, no Teatro Santa Isabel.**

Ariano – Eu acho que uma das primeiras não. Eu acho que foi a primeira (risos), não é? Pra promover cantador assim, no teatro, eu acho que fui o primeiro.

**Pesquisadora – Então, eu estou aqui justamente hoje para a gente conversar sobre isso.**

Ariano – Pode ser.

**Pesquisadora – Então, eu queria que o senhor me falasse sobre a sua relação com a cantoria, sobre o que lhe motivou.**

Ariano – Minha filha, para começar, já que você fez referência a essa primeira mostra dos cantadores aqui, eu vou começar por aí. Eu tive uma surpresa, porque eu já conhecia a tradição do romanceiro, principalmente por causa..., primeiro porque como sertanejo eu vi um desafio de viola com um dos maiores cantadores que o Brasil, o Nordeste e o Brasil tiveram, que foi Antônio Marinho, que era um grande, um grande cantador. E ele escrevia também folhetos, era um poeta popular. E eu vi, eu vi, tive a sorte de ver aos sete ou oito anos de idade, por aí, eu vi um desafio de violeiros com Antonio Marinho, lá na minha terra, em Taperoá, no sertão da Paraíba. Mas depois eu peguei lána biblioteca de meu pai livros sobre cantadores. Papai, meu pai era um grande admirador da poesia popular nordestina, sabia, ele tinha uma memória muito boa, sabia de cor vários, muitos versos. E por isso ele se tornou amigo de um pesquisador, hoje meio esquecido, mas que eu tenho feito tudo para restaurar, trazer nova luz sobre o trabalho dele, ele se chamava Leonardo Mota, era cearense e ele era muito amigo de meu pai. Ele dedicou um dos livros dele, “Sertão Alegre”, ele dedicou a cinco pessoas, entre as quais foi meu pai. E ele, no corpo do livro, ele cita meu pai como uma das fontes em que ele se baseava, ele diz, ele fala da memória do meu pai, ele disse que o meu pai forneceu a ele muitos versos. Então, eu através dos livros de meu pai eu tinha tomado conhecimento dessa tradição do romanceiro popular do nordeste. Mas eu... Depois eu vim muito menino estudar no Recife, fiquei por aqui, fui ficando, vim morar aqui aos 15 anos. Eu vim estudar aos 10, mas depois, quando estava com 15 anos, a minha família toda se mudou para cá. Então, eu não tive mais contato nenhum e eu pensava que a tradição tinha se extinguido. Aí, quando foi em 1946 eu fiz uma viagem ao sertão do Ceará e lá tive a oportunidade de conhecer um grande cantador pernambucano, de São José do Egito, chamado Dimas Batista. Ele era um dos três irmãos Batista que eram cantadores. Eram três irmãos, todos os três cantadores. Lourival, que era o mais velho, Dimas e Otacílio, que era o mais moço. Aí eu fiz amizade com Dimas, fiquei deslumbrado com o talento extraordinário de Dimas e além do mais com a pessoa, que ele era uma pessoa extraordinária, acima do comum, um camarada tranquilo, calmo, gigante, alto, ele era alto e forte, com esse jeito manso de gigante manso. Então, eu me impressionei com a rapidez do improviso de Dimas, fiquei encantado. Ele cantou sozinho, não cantou em dupla. Mas aí eu, por intermédio dele, eu tive conhecimento desses dois irmãos dele que existiam e outros cantadores, ele me falou de muita gente e eu fiquei impressionado. Aí, nesse tempo eu era do primeiro ano na Faculdade de

Direito do Recife. Aí, quando eu cheguei aqui, de volta, eu pertencia ao diretório, aí falei com o pessoal do diretório e resolvemos trazer, fazer essa cantoria no Santa Isabel. Então, eu trouxe três poetas, que eram os três irmãos Batista e mais um, um poeta popular que não improvisava, mas escrevia folhetos, ele se chamava Manoel de Lira Flores. Então, fizemos essa cantoria e teve uma repercussão enorme no município, o Teatro Santa Isabel ficou lotado. Então, um cantador que tinha muito senso de organização, ele se chamava Rogaciano Leite, era de São José do Egito, ele aí, animado com essa cantoria que eu fiz, ele resolveu fazer o primeiro Congresso, o primeiro Festival de Violeiros daqui, foi dois anos depois dessa cantoria. Eu fiz essa cantoria em setembro de 1946 e Rogaciano Leite organizou o primeiro Festival no Santa Isabel, onde eu tinha feito, só que, a princípio, causou uma estranheza muito grande. O diretor quase não permite, tá entendendo? Quase não permite, mas aí depois do sucesso com a cantoria e coisa etc, abriu o caminho e aí ainda tivemos outra sorte, porque Dr. Arraes, que era um sertanejo como eu e gostava de cantoria, era Secretário da Fazenda do governo aqui de Pernambuco. Aí, Dr. Arraes bancou o festival, a Secretaria da Fazenda pagou as despesas e fez o I Congresso, que foi extraordinário! Foi um sucesso enorme também. E então, daí em diante, depois ele organizou o segundo, dois anos depois, eu não tenho certeza, depois aí... Aí espalhou-se. Depois desse primeiro congresso, inclusive, ele, Rogaciano Leite, viajou com Dimas, Dimas e Otacílio. Acho que Lourival não foi, não. Não tenho certeza, mas foram para o Rio de Janeiro e foram recebidos na Academia Brasileira de Letras e Manuel Bandeira escreveu um pequeno poema sobre os dois, tanto que tá publicado nos livros dele hoje. Eu me lembro que ele disse: “Saí de lá convencido...” Então, você vê por aí que teve uma repercussão imediata. E outra coisa, outra coisa que foi muito importante do ponto de vista do prestígio do cantador nos meios intelectuais, foi o fato curioso. Não sei se você sabe, mas na época parnasiana tinha-se o costume de eleger o príncipe dos poetas brasileiros. O primeiro, se eu não me engano, foi Olavo Bilac, que foi escolhido como príncipe dos poetas brasileiros. Quando ele morreu, parece que se escolheu Alberto de Oliveira. Quando Alberto de Oliveira morreu, escolheram um paulista chamado Guilherme de Almeida. Aí, quando Guilherme de Almeida morreu, começou a haver um movimento para se eleger Drummond, aí Drummond escreveu um artigo dizendo que ele não merecia não, que quem merecia era Leandro Gomes de Barros, né. E isso deu uma... Ele saltou de mais de mil folhetos e disse: “Esse é um poeta do povo brasileiro mesmo”. Aí ele fez essa citação que eu achei muito boa.

**Pesquisadora – Eu queria saber, quais as motivações que o senhor tinha naquela época quando o senhor participava do Movimento para promover esse Encontro de Cantadores? Porque até então não era algo frequente. Até então, levar os cantadores para o teatro não era possível.**

Ariano – Não, não, isso não havia, não. E eu lhe não contei isso, mas já tenho contado aí, em outras ocasiões, o diretor do teatro a princípio recusou. Ele disse para mim: “Mas você quer trazer pro palco do Teatro Isabel, onde já foram recitar seus versos Castro Alves, Tobias Barreto, onde Joaquim Nabuco fez seu discurso, você quer trazer cantador de viola? Aí eu disse: “Doutor, eu gostaria de ouvir a opinião, eu não digo de Joaquim Nabuco, eu não sei, não. (riso) Mas Castro Alves e Tobias Barreto, eu tenho certeza de que eles iriam gostar”, está certo? Aí, ele fez assim... porque metade da renda ia ser dada aos cantadores e a outra metade ia ser dada ao abrigo dos cegos, que tinha aqui. Ele então disse: “Eu vou ressaltar a minha responsabilidade”. Veja como era considerado um ato nocivo, vergonhoso, ele ia se envergonhar. Aí, ele botou assim: “Deferido, tendo em vista a destinação filantrópica de metade da renda”. Quer dizer, ele achou que podia sem se manchar, ele podia deferir, mas por causa da destinação filantrópica do abrigo dos cegos.

**Pesquisadora – Como é que influenciou o fato de seu pai, há muitos anos, ter levado os cantadores para o Palácio do Governo da Paraíba?**

Ariano – Sim, sim, eu tinha conhecimento desse fato, né? E foi uma das coisas que me abriu o caminho.

**Pesquisadora – Mas eu fico imaginando naquela época havia uma proximidade entre os estudantes da universidade e a cultura popular.**

Ariano – Sim.

**Pesquisadora – O senhor se lembra quais eram os objetivos daquele período?**

Ariano – Olha, isso aí, o que eu posso dizer, inclusive sem vangloria, porque não fui eu, para mim não era assim, não. Isso, isso para mim foi decorrente do trabalho de Hermínio Borba Filho, que era o diretor do Teatro de Estudantes. Ele era mais velho do que nós, ele era dez anos mais velho do que eu, Hermínio. Entrou na faculdade de Direito para a gente organizar, reorganizar o Teatro do Estudante de Pernambuco. Pois bem, Hermínio, eu digo sempre, você veja, essa diferença de dez anos hoje não é nada, porque um homem de 80 anos e um homem de 70, eles conversam de igual para igual. Mas no tempo eu tinha 18 anos e ele tinha 28, era um diferença enorme, está entendendo? Ele já era casado, já tinha um emprego, já tinha uma estrada longa e tinha uma bela biblioteca em casa e ele era um grande leitor. Era um grande leitor e era hermenêutico, quer dizer, foi a primeira pessoa que eu encontrei assim, um escritor, um autor, um diretor de teatro que eu encontrei que dava à literatura popular uma importância muito grande à cultura popular, à poesia popular, uma importância muito grande, e ele, por sua vez, já se mirava no exemplo de Garcia Lorca, não é? Que era um altíssimo poeta, como você sabe.

**Pesquisadora – Humm, humm.**

Ariano – E ele era muito interessado em teatro. Organizou um teatro ambulante, lá na Espanha, tanto que a gente organizou um também, seguindo o exemplo de Lorca e a gente colocou o mesmo nome, o nome do grupo dele era *La Barraca*, porque ele andava com uma barraca ambulante. Então, a gente conseguiu uma barraca aqui, fizemos o grupo com o nome de A Barraca em homenagem a ele. Estreamos no dia, no dia do aniversário da morte dele, do Lorca, né? Para protestar contra a morte dele, já era tarde, mas protestamos e para prestar uma homenagem de gratidão a ele por essa inspiração que ele tinha nos dado. E... e então, Hermínio já... E você sabe que Lorca tem um livro de poemas chamado “Romanceiro Cigano”, quer dizer, onde ele fez com o Romanceiro Cigano o mesmo que a gente pretendia fazer aqui com o Romanceiro Popular, está certo?

**Pesquisadora – Humm, humm.**

Ariano – Então, foi baseado nesse exemplo que nós nos baseamos e que nós começamos essa jornada. Terminei como comandante e alguma saudade.

**Pesquisadora – E, a partir disso, o senhor vai influenciando algumas pessoas.**

Ariano – É, sim.

**Pesquisadora – Eu conversei com o Bráulio Tavares e ele disse que só passou de fato a valorizar a cultura popular, quando ele teve acesso as suas obras.**

Ariano – É. Ele tem dito isso em outras ocasiões, e eu acho muito engraçado. Eu não sei se lhe mostrei isso, Samarone. Ele disse que aos 18 anos, ele foi para ...

**Pesquisadora – Para Belo Horizonte.**



Ariano - Para Belo Horizonte estudar Cinema, não é?

**Pesquisadora – Isso.**

Ariano – No início, ele não ligava pra nada. Depois, aí ele só ligava pro cinema de Godard, essas coisas. Bom, aí ele disse que ficava chateado de ter nascido em Campina Grande. Ele diz: “Mas, meu Deus, com tanto lugar interessante (riso) para eu nascer”, ele disse “Tinha tanto lugar interessante para eu nascer, eu fui nascer em Campina Grande”. Ele dizia que olhava jumento na feira ou um matuto com chapéu de couro, carregadores carregando um balaio de ovos lá, aí ele aí disse que foi quando ele leu “A Pedra do Reino” e disse que era o pai dele que estava aqui no Recife começou a escrever para ele: “Olha que coisa interessante”! Aí ele (...), ele (...).

**Pesquisadora – Isso mesmo que ele conta.**

Ariano – Aí começou a mandar entrevistas minhas e outras coisas, aí ele disse que comprou o Romance D’A Pedra do Reino, aí ele disse: “Quando eu comprei, que abri, eu voltei para a Paraíba” e ele disse: “Eu descobri, por causa d’A Pedra do Reino que a Paraíba era a Grécia antiga”, eu achei ótimo! Que a Paraíba, ela tinha tudo, tinha uma mitologia, tinha tudo aquilo lá. Foi uma das declarações que me deixaram mais orgulhoso, foi essa de Bráulio.

**Pesquisadora – E ele fala isso exatamente emocionado, né?**

Ariano – É.

**Pesquisadora – Ele diz “A obra de Ariano, foi a obra que mudou a minha vida. Até então, ser nordestino para mim era um peso. Eu fugia disso. E por isso eu procurava Cinema, eu procurava as influências que eram estrangeiras e negava tudo que tinha”. E aí a partir disso, ele começa a se envolver também com os festivais de violeiros de Campina Grande. E ele começa a fazer um trabalho muito parecido com o seu, inclusive. O Movimento Estudantil de lá da época se aproxima, os cantadores os convocam e eles começam a organizar.**

Ariano – Muito bom.

**Pesquisadora – Então, de 1974 até 1980, mais ou menos, eles ficam a frente juntamente com os cantadores. Só que tem uma entrevista com José Alves Sobrinho.**

Ariano – Hein?

**Pesquisadora – José Alves Sobrinho.**

Ariano – Sim.

**Pesquisadora – Tem uma entrevista com ele, nos anos 80, que ele aponta o seu evento de 1946, mas aí ele diz que Rogaciano teria feito um Congresso em 1946 em Fortaleza.**

Ariano – Ah, eu não sei. Não sabia.

**Pesquisadora – E depois ele teria feito um aqui.**

Ariano – Ah, não sabia, não. Não sabia, não. Eu só tomei conhecimento de Rogaciano em 1948.

**Pesquisadora – Do daqui, não é?**

Ariano – É. Ele trouxe, inclusive, uma coisa que me comoveu muito, ele trouxe o Cego Aderaldo e eu conheci o Cego Aderaldo pessoalmente, que para mim era uma figura mítica. Não é? Aí, eu estive no Ceará agora, há pouco tempo, nós estamos fazendo um documentário

nos estados do Nordeste, promovido pelo SESC e eu... eu comprei essa história que, inclusive, o cego Aderaldo, além do grande cantador que era, o Cego Aderaldo ele era o que eu sonhei ser, está entendendo? Ele era o dono, ele tinha um circo. Tinha um circo e ele, além de cantador, ele era um ator, ele era, ele tinha o domínio do palco que eu nunca vi uma coisa daquela. E ele cantava uma música tocando viola ou violão, eu não lembro bem porque ele tocava viola, violão e rabeca. Aí, chamava-se A gargalhada. Aí, ele cantava uma quadra, e aí ele, no ritmo do acompanhamento, do baião com o qual ele acompanhava cada quadra, ele começava a rir, uma risada propositadamente artificial, está entendendo? E, pois bem, não dava vinte segundos, ninguém no teatro se aguentava, todo mundo estava rindo com ele. Era uma coisa extraordinária! Ele dizia assim (canta) “Minha comadre borboleta/ Meu compadre gafanhoto/ Venha ver compadre grilo/ Tá dando com os pés nos outros. Vai-te embora João, vai-te embora, João, vai-te embora João, vai-te embora, João, vai-te embora João, vai-te embora, João, vai-te embora, João, vai-te embora, vai”. E ele, aí, dava uma gargalhada “Hahaha!”, mas, olhe, era engraçadíssimo isso. Ele tinha uma garganta forte, não tinha essa besteira com ele não. Muito bom! E eu tive a alegria de conhecer o Cego Aderaldo apresentado por Rogaciano Leite.

**Pesquisadora – Nesse evento que aconteceu em Santa Isabel, havia uma disputa entre os cantadores ou eles eram apenas convidados?**

Ariano – Não, não. No Congresso começou (...) Eu não gosto muito disso não, está entendendo?

**Pesquisadora – Humm, humm.**

Ariano – Eu gosto mais de ver cantoria, então, eu não fiz... Num Congresso que se faz isso, cada dupla tem que ser assim, porque tem que mostrar muito, cada dupla tem tantos minutos. Todo mundo que já ouviu uma cantoria sabe, a cantoria tem altos e baixos. Vai esquentando e a fraca aproveita incidentes, o que é uma coisa muito boa. Severino Pinto, por exemplo, tava cantando um dia e ele disse: “Eu sou Severino Pinto/ Grande cantador do espaço”, na hora em que ele disse isso, o galo cantou (riso) no poleiro da fazenda. E ele disse “Meu galo, não cante agora/ Me deixe eu cantar sossegado/ Que o pai que arremeda o filho/ É muito mal-educado.”. (risos) Como o nome dele era Pinto, não é? Aí, quer dizer, então, a cantoria tem isso. E se você estabelece um horário, você pode pegar 20, 10 minutos de cantoria ruim. Por acaso os nossos cantadores não estavam muito bem e pode ser um grande cantador e se sair mal, compreendeu? Então, eu não fiz isso não, eu fiz uma cantoria. Lá o cantador cantava à vontade, está entendendo? O cantador cantava à vontade e eram três irmãos, então, não tinha isso não. E todos os dois, Dimas e Otacílio, tinham uma admiração muito grande pelo Lourival, que era o mais velho, eles consideravam Lourival o maior. Eu, pessoalmente, gostava mais do Dimas, eu achava Dimas... Lourival tinha um improviso bom, extraordinário, mas o Dimas era um cantador mais seguro e eu achava mais igual, tá me entendendo? E ele era mais, não sei, mais profundo, talvez, do que Lourival. Pois bem, então, eles... eles cantaram. Agora, inclusive teve uma coisa muito interessante, porque é aquilo que eu digo do aproveitamento do momento. Porque apareceram três ou quatro estudantes paulistas lá, e eu não sei se eles ficaram se sentindo diminuídos pelo sucesso que os cantadores estavam fazendo lá e eles tinham bebido também e resolveram entrar no palco para fazer isso que hoje se chamaria uma performance.

**Pesquisadora – Ah.**

Ariano – Está entendendo?

**Pesquisadora – Humm, humm.**

Ariano – Então, aí entraram os dois no palco. E eu não sei se você já viu essa porcaria, eu já vi mais de uma vez. Aconteceu o seguinte: entrava um assim, em pé, e ficava em pé assim, com as mãos no bolso, está entendendo? O outro vinha por trás, abraçava ele assim, passava os braços aqui por baixo assim, então, ficava ele pra frente e os braços do que estava atrás. E a graça era a gesticulação não ter nada a ver com o que a boca estava dizendo. Bom, quando eles terminaram lá, aí a plateia ficou assim meio fria, mas aplaudiu assim educadamente e friamente. Isso aí foi que eles não sabiam com quem tavam mexendo. Lourival, que era o sujeito mais sem vergonha do mundo, aí eles começaram a cantar um estilo que chamam Gemedeira, porque entre o sexto e o sétimo verso a pessoa faz “ai, ai, ui, ui” ou então, “ai, ai meu Deus”. Pois bem, aí ele fez um verso, até achei que estava numa posição meio estranha, aí disse... Eles cantaram vários, eu me lembro dessa Sextilha em que ele disse assim...Sim, porque teve um momento em que os estudantes lá viram que não estava fazendo sucesso e eles resolveram apelar, aí deram uma banana assim, deram uma banana para o público. O público aí ficou acanhado. Então, Lourival disse assim: “O de trás dava banana/ O da frente discursava/ Quanto mais um se enxeria/ Mais o outro se encostava/Atrás ainda tinha um jeito/Ai, ai, meu Deus/ Na frente é que eu não ficava”. (risos) Rapaz, foi um...O teatro quase veio abaixo na hora. Quer dizer, esse era um momento que, esse era um grande momento da cantoria, né? Quando aproveita -se o que aconteceu ali e aí o pessoal vê que é improvisado mesmo.

**Pesquisadora – Muitos cantadores têm apontado a presença do balaio, que o senhor deve conhecer.**

Ariano – Hein?

**Pesquisadora – O senhor conhece o balaio? A estrutura que os cantadores levam escrita que não é improvisada, é decorada, e apresentam como se fosse cantoria?**

Ariano – Sim, sim, sim. Não sabia que chamava-se balaio não.

**Pesquisadora – É, eles chamam de balaio. E os cantadores tem apontado isso como possibilidade de enfraquecimento da cantoria, porque iria para um Festival ou para um pé de parede sem o improvisado, que é o que caracteriza esse tipo de produção. Então, à medida que o balaio vai sendo introduzido, você vai colocando uma produção escrita no lugar de uma produção oral.**

Ariano – No da improvisação, não é?

**Pesquisadora – É. Isso de fato tem mudado muito. Eu tenho visto que a cantoria tem mudado muito de uns tempos para cá, né, tanto no formato quanto na performance.**

Ariano – Eu não vou, eu não vou a congresso de cantadores não, que eu não gosto. Eu não gosto. Inclusive por isso, pelo artificialismo e depois tem outra coisa que eles fazem que eu tenho horror, é uma tal de uma Poesia Matuta, compreende? Que não era uma tradição do cantor nem da poesia popular. Pelo contrario. Isso foi introdução de poeta de classe média que... Olha, eu acho isso uma falta de respeito ao povo, está entendendo? Você repare bem. Em primeiro lugar, a linguagem, e eu estou falando aqui de teatro de modo geral. A linguagem escrita não corresponde à linguagem falada, é outra coisa, está certo? Nem a pronúncia. A linguagem escrita tem muita coisa de convenção, não é? Ariano – Tem muita coisa que é convenção. Pois bem, se eu entrar com um personagem de uma peça de teatro, eu digo, eu pronuncio como todo nordestino, eu não digo “Nós”. Eu digo “Nóis”, não é verdade? Pois bem, se ele me bota como personagem apesar de eu dizer “Nóis”, eles colocam lá “N-ó-s” e acento. E quando é um homem do povo eles querem botar “N-o-i-s” com acento, “Nóis”, “Nóis vai”, entendeu? Isso é uma falta de respeito, uma discriminação contra o povo, porque

eu não conheço ninguém no nordeste que diga “Nós” a não ser padre e pastor protestante. (risos) Não é? Padre e pastor protestante diz “Jesus na cruz cercado de luz”. (risos) Não é? Mas gente normal, não. Não é? Diz “Jesus na cruz cercado de luz”. Mas quando é um homem do povo eles botam o “i”, está entendendo? Pois bem, na poesia matuta que eles fazem, eles fazem assim. Aqui tem um rapaz talentoso, muito talentoso, mas eu não gosto do que ele faz. Eu tô dizendo isso porque ele sabe, ele até já declarou isso. Ele se chama Jessier Quirino. Eu não gosto, não. Pois bem, nos congressos de cantadores deram para botar essa tal poesia matuta”, isso, quem inventou isso foi um pernicioso, um maranhense pernicioso chamado Catulo da Paixão Cearense. Apesar de se chamar Catulo da Paixão Cearense, ele era maranhense. (risos) Pois bem, esse camarada foi quem inventou isso. Agora você veja, nós tínhamos aqui um grande poeta popular, Idelette deve conhecer, não é? Ele é paraibano como eu e mora em Pernambuco como eu. Ele se chama José Costa Leite. Pois bem, ele é um grande poeta e um grande gravador. Ele faz as gravuras dos próprios folhetos, é ele que faz. Pois bem, José Costa Leite, ele fez um folheto baseado em um poema de Catulo da Paixão Cearense. E ele corrigiu os erros todinhos de Catulo. Que lição, não é? Está vendo? O poeta popular de verdade, ele escreve da maneira que ele acha mais correta, não pode sair melhor a coisa porque ele não sabe, mas procurar deliberadamente o erro...

**Pesquisadora – É. O que a gente acaba aprendendo é que a oralidade é feia, não é?**

Ariano – É.

**Pesquisadora – E que a escrita é que é bonita, porque ela é polida, ela é recortada.**

Ariano – É, é, exatamente. Agora o que é pior é deturpar a escrita partindo de uma falsa interpretação da linguagem falada. Quando eu encenei o Auto da Compadecida, eu chamava atenção para isso, procure um erro de Português e não tem. Eu acho que é errado a pessoa mudar a letra da linguagem popular. A pessoa tem que atingir o espírito, mas também de uma forma que aquilo ali se esconda e ninguém note, que ninguém saiba.

**Pesquisadora – Nessa época, no teatro, qual era o público que foi ver essa cantoria? O senhor lembra?**

Ariano – Não, não sei, não. Porque inclusive eu pedi, como eu disse, a ajuda do diretório e fizemos. Nós combinamos isso e fizemos com entrada paga, que era pra dar pros cantadores. Mas nós mesmos, os estudantes, saímos vendendo. Eu me lembro bem, vendi para toda gente da minha família, aí era o normal, mas vendi para os vizinhos todos, compraram e foi muita gente de vários... de vários tipos. Agora tinha muito estudante.

**Pesquisadora – Nessa época, os cantadores, eles cantavam muito com a bandeja, não é?**

Ariano – É. Não. A cantoria normal era com a bandeja.

**Pesquisadora – O pé de parede?**

Ariano – É. Lá não. Lá não foi, não. Porque fizemos com entrada paga na bilheteria do teatro mesmo. E encheu o teatro, encheu literalmente. Sobrou gente. Foi muito bom!

**Pesquisadora - A partir disso o senhor continuou tendo iniciativas deste tipo?**

Ariano – Não. Eu fiz isso por entusiasmo, está certo? Mas quando apareceu Rogaciano, eu fiquei muito aliviado e eu disse: “Você agora vá em frente, porque”... E eu não organizei mais, não.

**Pesquisadora – Mas o senhor se dá conta de como isso foi importante para mudanças dentro do sistema da cantoria?**



Ariano – Hoje estou mais ou menos consciente, na época não tive medida não. Eu fiquei muito feliz de ver aquele povo que foi naquele dia gostar, comprar entrada e aplaudir os cantadores.

**Pesquisadora – Mas foi realmente uma atitude muito desafiadora.**

Ariano – Foi.

**Pesquisadora – Tirar os cantadores Do lugar onde eles costumavam se apresentar e mudar para um lugar de elite, que era o teatro.**

Ariano – Foi. Mas sempre sou assim. Ainda hoje, não sou mais aquele estudante, não, mas eu ainda hoje tomo essa decisão. Olha, essa decisão, que eu tive de sair com o meu circo, que eu fundei um circo, ligado à secretaria, saí pelo sertão. Foi uma decisão corajosa, na verdade, porque eu não sabia. Primeiro diziam que o jovem não iam me ligar por estar viciado pela cultura de massas. E eu queria que você visse como é, é assim de gente.

**Pesquisadora – Eu vi em Vitória da Conquista.**

Ariano – Ah, você viu.

**Pesquisadora – Eu vi o entusiasmo dos meninos.**

Ariano – É sempre assim.

**Pesquisadora – Sempre lotado.**

Ariano – E isso foi uma decisão desafiadora do mesmo jeito que foi a do festival em 1946.

**Pesquisadora – Como é que essa cantoria tem influenciado diretamente a sua obra? Eu não digo a cantoria em si, mas como esses elementos da cultura popular**

Ariano – Olha, você veja, por exemplo, eu uso, ainda hoje, eu tenho grande admiração pelo ritmo do martelo agalopado. Ainda hoje eu uso. Eu escrevi aí por 1900 e quanto? Não sei. 1958 ou 1960, eu escrevi um martelo agalopado em homenagem a Camões, está certo? Em homenagem a Camões. E então, eu uso, eu sou poeta, além de romancista e dramaturgo, eu sou poeta e como poeta eu uso muito, eu uso soneto, que é uma forma italianizante, mas que foi introduzida na literatura de língua portuguesa por Camões, né? Ele tinha grande admiração por Petrarca. Então, na minha poesia mais lírica, eu uso o soneto. Mas eu gosto muito da forma fixa, coisa que depois da Semana de Arte Moderna é considerado arcaico, mas eu gosto muito, está certo? Eu gosto muito. Eu gosto muito do verso musical, nisso sou o oposto de meu amigo e grande poeta, que era João Cabral de Mello Neto. Ele tinha horror à musicalidade na poesia. E eu, eu só gosto de poesia musical. Quer dizer, tenho grande admiração por Lorca e Lorca era um poeta de uma musicalidade, inclusive tocava piano e compunha, não é? Era amigo do maior compositor espanhol do século XX, que foi Leonel de Faglia, ele era amicíssimo, os dois fizeram juntos o trabalho de pesquisa do Cancioneiro Espanhol, não é? Pois bem, e eu então, peguei... Veja bem, eu acho a forma, a forma épica, o gênero épico da poesia. Isso na poesia de Língua Portuguesa no século de Camões é a oitava, que ele herdou da poesia italiana também, Camões. Então, você vê aquela forma usada n'Os Lusíadas era a oitava. Eu acho o martelo, como ritmo, como gênero e como forma muito mais bonito do que a oitava, está certo? É bonito. E eu uma vez, eu peguei os versos de Dante e traduzi. Em vez de usar o terceto, a Divina Comédia é escrito em tercetos. Eu, em vez de usar o terceto, eu peguei mais de um terceto e juntei e fiz um martelo. No meu entender, ficou mais bonito (riso). Não é que eu seja melhor poeta do que Dante não, é que o ritmo do martelo é mais bonito. E então, eu passei... Ainda hoje eu uso. Eu sustento sempre que... Olha, para mim tem uma coisa que o pessoal diz que eu sou arcaico e diz que o sertão é uma coisa

localizada e eu sou um localista. E sou. Agora, acontece que eu acho que, aqui que Paulo diz, eu acho que o ser humano é mesmo aqui, na China, nos idos do século XIII, ou agora, ou no futuro. Outro dia um camarada me disse: “Ariano” disse ele, disse aí, por aí: “Ariano precisa tomar conhecimento do fato de que o homem sertanejo não anda mais a cavalo, não. Anda de moto”. Aí, eu disse “E ele precisa tomar conhecimento de que ande de moto ou ande a cavalo é o mesmo”. Me diga uma coisa, o homem que ande de moto sofre? Sofre. Tem ciúme? Tem. Se apaixonou? Se apaixonou. Ele é o mesmo homem. O fato de andar de moto ou a cavalo não interessa, não. Isso é somente um veículo de se andar, né?

**Pesquisadora – Inclusive, o vaqueiro tem feito o aboio hoje com moto, não usa mais o cavalo em todos os lugares, mas ele continua fazendo o aboio.**

Ariano – Ele continua fazendo o aboio e continua sendo o mesmo ser humano. Se eu pinto o vaqueiro... Pois bem, baseado nisso, eu acho que o Brasil é o sertão do mundo, tá certo? O nordeste é o sertão do Brasil e o sertão é o osso do Nordeste. Tá certo? Então, eu fiz um... Eu vou dizer para você ouvir o ritmo do Martelo. Vou ver se eu sei decorado, se eu digo decorado: “O Galope sem freio dos cavalos/ Os punhais reluzentes do cangaço/ As primas e bordões no seu transpasso/ O pipoco do rifle e seus estralos/ O sino com seus toques de badalo/ E as onças com seus olhos amarelos/ O lajedo que é trono e que é castelo/ O rressono do mundo é.../ O vento sai, o sol e a madrugada/ E eu tiro no galope do martelo”. Tá vendo? Não é um ritmo bonito?

**Pesquisadora – É.**

Ariano – Eu acho. É um ritmo épico.

**Pesquisadora – Os cantadores dizem que o Martelo Agalopado é o vestibular do cantador.**

Ariano – É é.

**Pesquisadora – Que é o gênero mais difícil.**

Ariano – É mais do que isso, é o doutorado.

**Pesquisadora – É um Doutorado. (risos) Mas é verdade.**

**Pesquisadora – Já estamos terminando, eu queria aproveitar para lhe agradecer e falar da importância da sua contribuição para o meu trabalho, e só para finalizar, Alexandre. O senhor possui material dessa época? Alguma fotografia, qualquer coisa que remeta a esse período que eu poderia ver?**

Ariano – Eu não tenho, não. Agora, um jornal aqui chamado Jornal Pequeno, você pode encontrar na biblioteca, eu levei os cantadores, porque eu queria fazer propaganda da cantoria. Então, uns dois dias antes ou um antes, eu não me lembro bem, eu acho que foi uns dois dias antes, eu não me lembro bem, eu levei os cantadores ao Jornal Pequeno na redação e eles tiraram fotografia dos cantadores e deram notícia da cantoria. E tem palavras minhas lá, não me lembro se tem...

**Pesquisadora – Muito obrigada.**

Ariano – Certo. Obrigado. Eu fico muito contente também.

## APÊNDICE J - Resumo da entrevista com Bráulio Tavares

Nascido na Paraíba, mas com residência fixa no Rio de Janeiro há trinta anos, o compositor e poeta produz tipos variados de poesias, das mais clássicas aos moldes mais populares, como o cordel. Na época de estudante, mudou-se para Belo Horizonte para estudar cinema, afastando-se de suas referências nordestinas, tendo voltado a se aproximar desse universo a partir do contato proporcionado por seu pai com a obra de Ariano Suassuna. Desde então, as matrizes nordestinas estão presentes em sua obra.

Universitário nos anos 1970, foi com encanto que viu um Congresso de Violeiros em 1974, em sua cidade natal, Campina Grande, quando registrou o evento e passou a frequentar cantorias, convidando os cantadores para apresentações em eventos organizados pelos estudantes da Universidade Federal da Paraíba, tendo essa proximidade gerado o convite para participar da organização do congresso realizado em 1975, função que ocupou até os anos 1980, quando se mudou para a capital carioca. Trabalhando no jornal Diário da Borborema nesse período, colaborou para dar visibilidade ao evento e aos cantadores na mídia escrita, o que lhes permitia reunir um público de até cinco mil pessoas no encerramento do evento, na Associação Atlética do Banco do Brasil (AABB). Ter participado do momento histórico no qual os festivais de violeiros se consolidaram o aproximou decisivamente das produções populares, tendo a lhe inspirar a produção de uma gramática sobre cantoria e também cordéis que apresentam pelepas com outros poetas, como Dimas Batista, a partir da montagem de versos de ambos. Adepto das novas mídias, participa também de pelepas virtuais, ou não, com parceiros como Astier Bastílio e Jessier Quirino e, com a mesma disposição que compõe com o cantor Lenine, vê seus versos virarem gênero na cantoria de improviso. Compreende que o desenvolvimento dos *media* tem colaborado para a divulgação da cantoria, na medida em que os eventos passam a ser gravados com mais frequência e qualidade e podem ser postados em espaços como o *You tube*, dando acesso a produções que antes estariam limitadas ao público presente. Entretanto, teme que a busca pelo “verso perfeito” diminua, gradativamente, o espaço que o improviso ocupa na cantoria, elemento visto por este como o grande diferencial entre esses poetas e os demais.

## APÊNDICE K- Entrevista com Bráulio Tavares

João Pessoa, Paraíba, 16 de novembro de 2012

Duração: 129 minutos e 37 segundos (02:09:37)

### **Pesquisadora- Você pode falar um pouco sobre sua participação na organização dos festivais de violeiros que aconteceram nos anos 1970, em Campina Grande?**

Bráulio – Eu tive um envolvimento muito grande a partir de 1975 até cerca de 1980. Em Campina Grande, na Paraíba, que é a minha cidade, em primeiro lugar, porque eu era louco pela poesia dos cantadores. Eu saí com 19 anos de Campina Grande, fui estudar Cinema em Belo Horizonte e nessa época eu tinha uma vergonha muito grande da cultura popular nordestina. É uma época que você... Eu só queria saber de Beatles, Rolling Stones, Chico Buarque, Caetano, Gil, Tropicalismo, Milton Nascimento, tudo era a época. Esses dois anos que eu passei em Belo Horizonte foram 1970 e 1971, então, era uma época que a gente só queria pensar nessas coisas. E eu achava que a cultura popular nordestina, paraibana, que tinha feito parte da minha infância, era uma coisa de matuto, era uma coisa de gente atrasada, era uma coisa de gente que não sabia nem ler nem escrever, que aquilo podia ter talvez um valor sociológico, mas não tinha grande valor literário e tudo mais. Quem modificou esse meu modo de ver foi Ariano Suassuna com o Romance d’A Pedra do Reino. Quando eu li o Romance d’A Pedra do Reino, lançado nessa época, a conselho do meu pai, aí eu digo assim “Eu percebi que a Paraíba era a Grécia antiga”, que a Paraíba era um lugar mitológico, mítico, gigantesco, com grandes heróis, grandes bardos e grandes poetas e fiquei muito orgulhoso disso. E voltei para a Paraíba em 1972 disposto a mergulhar nesse tipo de cultura. E, realmente, dessa época em diante eu li tudo de Câmara Cascudo, Silvio Romero, os pesquisadores do Repente, Francisco Coutinho Filho, F. Coutinho Filho, todo mundo que tinha escrito sobre Repente e Cantoria e Cordel eu comecei a ler. E comecei a estudar Ciências Sociais na Universidade Federal da Paraíba, onde havia uma excelente biblioteca sobre isso e de fato eu mergulhei. Em 1975 eu comecei a conhecer os cantadores de viola de Campina Grande e a ficar amigo deles, porque eu era aquele cabeludo, meio hippie e tudo mais, mas que ia para as cantorias, levava um gravadorzinho, aquele gravadorzinho de você apertar assim “*play e rec*”. Então, ia debaixo do braço e tal, era uma coisa rápida. E isso me deu aquela sensação, uma das primeiras sensações emocionantes que eu tive foi de ver um verso genial improvisado na minha frente numa mesa de bar e eu olhar em torno e todo mundo aplaudindo e eu dizendo “Só quem vai ter esse verso no futuro sou eu. Eu sou a única pessoa que está aqui com gravador gravando esse verso”, entende? E isso me deu um senso de responsabilidade. Eu comecei a me envolver com os cantadores e foi nessa época que foi criado em Campina Grande a ARPN – Associação de Repentistas e Poetas Nordestinos, cujo primeiro presidente nessa época, se não me engano, foi Zé Gonçalves, um cantador veterano e, por coincidência, amigo de meu pai e o primeiro cantador que eu vi na minha vida. Porque eu ouvi o programa Retalhos do Sertão da Rádio Borborema, na infância, com Zé Gonçalves e Cícero Bernardo. Então, eu comecei a me aproximar dos cantadores, comecei a frequentar as cantorias e eles criaram em 1974, eu acho, o primeiro Festival de Violeiros de Campina Grande, que eu assisti, eu não tinha envolvimento nenhum. No primeiro festival eu fiquei na plateia vendo o pessoal cantar e foi um deslumbramento para mim, porque eu vi Lourival Batista e Pinto do Monteiro cantando assim na minha frente no palco do Teatro Municipal de Campina Grande e eu pensava assim “Gente, eu vim cair de paraquedas no epicentro da coisa!”, entende? Eu tive essa sensação muito forte. E pela minha amizade com os cantadores, que eu comecei a frequentar as cantorias e tomar cerveja com eles e recitar verso com eles e



tudo mais, o fato de eu ser universitário, aí eu comecei a levar os cantadores para cantar para os universitários, para os eventos que havia na UFPB. Então, o pessoal dizia “Ah, Bráulio, vamos fazer alguma coisa” e eu... Eu mexia muito com cinema, eu era cineclubista, então, chegava para a mesa e “Vai ter uma calourada, a gente quer que o senhor organize um Festival de Cinema” e eu digo “Melhor ainda, vou organizar apresentações de cantadores de viola e eles vão cantar sobre qualquer assunto que vocês pedirem”. Era na época da ditadura militar, então, os estudantes queriam que cantassem coisas de esquerda, de contestação. E eu levava para lá Moacir Laurentino, Ivanildo Vila Nova, Sebastião da Silva, esse pessoal e eles cantavam esses versos e os estudantes subiam pelas paredes. Foi um momento muito forte, um momento de envolvimento. E aí no segundo congresso, o pessoal da Associação, da ARPN, chegou para a gente e disse “Vocês não querem ajudar a gente, não? Porque a gente quer penetrar nessa área dos estudantes, dos professores, da academia, da universidade, dos intelectuais” então, começou a acontecer isso através de um museu de arte de Campina Grande, o Museu de Arte da chamada FURN, que era Fundação Universidade Regional do Nordeste, que é a atual Universidade Estadual da Paraíba. Então, no Museu da FURN, o diretor do museu era José Umbelino Brasil, que é grande amigo meu e hoje é professor de Cinema na UFBA, de Salvador. É, quando eu vou a Salvador (...) Essa figura é fundamental, porque ele era o diretor do Museu de Arte na época e eu cheguei e disse “Umbelino, vamos ajudar os cantadores a organizar” e ele disse “Com certeza. A estrutura do museu está à disposição”. E quando a gente fazia... As apresentações do festival eram no Teatro Municipal, mas os debates, a organização, tudo era dentro do museu de arte dirigido por Umbelino. E ele... Meu irmão Pedro Quirino trabalhava no museu também, havia o fotógrafo Roberto Coura e os gêmeos Rômulo Azevedo e Romero Azevedo, que mexiam com a parte de Cinema no museu, então, a gente formou um grupo que ia junto a todas as cantorias, ficou amigo dos cantadores e trabalhava dando aos cantadores uma certa infraestrutura que o museu proporcionava e também um certo *know how* de organizar eventos, de fazer as coisas. Então, o Museu de Arte da FURN trabalhava junto com a Associação dos Repentistas organizando o festival, gravando o festival e a gente chegou a editar dois folhetos com versos transcritos desse festival, que hoje são raridades. O folheto chama-se II Congresso Nacional de Violeiros. Tem um folheto inteiro com a transcrição inteira da primeira sessão, que eram seis duplas, eu acho e um segundo folheto com a transcrição inteira da segunda sessão. A gente não tem a final do congresso.

### **Pesquisadora – Como não tem?**

Bráulio – A universidade não tinha dinheiro, isso era muito caro para imprimir na época e tal. Tudo era gravado em fita, num gravador de fita de rolo e eu fazia a transcrição. Eu não ganhava nada com isso, mas eu estava assim no sétimo céu, porque estava trabalhando com esse tipo de coisa. Então, o museu dava a estrutura, ajudava com a administração do congresso e nós fizemos isso em 75, em 76, 77, 78, 79, acho que até mais ou menos 1980 eu participei. E depois eu fui morar no Rio, me afastei, fui me dedicar a outras coisas. Mas nesse período, a segunda metade dos anos 70 foi um trabalho de muita intensidade e como a gente tinha acesso, nessa época eu trabalhava no Diário da Borborema, que era o principal diário de Campina Grande, então, era muito fácil para mim chegar para o secretário do jornal e dizer “Cara, você tem que dar uma página inteira para os cantadores, esses caras são geniais, esses caras são os rapsodos gregos. Pergunte a Ariano Suassuna”. Então, com esse tipo de entusiasmo, a gente conseguia as coisas em Campina Grande. E o congresso em Campina Grande teve essa vantagem talvez por isso, porque começou a chegar um público universitário muito grande, sem contar os apologistas que vinham de outras cidades e dos arredores e tudo mais, a gente começou a encher o Teatro Municipal de Campina Grande e por volta de 1978 o congresso já era realizado no Ginásio da AABB para quatro ou cinco mil pessoas. Era o

público da noite de encerramento, na grande noite de encerramento dava quatro ou cinco mil pessoas no ginásio, vibrando com os versos. Eles vibravam com uma sextilha boa ou uma glosa boa como se fosse um gol num estádio de futebol. Era um espetáculo inesquecível e que, inclusive, algumas dessas sessões saíram em LP pelos Discos Marcos Pereira. A gravadora Marcos Pereira fez, pelo menos, dois LPs que já saíram em CD com sessões, faixas selecionadas dessas sessões realizadas no Ginásio da AABB.

**Pesquisadora – Você tem fotos desse período?**

Bráulio – Tem algumas fotos. Quem fotografou muito isso foi Roberto Coura, que era ligado ao Museu de Arte, grande amigo meu, que tem um arquivo grande, ele já me mandou muitas. Eu posso conseguir algumas dessas fotos para você. Se você quiser utilizar, aí tem que pedir a autorização dele e tal, mas...

**Pesquisadora – Sem problemas. Eu peço.**

Bráulio – Sem problemas, eu acho que isso é fácil de conseguir. É um grande fotógrafo e ele...

**Pesquisadora – É apenas para constar na tese.**

Bráulio – É. Ele não só fotografava os festivais, como depois nas cantorias de pé de parede, que depois das sessões do festival, melhor do que o festival é o pé de parede depois da sessão do festival. E ele ia para lá e fotografava também. Então, eu tenho várias fotos que ele já me mandou, eu tenho ainda o arquivo. Se não tiver no meu computador aqui em João Pessoa, tenho no meu computador no meu apartamento lá no Rio de Janeiro. Eu posso mandar para você depois. E é possível que ele tenha muitas outras fotos. Até... Talvez seja até interessante agora, eu sempre pensei em fazer um livro sobre cantoria e eu dizia assim “Se eu fizer esse livro, vou fazer com as fotos de Roberto”. Como não fiz, não fui atrás das fotos, mas é possível que existam muito mais fotos. Eu fiz um livro sobre poética popular, chama-se “Contando Histórias em Versos – Poesia e Romanceiro Popular no Brasil”. Se você não tiver, eu te consigo depois. Eu não tenho aqui. Eu até procurei para trazer, mas não tenho aqui em João Pessoa, tenho no Rio. Eu te mando depois. Mas é mais sobre o cordel do que sobre a cantoria. É uma oficina que eu realizei em três partes, explicando o que é a poesia, o que é poesia narrativa e o que é poesia narrativa do cordel, com exemplo do cordel. Passa perto da cantoria, mas não é um livro sobre cantoria, é mais sobre o cordel. A cantoria tem a coisa do Repente, que não existe no cordel. Eu costumo dizer que o Repente no cordel é o sujeito estar aqui às três horas da tarde, aí sei lá, morre o presidente da república ou morre o papa e amanhã de manhã tem um cordel escrito para vender. O Repente do cordel é isso, aconteceu um fato na... na terça-feira e na quarta-feira já ter cordel vendendo, esse é o mais próximo que o cordel – que é escrito – chega do Repente.

**Pesquisadora – São os cordéis que chegam a ser chamados de jornalísticos.**

Bráulio – Isso. O cordel em cima do fato imediato é o que os americanos chamam de “*instant book*”, um livro instantâneo. Então, essa minha... Esse meu envolvimento, na verdade, era uma coisa, era um cordão que eu puxava, porque da nossa turma o mais apaixonado pela poesia era eu e acho que de todos o único que escrevia poesia era eu. Mas éramos eu, José Umbelino, Pedro Quirino, meu irmão, os irmãos Rômulo e Romero Azevedo, Roberto Coura, todos nós fazíamos essa ponte entre a Associação dos Repentistas, a Universidade Regional do Nordeste, o Teatro Municipal de Campina Grande, a imprensa de Campina Grande, a Universidade Federal da Paraíba onde eu estudava, que não é a mesma universidade do museu, era outra universidade então, a gente fazia esse circuito e isso teve um *feed back* muito interessante, porque uma coisa alimentava a outra, incentivava a outra. Talvez tenha sido essa a razão principal do sucesso de público e do impacto que a poética dos cantadores teve sobre

esse pessoal. Estamos falando de 30 anos atrás, mais de 30 anos atrás. E ainda hoje eu encontro pessoas... Você está em qualquer lugar, num restaurante, numa festa, aí chega um cara e diz “Você é o Bráulio de Campina Grande, né?” e eu digo “Sou”, aí ele diz “Cara, eu me lembro até hoje daqueles congressos de cantadores. A gente ia toda noite. A gente pegava um carro, a gente vinha de Patos para Campina Grande, enchia o carro, assistia as coisas e voltava”. Então, isso foi uma coisa que marcou muito e que de certa forma teve uma... uma importância profissional para a categoria dos cantadores. Isso se deve muito a Ivanildo Vila Nova, que além de ser... sou até suspeito para falar, porque é meu grande amigo, meu parceiro. Mas Ivanildo, além de ser um dos grandes poetas da geração dele, ele é um cara que ele sempre trabalhou pela união da classe, união profissional, ele dizia assim, olha “Todos brigamos com relação as nossas brigas pessoais. Eu dei uma surra em você numa cantoria não sei aonde, você me deu uma surra não sei aonde, estou com raiva de você e tal, mas na hora de defender a categoria dos cantadores a gente não tem que pensar em grupinhos, tem que pensar na classe”. E várias coisas que Ivanildo defendia na época e que aos poucos foram se impondo, que era de dizer assim “Não usar a bandeja como forma de pagamento, usar o cachê”, que ele dizia “ Por que é que um cantador de MPB cobra um cachê antecipado e o cantador não pode cobrar? Por que é que a gente tem que se submeter a botar uma bandeja e ter que ficar adulando as pessoas para que as pessoas paguem o nosso cachê? A gente tem que funcionar não com bandeja, tem que funcionar com cachê previamente combinado”. Então, isso é uma coisa importantíssima e a coisa do reconhecimento profissional da profissão de cantador que só saiu há pouco tempo, eu acho, uns quatro anos, mas já era uma coisa que se batalhava e que se defendia e que se dizia “Nós temos que ser uma profissão reconhecida e tal e tal e tal”. Mas eu acho que naquele momento imediato, a principal conquista foi o respeito que os cantadores ganharam, pelo menos lá em Campina Grande, pelo fato dos professores de universidade, os estudantes universitários, das pessoas da academia que começaram a ver como eu tinha começado a ver a poesia popular com outros olhos. Isso para mim foi essencial.

### **Pesquisadora – E o que lhe fez chegar n’A Pedra do Reino?**

Bráulio – Meu pai era leitor e admirador de Ariano Suassuna e quando eu tinha dez anos de idade meu pai era jornalista, poeta, escrevia sonetos e tal, não sei o que, chegou a escrever cordéis também. Quando ele viu esse meu entusiasmo então, ele e minha irmã, que é Clotilde Tavares, que também é poetisa e que mora em Natal, que também já publicou muitos folhetos de cordel e tal então, a gente tinha esse... esse intercâmbio de influências de papo e de comunicação. Mas quando eu tinha dez anos, eu peguei um livro de Shakespeare para ler, aí perguntei a meu pai se podia ler, ele disse “Você pode ler Shakespeare, mas você tem dez anos. Você vai gostar muito mais disso aqui”, aí me deu o Auto da Compadecida. E eu achei maravilhoso, evidentemente, e sempre fiquei prestando atenção em Ariano. Quando eu morava em Belo Horizonte, meu pai pegava páginas do suplemento literário do Diário de Pernambuco sobre a criação do Movimento Armorial, que foi entre 1970 e 1971. Então, ele recortava aquilo, mandava para mim e dizia “Olha que coisa interessante. Isso é Ariano Suassuna que está agitando em Recife”. E eu comecei a ler e ver os poemas de Marcos Acioli, poemas maravilhosos. E eu disse “Cara, os caras estão fazendo poesia erudita com o ritmo do Galope Beira Mar e do Martelo Agalopado”! Você não precisa falar só de sertão. Aí eu pensava assim “Ah, eu posso usar esses versos para falar dos Beatles se eu quiser”, aí isso começou a mexer com a minha cabeça. E na época o Romance d’A Pedra do Reino de Ariano foi lançado com grande divulgação. Meu pai disse “Olha, saiu um livro de Ariano. Todo mundo só fala disso” e eu fui ler o livro e, realmente, o livro foi uma revelação para mim. A Pedra do Reino é um livro muito interessante, porque ele é uma obra síntese de várias coisas. Ali está a literatura, está a poesia, está o cordel, a poesia erudita e o cordel, ali está indiretamente a música, está presente também a xilografia, as artes plásticas através

daquelas dos desenhos do próprio Ariano, o teatro. O próprio Ariano já disse que a Pedra do Reino é um monólogo de Quaderna diante do juiz corregedor e tal. E ao mesmo tempo é uma tentativa de síntese da cultura brasileira com os olhos da cultura nordestina. E ao mesmo tempo é uma sátira a pretensão de alguém querer fazer esse tipo de síntese, que é uma síntese muito ambiciosa e eu acho que Ariano tem um pouco disso. Houve um momento em que Ariano quis escrever a obra monumental e definitiva da literatura brasileira, quando era muito jovem. Aí depois ele foi amadurecendo, aí disse “Pô, é impossível alguém escrever a obra monumental e definitiva da cultura brasileira”. E mesmo as grandes obras Os Sertões, o Grande Sertão Veredas e qualquer uma outra não... não enfeixa o Brasil por inteiro. Refere-se a aspectos essenciais do Brasil, mas ali não cabe todo o Brasil. Não cabe o Brasil urbano de hoje e assim por diante. Então ele viu que, na verdade, isso era uma tarefa impossível, mas o impulso era tão grande que ele disse “Não. Vou escrever uma história sobre um maluco que quer escrever a obra definitiva da literatura brasileira” e é justamente o caderno. Então, é um livro. Foi... foi muito importante na minha carreira, na minha formação como pessoa e que depois eu tive duas oportunidades maravilhosas, que foi a de fazer... trabalhar na adaptação d’A Pedra do Reino para a minissérie da TV Globo e depois escrever o ABC de Ariano Suassuna, que foi um perfil biográfico que foi encomendado pela editora José Olímpio, onde eu pude colocar uma porção de ideias e pontos de vista, alguns deles pouco ortodoxos sobre o Movimento Armorial, sobre a poesia nordestina, a obra de Ariano e tudo mais. Mas, realmente, Ariano foi a pessoa que me arrastou para dentro dessa coisa da poesia. A primeira aula espetáculo de Ariano que eu assisti foi em 1972. Ele fez a aula magna dos cursos da Universidade Federal da Paraíba, onde eu tinha acabado de entrar. E foi no Teatro Municipal de Campina Grande, isso foi em 1972. Três anos depois eu estava no mesmo teatro ajudando a organizar um festival de violeiros. Então, para mim, pessoalmente, dos 22 aos 25 anos foi um processo muito rápido, muito intenso e era uma época que eu pensava nisso o tempo todo. Eu fazia sextilha dormindo. Eu acordava de noite com uma sextilha pronta na cabeça. Aí anotava ou não anotava, mas eu pensava nisso 24 horas por dia.

**Pesquisadora – Você lembra de todas as duplas que participaram dos festivais, Bráulio?**

Bráulio – As duplas? Eu tenho anotações. Se você quiser, eu posso, posso procurar. Porque o formato que a gente adotava no congresso de Campina Grande não fomos nós que criamos, foram os violeiros. Era assim: sete minutos de sextilha com tema sorteado na hora, aí depois três minutos e meio com mote de sete sílabas sorteado na hora, depois três minutos e meio com mote em decassílabo sorteado na hora e depois mais sete minutos com um assunto sorteado e um gênero sorteado.

**Pesquisadora – Mas esse é um modelo que foi criado pelos cantadores voltados para Campina Grande ou eles se basearam em um modelo que já existia?**

Bráulio – Eles se basearam em coisas anteriores, mas eu acho que nenhum... Pela informação que eu tinha na época, nenhum congresso anterior tinha exatamente essas quatro tarefas, vamos dizer assim.

**Pesquisadora – Mas tinha júri já?**

Bráulio – Tinha júri, é, já existia. Agora, eu me lembro, tenho uma certa lembrança de ouvir Ivanildo e outros cantadores dizendo “Nós queremos um congresso bem organizadozinho, para não ser aquela bagunça do congresso não sei de onde, onde uma dupla cantava, aí depois voltava e cantava de novo, porque não tinham gostado dos versos” e tal, não sei o quê. E outras coisas que não eram sorteadas direito, que alguém tirava do bolso e eles diziam “Não. No nosso congresso têm que ficar tudo dentro de um envelope, de um envelope pequeno, os envelopes pequenos dentro de um envelope grande e isso tem que ficar com alguém da



coordenação para ninguém saber quais são os (...) Quem ficava com isso era eu. Eu levava os envelopes para casa, eu dormia com ele debaixo do travesseiro com medo que meus pais roubassem e fossem... (risos) fossem dizer a resposta para os cantadores.

**Pesquisadora – Mas quem era o cantor, nessa época, que estava à frente?**

Bráulio – Quem tomava mais a iniciativa era Ivanildo Vila Nova. O presidente da Associação era o José Gonçalves, mas o José Gonçalves era mais idoso e tal. Ivanildo na época tinha o quê? Trinta e tantos anos. Então, Ivanildo era, é ainda hoje uma locomotiva, um sujeito com um poder de organização e de mobilização das pessoas muito grande, ele tem muito carisma. E até aqueles que eram meio desafetos dele ou que não se davam muito bem com ele, cediam à argumentação dele, porque ele é um cara muito cartesiano e de argumentação muito precisa. Ele dizia assim “Nós estamos aqui para trabalhar por quem? Pelo nosso bolso? Todo mundo aqui já está com o seu bolso garantido, todo mundo vai ganhar um cachê de participação e um prêmio se for classificado então, todo mundo vai sair daqui... ninguém vai sair daqui de mãos vazias. Então, esqueçam o bolso, vamos pensar na categoria, ver o que a gente pode fazer” e tal, tal, tal. Agora, havia sempre uma desconfiança em muitos cantadores de que esses assuntos não fossem sorteados por acaso, fossem assuntos encaminhados para fulano de tal.

**Pesquisadora- Para cada dupla?**

Bráulio- É. Nós tivemos episódios que foram muito chatos, que refletiam em mim, porque eu era a pessoa que passava a noite no palco com o envelope aqui. Então, o cantor dizia: “E agora é uma nova dupla, vamos sortear o assunto da sextilha!”. Aí eu ia até o microfone, abria o envelope grande, ele puxava o envelope lá de dentro e dizia o assunto para os cantadores. Então, aquilo estava debaixo do meu braço. Eu era o responsável total pela lisura do sorteio. Aí, de repente caía um assunto que um dos cantadores ou os dois não gostavam, eles cantaram mal. Aí depois no hotel e tudo mais “Ah, aquele assunto foi encaminhado para a gente porque o assunto é péssimo”. Aí eu dizia: “Não, cara, o assunto caiu para você como poderia ter caído para outro, é sorteio”. E muitas vezes eles não acreditavam “Não. Isso foi Ivanildo que mandou você colocar esse assunto horrível para eu cantar, para eu não...”, entendeu? Houve muita discussão desse tipo, alguns se chateavam, mas depois isso passou também, porque isso vai passando. Mas eu posso dizer o seguinte: se havia nesses festivais algum tipo de vazamento do informação, era um vazamento tipo você... alguém das comissões dizer depois “Existe um assunto assim, existe um assunto que é uma viagem à beira mar, o coqueiro da praia, o cinema brasileiro, sei lá o quê, mas não se sabia para quem isso iria cair. No máximo, se alguém da comissão, por acaso, revelasse isso para os cantadores: “Olha, tem um assunto aí que vai ser o naufrágio do Titanic então, vocês aí se preparem”, mas isso era aleatório, todo mundo iria se preparar para cantar alguma coisa sobre o naufrágio do Titanic, mas não se sabia, não se podia saber para quem ia cair, porque era sorteado mesmo. E isso eu boto a minha mão no fogo!

**Pesquisadora – Nessa época havia duas eliminatórias e a grande final?**

Bráulio – Não, acho que eram três eliminatórias. Quinta, sexta e sábado e no domingo tinha a final. Então, na quinta cantavam cinco ou seis duplas e se classificavam duas. Na sexta e no sábado mesma coisa, então, duas, duas e duas. Essas seis duplas classificadas faziam a noite final concorrendo a três prêmios, geralmente, porque cada ano tinha... Quando você tinha mais grana, mais verba, aumentava o número de prêmios e tal.

**Pesquisadora – Nessa época vocês chamavam de “congresso”?**

Bráulio – Congresso Nacional de Violeiros.

**Pesquisadora – Você acha que há uma diferença de formato em relação aos festivais de violeiros que a gente começou a ter depois?**

Bráulio – Os formatos foram mudando e eu acho uma coisa ótima. Porque também não acho que existe um formato ideal. Esse nosso formato era bem organizado e eu acho que era bem abrangente, porque aí você ia cantar sextilhas para esquentar, para começar com sextilhas, isso era o defogo da cantoria sobre um assunto sorteado. Então, se o assunto não for péssimo, qualquer dupla, por mais nervosa que esteja diante do palco, plateia e tudo mais se vira nas sextilhas. Aí, isso ia num grau crescente de complexidade: sextilha com tema sorteado, depois mote em sete sílabas, mote em decassílabo, que é mais difícil, e depois assunto sorteado com gênero sorteado. Então, de repente, o cara sorteava o gênero Galope Beira Mar para o sujeito falar sobre as eleições brasileiras. Ou, então, sorteava o Martelo Alagoano para falar sobre o voo espacial, sei lá.

**Pesquisadora – O que eu tenho visto muito na maioria dos festivais que eu tenho acompanhado é esse formato inicial: sextilha, mote de sete e mote decassílabo. Agora, o último, ou eles colocam no sorteio ou eles deixam como livre. Geralmente é onde a dupla tem a possibilidade de reverter a situação, caso não tenha se saído bem com os outros motes .**

Bráulio – É. Eu digo sempre para as pessoas, eu digo: “Se você bota o último desafio: tema livre e assunto livre é decoreba”. (riso) Quem é que vai deixar, principalmente um dupla que, sei lá, que cantou mal, quem é que vai deixar de cantar um trabalho sensacional decorado para ir improvisar verso? E isso é um... um chamado para trabalho escrito, se você deixar gênero livre e assunto livre. Eu diria o seguinte: o assunto é esse “Vocês vão falar sobre a guerra no Oriente Médio ou a eleição de Obama, aí vocês escolhem o gênero”, pode fazer em Mourão voltado, em Gemedeira, pode fazer em Galope, em Martelo e assim por diante. Eu sempre deixaria uma coisa para ser definida por sorteio para ninguém trazer trabalho escrito. Porque a minha posição é a seguinte: o cantor de viola, ele é capaz de improvisar versos sensacionais numa fração de segundo. Você diz o mote agora e o cara já começa a glosar e faz um verso sensacional sobre um assunto que dificilmente ele teria cantado esse assunto antes, dificilmente. Eu já fiz testes muito rebuscados e vi em cantorias de pé de parede assim, na residência de um amigo nosso, dos caras cantarem coisas do arco da velha! Falando o nome dos presentes, um fato que tenha acontecido naquela tarde ou na véspera, que você sabe que aquilo não pode ser verso decorado. Então, o repente, a capacidade de improvisar, de criar na hora é o que distingue a poética dos cantadores de todas as outras poéticas. Então, se o cantor começa a abrir mão disso e a cantar decorado, ele vai virar um cara igual a mim, que sou compositor, poeta, que componho canções em Martelo Agalopado, componho canções em sextilha, eu componho canções, eu faço samba, eu faço rock and roll, eu faço blues, faço bolero, faço tudo, eu sou um compositor. Agora, eu escrevo nos formatos de cantor. Zé Ramalho escreve, Alceu Valença escreve, Lenine escreve, Ciba escreve, e assim por diante. Todos nós escrevemos, mas não somos cantadores, não somos repentistas. Então, se os cantadores repentistas começam a querer escrever, eles estão vindo jogar no nosso território onde nós somos tão bons quanto eles. Porque eu escrevendo, eu não abro nem para Ivanildo Vila Nova, que é meu mestre. Escrevendo eu sou tão bom quanto qualquer cantor. Agora improvisando eles são melhores do que 99,99% dos poetas brasileiros e eles têm que cultivar o improvisado, o verso feito na hora e num assunto que o sujeito chega, aí diz assim: “Estou no Real Botequim com a comanda de chopp”, aí ele vai ter que rimar com “im” e com “op” e eles rimam. Não sei de onde eles vão buscar, mas buscam e fazem os versos. Isso é que mostra o que é o poder do Repente, é o sujeito ter um acúmulo de experiência poética tão grande, uma cordilheira de versos acumulados no inconsciente, que na hora que ele precisa, na hora que alguém pede a ele um mote ou um assunto, uma coisa, ele tem de onde tirar. Isso

é uma coisa maravilhosa! Isso é... isso merecia estar sendo estudado não por gente da área de Literatura ou de Sociologia, mas por gente da área de Psicologia. Isso é um estudo sobre o funcionamento da mente humana.

**Pesquisadora – Tem alguém nos Estados Unidos estudando o improviso, mas não o improviso dos cantadores, mas como a mente gera o improviso nas mais diversas atuações.**

Bráulio – É muito interessante você conversar com músicos porque o jazz é isso, alguém dá um tema e eles fazem o desenvolvimento daquele tema.

**Pesquisadora – Mas só que me parece que... eu andei pesquisando um pouco agora em Paris e me parece que sempre que achava, pelo menos na maioria das vezes... Eu fiz uma pesquisa na Cité de La Musique e quando eu achava improvisação, geralmente, era voltada pra improvisação musical e não textual.**

Bráulio – Humm, humm.

**Pesquisadora – Porque a gente sabe que as toadas dos cantadores elas não variam.**

Bráulio – Não variam. A toada tem que ser a mesma coisa eternamente.

**Pesquisadora – Então, o improviso não se dá no aspecto musical naquele momento, ele é muito mais no aspecto verbal.**

Bráulio – A toada do cantador e aquele baião, aquela cadência hipnótica da viola servem justamente para dar um núcleo de segurança de que aquilo não vai variar nunca para que, montado naquilo, o cara consiga cavalgar no verso porque se você tivesse que ficar mudando a melodia à medida que canta não dá. Então, o Repente poético, ele tem que se dar em cima de uma previsibilidade musical muito grande. A maioria dos cantadores só sabe fazer três acordes, são aqueles que no violão a gente chama de Lá Maior, Ré Maior e Mi Maior com sétima, ou seja, primeira, terceira e segunda. Primeira, terceira e segunda, a maioria dos cantadores só sabe fazer isso. E faz isso a noite inteira. Por quê? Porque ele não pode estar ao mesmo tempo pensando no verso e pensando em variações melódicas. A melodia tem que ser uma espécie de um trilho de onde ele nunca sai. É uma coisa que... Tem vários termos musicais, chamam isso, às vezes, de droule, eu acho, que é um som que fica, como na música oriental, embaixo como se fosse fazendo doim, doim, doim, doim, doim, doim. A música oriental tem muito isso. Um som básico e outros sons vão se juntando em camadas sucessivas em cima desse tom básico, que fica por cima, isso é a viola, no caso da cantoria e eles vão colocando os versos em cima. Então, agora se você for ver a improvisação musical de músicos de jazz ou de MPB, é uma coisa quase telepática, porque o sujeito está fazendo uma coisa aqui no sax e o cara lá está acompanhando no piano. Aí, o cara do sax termina fazendo uma frase completamente inesperada e o do piano já pega aquela frase e já começa a construir em cima daquelas harmonias, daquelas escalas e daquelas combinações de notas que o outro acabou de fazer, ele não estava prevendo aquilo, entende? Então, o grande lance é... O meu parceiro Lenine, pernambucano, ele tem uma expressão muito interessante para essa coisa que é improvisada em cima do palco, ele diz “Quando é preciso, rola um Kardec”.

**Pesquisadora – (risos)**

Bráulio – Quer dizer, rola um Espiritismo, uma telepatia e tal e não sei o que e não sei o que. Então, isso ficou entre nós. É uma espécie assim de uma gíria interna, diz “Sim, mas como foi que resolveu?” e ele responde “Ah, velho, na hora rolou um Kardec e deu tudo certo”. Então, a cantoria é um lugar onde rola um Kardec quando você dá um mote, quando um cara assim no meio de um verso, o cara está no meio da sextilha, aí termina a sextilha falando de alguém

com a roupa lilás que acabou de entrar e o outro, que já estava, provavelmente, com a sextilha pronta, joga fora aquela sextilha pronta, pega a deixa daquele e diz: “E essa roupa lilás só me lembra de Fulano que... e tarará, tarará, tarará. Eu já vi muito cantador fazer aquela expressão de dizer assim: “Pô, eu estava com o verso pronto na cabeça, mas eu não posso perder essa deixa”. Aí ele faz assim, como se estivesse jogando aquilo fora e respirando fundo e começando do zero para engatar no verso do companheiro. Isso é rolar um Kardec, é haver uma comunicação mental, quase telepática entre os dois cantadores. Isso é uma das coisas bonitas do Repente. Porque se você vai cantar decorado, não precisa ser repentista, não precisa ser poeta, você pode até pegar dois imbecis e ensinar tocar viola e dizer: “Em vez de Ivanildo Vila Nova e Geraldo Amâncio, vai Fulano e Cicrano cantar os versos de Ivanildo Vila Nova e Geraldo Amâncio”, cover de repente, entendeu? Então, se abre mão do repente vai se acabar desse jeito. Não pode abrir mão do repente, não pode o cantador abrir mão do improvisado, que é uma arte nobre, é uma grande arte com letras maiúsculas. Quer dizer, praticada de uma maneira eventual, circunscrita a pequenos círculos sociais, em vários países, e que em nenhum lugar floresce da maneira gigantesca como floresce no nordeste do Brasil. Milhares, milhares de cantadores profissionais que ganham a vida disso, improvisando verso. E você jogar uma cultura dessa no fogo só por achar que o verso escrito sai mais bonito do que o verso improvisado, é você jogar fora séculos de cultura.

**Pesquisadora – Mas você não acha que isso é uma consequência da relação que a nossa sociedade desenvolve com as práticas que são orais?**

Bráulio – É. Existe uma ditadura do escrito sobre o oral na nossa cultura. Eu faço parte das duas culturas e vejo isso de uma maneira compreensível. Eu entendo muito por que que isso acontece. Eu não sou inimigo, nem adversário...

**Pesquisadora – Não é a fim de criar uma dicotomia**

Bráulio – É um processo social gigantesco e é como um tsunami: você só pode olhar o tsunami e tentar interpretar, mas você não pode dizer “Eu sou contra a aproximação desse tsunami que está ali”, não pode ser contra. Agora existe uma... um transporte, um traslado da sociedade brasileira do analfabetismo para a cultura escrita, que isso é uma coisa positiva ao longo de 50 anos, 100 anos mais recentes, isso é uma coisa positiva. Agora, a gente não pode perder, ao ganhar a cultura escrita, a gente não pode perder o que a cultura oral tem de bom. E, muitas vezes, a gente tem essa sensação, como eu tinha na minha adolescência, de achar que isso tudo era coisa de gente ignorante, de gente analfabeta, de gente matuta, que essa cultura popular era cultura de poetas que andavam montados num jumento com um chapéu de palha na cabeça e que poeta não podia ser isso e assim por diante. Não pode haver essa mentalidade. A gente tem que ganhar o escrito e fazer com que ele conviva com a base oral que a gente tem das histórias, do que a gente ouviu. E do fato de que a cultura oral produz coisas imperfeitas, mas que não é porque são imperfeitas que são menos belas.

**Pesquisadora – Talvez imperfeitas se você pensar a partir de um modo de classificar, um modo de apreciar, que é escrito porque se eu considero imperfeito, estou partindo de um princípio, algo vai servir de parâmetro.**

Bráulio – É. Porque o verso improvisado oralmente, ele é feito uma vez naquele instante e é daquele jeito. Você gravou, está registrado, ele é definitivo com um titubeio, uma repetição de palavra, uma silabazinha que ficou faltando lá no quinto verso. O grande repente que seja metricamente perfeito é muito difícil você encontrar. Ele é um grande repente porque aqui e acolá ele dá um driblezinho na métrica, mas ele tem a vivacidade, ele tem o fogo criador poético do que está sendo dito, dentro dos esquemas de rimas e tudo mais. Então, não precisa ser perfeito. Tem... O John Keats, o grande poeta inglês, ele dizia assim “A verdade é a beleza



e a beleza é a verdade”, é “Beauty is truth and truth is beauty”, mas eu digo o seguinte: que na poesia, a poesia oral procura a verdade de como o verso foi feito no momento e a poesia escrita procura a beleza, a perfeição do verso que é reescrito, refeito dezenas de vezes. Porque quando a gente está escrevendo, a gente volta atrás, edita, corrige, bota uma coisa, tira outra. Por que? Porque está querendo ir na direção da beleza, da perfeição do verso e isso é o que é legal na poesia escrita. O que é legal na poesia oral, é que ela não pode fazer isso. A poesia oral não pode ficar refazendo o verso o tempo todo, o verso tem que ser aceito do jeito que sair. Então, é mais a verdade do que a beleza. E essa verdade também não deixa de ter uma beleza como a beleza do outro também não deixa de ter uma verdade, senão Carlos Drummond seria só a beleza, não tinha verdade criadora do poeta trabalhando aquele verso muitas e muitas vezes. São duas maneiras diferentes de fazer e a gente precisa cultivar as duas.

**Pesquisadora – E por falar em beleza, em mudanças, voltando um pouco aos festivais, o que você acha que pode ter motivado o surgimento dos festivais? Porque até então, o que a gente tinha eram os pés de parede, que os cantadores, de algum modo, consideram como a produção tida como mais tradicional. O que lhe parece ter motivado não só o surgimento, mas a manutenção desse modelo de produção de cantoria que se encaixa no festival, no congresso, no campeonato, seja lá em que nome se queira dar?**

Bráulio – Essas... Esses chamados festivais... É até interessante, eu até gostaria que alguém escrevesse um livrinho de 120 páginas sobre esse assunto para a gente ir atrás da pesquisa e trazer tudo pronto para minha casa. Mas os primeiros festivais de cantadores, nos anos 40, Ariano Suassuna organizou (...)

**Pesquisadora – Com Rogaciano?**

Bráulio – Não. Ele organizou uma apresentação de cantadores no Teatro Santa Isabel no Recife, quando ele era ainda estudante da faculdade de Direito. Então, é fácil saber a data, é só ver a data de formatura de Ariano, foi antes dessa formatura. Ele era estudante de Direito, na faculdade de Direito do Recife e levou os cantadores para o Teatro Santa Isabel, ele fala isso até hoje nas palestras, nos livros e tal. Depois, Rogaciano Leite fez uma coisa parecida no Ceará, eu acho.

**Pesquisadora – Em Fortaleza.**

Bráulio – E depois Ariano fez uma outra coisa em Recife de novo. Ariano organizou duas coisas dessas, se eu não me engano. Isso foi do final dos anos 40 para o começo dos anos 50. Eu tenho essas datas anotadas em casa, eu posso até checar para você. E isso teria sido o germen inicial desses festivais, essas iniciativas de Ariano e de Rogaciano.

**Pesquisadora – Até então, ninguém tinha tomado essa iniciativa?**

Bráulio – Que eu saiba não. Até então, que eu saiba, a cantoria era só de pé de parede mesmo. Era cantoria de fazenda, a cantoria de sítio, a cantoria de residência, num bar...

**Pesquisadora – Num ambiente mais rural?**

Bráulio – É. E na cidade em residências ou em bares e restaurantes, ambientes fechados. Não havia cobrança de ingresso, não havia palco, era pé de parede mesmo, que para mim é a cantoria autêntica. Eu gosto muito dos festivais, mas os festivais para mim vêm em segundo lugar. Se alguém disser: “O que é cantoria para você?” eu digo: “Cantoria é de pé de parede encostado, duas cadeiras encostadas aqui e dois sujeitos expostos aos leões em volta, cantando para gente que entende de cantoria”. E que se tiver uma sílaba faltando lá no meio de um Galope Beira Mar, o sujeito diz “Ôpa! Tem um buraco aí”. Isso é uma grande cantoria para

mim. Agora, os festivais dessa época surgiram talvez porque nos anos 60 a gente teve os festivais de MPB. Aqueles famosos festivais da TV Record de São Paulo que revelaram Chico Buarque, Caetano, Milton Nascimento, Gil, toda essa galera. Esses festivais eram muito vistos na televisão e eles contribuíram muito também para praticamente consagrar uma geração de compositores e de cantores. É essa galera que está aí até hoje, essa que eu falei, Edu Lobo, MPB4...Tanta gente, Nara Leão (47:14”), todo esse pessoal, Elis Regina, Roberto Carlos participava. Recentemente, saiu um filme chamado “Uma noite em 67”. Maravilhoso esse filme, porque eles são os bastidores do festival e as músicas. Então, eu acho que a repercussão que isso tinha entre os jovens, nos anos 60, e os cantadores vendo isso na televisão e vendo como esses caras que apareciam nos festivais eram anos depois os caras estavam vendendo horrores, talvez tenham lembrado desses exemplos de Rogaciano e de Ariano e dito: “Vamos fazer isso também?” Porque aí começou, eu acho, no começo dos anos 70. Logo depois dos festivais de MPB começaram os festivais de cantadores.

**Pesquisadora – Mas será que quando Rogaciano e Ariano começaram a promover, já nos anos 40, a gente já não tinha aí um modelo de festival, não com o formato que se tem depois? Não estou querendo criar uma cronologia, mas é só para perceber se essas iniciativas que foram tomadas por Rogaciano e Ariano, nos anos 40, não já teriam formado um embrião, que depois se transformou nos próprios festivais de MPB, que foram baseados no festival da Italia, né?**

Bráulio – É. Mas, por exemplo, os festivais da TV Record de MPB não tinham a menor noção de que existissem festivais de cantadores. São dois universos estanques. Não havia isso. Eles se basearam nos festivais de San Remo, lá da Itália, e tudo mais. Então, a vinculação da MPB é com os festivais de música popular da Europa. Agora, acho que o que houve foi que os cantadores tinham dois pontos de referência que era: os de Ariano e Rogaciano e os festivais de MPB. Eles meio que (...). Estou especulando, evidentemente, né? Mas eu acho que eles sabiam desses festivais anteriores que (...) Agora antes dos anos 40, aí se existia assim alguma coisa parecida com um festival de repentistas, eu realmente não tenho informação, não.

**Pesquisadora – Alguém me disse que lembra de ter visto um cartaz anunciando um festival, um congresso nos anos 40 com uma mulher, inclusive, segurando uma viola, mas não há nada que se confirme a respeito. Todas as pessoas que a gente pergunta, ninguém consegue de fato afirmar**

Bráulio – Pode ter havido, mas tradicionalmente a arte do cantador de viola, do repentista é uma coisa de dupla, é uma dupla cantando num ambiente qualquer e, às vezes, quando está cantando numa festa, num lugar assim tem muitos cantadores na plateia. Eu já vi sentados lá, assistindo, então, depois de dois ou três baiões, o cara diz “Bom, agora já estou muito cansado, vou botar os amigos agora para trabalhar. Fulano, vem você e cicrano cantar um baiãozinho aqui com a gente. Ah, faça o favor” e tal. Então, existe uma certa alternância e tudo mais, de uma maneira totalmente informal, não combinada e também porque os caras sabem que aqueles que estão lá só assistindo estão doidos para cantar e se exhibir um pouco também diante daquela plateia. Então, há uma sucessão de duplas de uma maneira assim muito descontraída, muito brincalhona e tal. E eu acho que até essas coisas, essas iniciativas de Rogaciano e de Ariano, isso era o máximo que acontecia em termos de você ter numa só noite três, quatro, cinco duplas de cantadores cantando.

**Pesquisadora – Mas havia uma competição explícita...**

Bráulio – Não, não. Cada um cantava e pela regra...

**Pesquisadora – Quando eu digo “Se havia uma competição explícita” é porque para mim a competição está ali o tempo inteiro.**

Bráulio – A competição implícita está ali o tempo inteiro.

**Pesquisadora – Sim, porque eu parto do princípio que o desafio é o constituinte da cantoria, não há um modo, um gênero.**

Bráulio – É. Todo mundo, todo mundo assim querendo que a noite termine e as pessoas saiam comentando “Quem melhor cantou hoje foi Fulano de Tal. Quem melhor cantou foi Bráulio Tavares”. Todo mundo tem esse tipo de coisa e, na verdade, isso não envolve antagonismo, mas se eu estiver cantando com meus amigos, se eu estiver cantando, tocando violão numa festa e, sei lá, Lenine estiver aqui do lado, eu quero que as pessoas vão para casa e digam “Bráulio tocou melhor do que Lenine”, entende? (riso) Todo mundo quer isso, todo mundo quer ser o que se exibiu melhor, o que se apresentou melhor. Agora, é claro, isso vai até um certo ponto, depois se o cara vê que o outro arrasou, palmas para ele. E no final da noite, isso eu já vi muitas vezes e imagino que seja uma regra universal, aquelas que cantaram profissionalmente naquela noite, dividem por igual a bandeja. Então, não existe esse negócio “Ah, eu ganhei e vou ficar com a bandeja toda para mim”, não. A bandeja, soma-se lá a grana e metade para cada um, mesmo que um tenha dado uma surra no outro. Isso eu acho um princípio muito elogiável, porque implica numa equivalência profissional entre os dois cantadores. Todos dois trabalharam o mesmo tempo, então, todos dois vão ganhar a mesma coisa. Se um trabalhou mais do que o outro então, ele fica com a fama, mas o dinheiro é repartido igualmente. E eu já vi cantorias assim: que tinha a dupla titular da noite, tinha mais dois amigos que participaram, mas que cantaram muito vários baiões sucessivos e no fim da noite, quando faziam a partilha: “Fulano, venha cá”, diz “Não, não. A gente não quer dinheiro, não. A gente veio aqui prestigiar a cantoria de vocês”, diz “Não, não. O que é isso? Vocês cantaram muito, por favor, está aqui, olha sua parte. Sua parte. Aqui a gente vai dividir entre todos nós”, diz “Não, não, não precisa”, diz “Tudo bem. Vocês cantaram tanto quanto a gente, então, é diferente de dar uma canja”, entende? Então, eles não estavam contratados para se apresentar, mas cantaram bastante. Então, isso é um critério meio decidido de improviso também, com toda a espontaneidade e a informalidade que o improviso proporciona. Então, havia aquela bandeja para A e B, mas acabou sendo dividida por A e B, C e D porque também cantaram, porque também atenderam muitos pedidos da plateia e tudo mais, então, os titulares da cantoria acharam por bem que eles deveriam receber também. Isso eu acho uma coisa bonita.

**Pesquisadora – Embora você tenha me dito, Bráulio, que mais atualmente, mais recentemente você não tenha acompanhado tão de perto o movimento da cantoria, eu sei que você acompanha há muito tempo. Quais são as mudanças que você consegue perceber que têm acontecido? Se é que elas acontecem.**

Bráulio – As mudanças positivas mais recentes... Bom, eu estou morando há 30 anos no Rio de Janeiro. Então, morando no Rio a possibilidade de ver uma cantoria de verdade é mais rara. Quando eu venho aqui para o nordeste, e venho com frequência, quando eu posso, eu assisto. Mas, por exemplo, agora nós estamos no final de 2012, eu acho que a última cantoria de verdade que eu vi foi em 2010. Então, estou realmente afastado. Eu acompanho, porque tenho muitos amigos e eu tenho visto o surgimento de uma nova geração, que isso é um medo que eu sempre tenho de que aquela geração de grandes cantadores seja a última, que não apareçam jovens querendo surgir. Mas tem aparecido. Tem uma galera aí de 25 anos, 30 anos cantando muitíssimo bem. Então, esse medo de se acabar, de não aparecer novas gerações, é um medo que, por enquanto, está neutralizado. Eu acho muito interessante também o surgimento de novos gêneros. O tempo inteiro eles estão criando novos refrões, novas melodias e aos poucos

esses refrões vão se consagrando e vão sendo adotados. E eu tenho, inclusive, uma coisa que me orgulha muito, eu tenho uma música que é uma música que eu compus com um refrão e que os cantadores começaram a usar nas cantorias como refrão para improvisar verso. É o “Canta Sabiá”, não sei se é esse o nome que eles dão. “Canta sabiá no galho da laranjeira, que a pedra da balieira vem voando pelo ar”. Isso é meu, é da minha peça O casamento de Trupezupe com a filha do rei. Então, a apresentação do personagem, que é o Trupezupe, que é um cantador é cantando isso. Então, eu criei esse refrão, para essa música dessa peça e sempre nas minhas apresentações eu cantava essa música, porque é a história do meu nascimento, que os emboladores de coco tem muito essa coisa: “Vou cantar meu nascimento”, né? “Eu nasci, minha mãe ficou grávida, eu nasci e aconteceu tal e tal coisa” então, eu escrevi o meu nascimento com esse refrão. E os cantadores adotaram isso e eu já cheguei assim, me lembro, uma vez, em Mossoró, que eu estava vendo uma apresentação de cantadores e eles lá no palco começaram a improvisar verso cantando isso. E isso me deu uma emoção muito grande! Isso tem uns dez anos mais ou menos e eu disse “Gente, eu entrei no folclore”. Existe um folclore da minha autoria, porque nem esses cantadores que estavam lá, que eram cantadores que eu não conhecia, devem saber que quem compôs esses versos e essa coisa, fui eu.

**Pesquisadora – Porque é um fluxo também da oralidade, dessa produção. Há uma origem, necessariamente?**

Bráulio – É. Mas essa coisa que no folclore e tal que diz “autor anônimo, autor desconhecido ou autoria coletiva”, não existe autoria coletiva. Existe autoria individual, que alguém fez e os outros foram divulgando. E eu comentei isso uma vez com Ivanildo Vila Nova, nos nossos encontros eventuais, a gente com tempo para conversar, aí ele disse “Sim. E você agora está muito importante, porque está cheio de cantadores aí cantando o Canta Sabiá” e tal, aquele negócio lá da sua música. E eu digo “Pois é, rapaz, eu entrei no folclore”, aí eu digo “Qualquer dia eu vou chegar lá e cobrar direitos autorais” e ele disse “Nem vá, porque eles não sabem que aquilo é seu”. E disse: “E se você chegar dizendo que é o autor, eles vão achar que você está querendo aparecer à custa deles”, entendeu? E aí ele disse “E tem uma outra coisa”, aí eu disse “Mas como foi esse processo?” e ele disse “É muito interessante, porque a toda hora a gente está criando refrões novos com melodias novas e propondo. E é muito raro um desses ser aceito assim logo de cara” e ele disse: “Esse aí colou rapidinho. Todo mundo já decorou, todo mundo já aprendeu e já está sendo usado por aí” e ele disse “Tem outros que a gente acha ótimos, maravilhosos e que fica, em toda cantoria dizem: Agora vamos mostrar para vocês um novo gênero que a gente está propondo, que a gente está querendo produzir na cantoria” e tal, canta, o pessoal aplaude, mas não cola. Aí eu, evidentemente, disse “Sim, mas quando vocês quiserem que cole assim rapidinho recorra a um compositor profissional. A um poeta profissional” (risos) Mas existe isso, existe essa renovação pela criação de novos gêneros, coisa importantíssima que essa geração voltando atrás nos anos 70, essa geração de Ivanildo, Geraldo Amâncio, Zé Gonçalves, Moacir Laurentino, Sebastião da Silva, e tantos outros, eles começaram a puxar gêneros que estavam esquecidos no fundo do baú. Era o Oitavão rebatido, o Dez de queixo caído, uma porção de outras coisas e isso que tinha sido usado muitos anos antes e estava esquecido, voltou a ser empregado pelos cantadores. E na época dizia... Porque Ivanildo era um que dizia assim: “Cantador é muito preguiçoso. Se você deixar eles ficam cantando só sextilha, porque é fácil. Você tem que trazer gêneros diferentes, com formatos de verso diferente, estribilho e rima diferentes, entende, para o cantador acordar, para ele ser forçado a estudar, ele ser forçado a praticar”. Ele dizia: “Existem dezenas de gêneros antigos, o Gabinete, por exemplo, o Quebra-cabeças, Nove palavras por seis, Toada alagoana e outras coisas que estavam esquecidas. Por que não usar essas coisas? São tão bonitos! É uma melodia tão bonita, um refrão tão interessante, um formato diverso tão interessante”. Então, essa... essa tentativa de ressurgir uma grande quantidade de gêneros...



Quando a gente fazia esse congresso de Campina Grande, mandava para todos os violeiros convidados uma circular dizendo “No final, será sorteado algum dentre esses 30 gêneros que todo participante do congresso tem que dominar” então, eram 20 ou 30 gêneros. É muita coisa. E tenho certeza que o cara recebia isso com dois meses de antecedência, aí olhava assim “Oitavão rebatido” e dizia “Gente, eu nunca cantei oitavão rebatido na minha vida!”, aí ia atrás, aprendia a toada, aprendia a altura da viola direitinho, ia procurando as rimas que é tudo “ido, ido, ido” e assim por diante e se preparava, porque podia cair no sorteio para ele. Isso continua acontecendo. O que não está legal agora é esse predomínio ou esse crescimento do verso decorado. Porque eu sei de congressos aqui no nordeste hoje em dia, que o congresso vai ser no sábado ou no domingo e na terça-feira você manda o mote, dizendo “O mote que vai cair para você é esse” (canta)

**Pesquisadora – Você acha que eles têm uma relação direta com a pressão exercida pela mídia?**

Bráulio – Eu não... Não sei. Eu acho que é porque... Eu acho que é porque os cantadores estão entrando muito numa *vibe* de concorrer com a música popular. E eles acham que a vantagem da música popular é que o verso fica perfeito, né? Aquela coisa da beleza, da perfeição. Aí ele diz assim “Pô, esses caras tem direito de consertar o verso e a gente não. A gente tem que ficar fazendo versos imperfeitos, porque tem que fazer na hora. A gente está perdendo para eles”. Eu acho isso uma maneira errada de ver a coisa, como eu já falei antes, é melhor o verso imperfeito, mas feito assim no relâmpago do momento do que o verso perfeito feito em casa, porque aí tanto eu quanto João Cabral de Melo Neto fazemos tão bem quanto qualquer um. Acho que essa influência, nesse aspecto é negativa da música popular, fica arrastando o cantor de viola para o verso decorado e isso não é uma coisa boa. Eu até admito que se cante verso decorado. Por exemplo, nas cantorias tradicionais de pé de parede um dos melhores momentos para mim era quando os cantadores, depois de duas horas de improvisar baião, glosar motes, fazer sextilhas, aí diz “Vamos cantar canções?”. E aí vão cantar o “Velinho do Roçado, Tange o Amazonas, Flor do Mucambo”, aquelas canções que a gente achava muito... Isso é um momento bonito também, todo mundo sabe que aquilo é uma canção, que aquilo é decorado. Mas isso não pode ser a parte principal de uma apresentação de cantadores. A parte principal, como se chama a *pièce de resistance* de uma cantoria de viola teria que ser o verso improvisado, que é nisso que eles são grandes, é isso que faz a grandeza deles.

**Pesquisadora – Você acha que o acesso à internet, às mídias, isso tem colaborado para a divulgação da cantoria, da cultura popular, de maneira geral?**

Bráulio – Muito, muito. A cultura digital tem tudo para fazer a cantoria de viola, de verso improvisado, conhecer uma nova era de ouro. Por quê? Porque antigamente a gente ia para uma cantoria, levava um gravadorzinho de fita, fita K7, levava a fita para casa e aí tinha que ter um deck com dois gravadores para tirar várias cópias daquela fita K7. E em cópia de fita magnética sempre houve uma perda de qualidade, que não existe no som digital. Então, mesmo assim você tinha... Tirava dez cópias, vinte cópias, trinta cópias da mesma fita e chega, porque a gente tem outras coisas para fazer e tal. Quando uma dupla de cantadores ia gravar um LP, não podia ficar dias e mais dias improvisando dentro do estúdio, porque hora de estúdio sempre foi muito cara, até poder selecionar os melhores versos. Então, botava improvisos fraquinhos ou coisas muito boas, mas escritas. Isso era o disco de cantadores, tradicionalmente, no tempo do vinil, no tempo do Long Play. Agora, hoje em dia, já vi muita cantoria assim: senta lá, bota a bandeja, se for o caso, gravadorzinho digital aqui na frente, cantam e no outro dia se o cara quiser, ele bota isso no Youtube para ser visto por dez mil pessoas. Se tiver uma grande cantoria hoje: “O Reencontro de Sebastião da Silva com Moacir

Laurentino, ansiosamente aguardado, vai acontecer em Campina Grande no bar de Fulano de Tal, às dez horas do sábado e tal”, você pode entrar no domingo seguinte lá na Bahia e estar no *Youtube* essa cantoria. É uma grande cantoria, é uma cantoria muito concorrida e com pessoas importantes então, alguém vai lá, grava aquilo, depois chega edita rapidamente, porque qualquer pessoa que tem um computador e tem um filho de 17 anos faz isso, em uma hora, entende? Edita a cantoria inteira e sai botando os blocos da cantoria, os baiões da cantoria no *Youtube*. Quando é que a gente poderia imaginar que isso aconteceria? Que Fulano e Cicrano iam estar cantando lá na Bahia e na manhã seguinte a gente poderia ver o filminho deles cantando? A gente tentava gravar as cantorias naquela época com filme super 8 (riso). Não existe isso, que é um rolo que você não pode nem sequer tirar cópias depois, e assim por diante. Então, esse aspecto é muito bom. E o outro aspecto é que você pode gravar a custo, praticamente zero, toda sua obra. Digamos que eu sou um cantador com 25 anos de idade, eu posso daqui até os próximos 30 anos da minha carreira ter gravado no meu arquivo pessoal tudo que eu cantei e sabendo que eu posso transformar rapidamente tudo isso que eu cantei num disco, porque é tudo digital, não houve perda. Se um bar estivesse muito barulhento é possível, digitalmente, você filtrar esses ruídos e assim por diante. Então, a cultura digital de gravadores pequenos portáteis e tal, de coisas facilmente editáveis e facilmente retrabalháveis em termos de sonoridade, e o fato da internet, de você poder ver assim à distância, isso é uma dádiva dos céus para uma cultura como a da cantoria de viola.

**Pesquisadora – Eles têm produzido também as pelejas virtuais, né?**

Bráulio – Pelejas virtuais: um cantando na Paraíba e outro cantando em Pernambuco.

**Pesquisadora – Às vezes eles não cantam, mas eles produzem porque a linguagem que a gente utiliza na internet, ela é algo extremamente interessante, porque é uma escrita que tem uma tônica de oralidade. Então, às vezes, eles fazem uma peleja escrevendo, mas é uma peleja improvisada, porque você vai seguindo o fluxo que seria o fluxo de fala.**

Bráulio – É. Eu fiz um folheto de cordel que é uma peleja minha com Astier Basílio, que é um poeta aqui da Paraíba, não sei se você conhece isso. Eu posso te mandar depois, eu tenho em casa e tenho lá no Rio também, vou te mandar. E nós fizemos, acho que é uma figura muito interessante, talvez você devesse entrevistá-lo também. Ele mora aqui em João Pessoa. Ele é poeta, poeta erudito também, jornalista e já cantou profissionalmente ao som da viola, o pai dele é cantador de viola, é Tião Lima. É o que faz hoje o programa Retalhos do Sertão, na Rádio Borborema, em Campina Grande. E acho que ele é hoje a minha primeira fonte de informação sobre detalhes, recônditos da cantoria. Às vezes, eu estou escrevendo um artigo de jornal, alguma coisa assim, fico em dúvida, ligo para ele: “Astier, me diga uma coisa: hoje em dia dos festivais que você conhece, qual é a percentagem de verso decorado?”, aí ele diz “35%”, por exemplo. A vivência dele nesse meio é muito maior do que a minha, que estou mais afastado. Eu entendo mais de poesia do que ele, mas... E sou melhor poeta do que ele, mas aí nessa nossa brincadeira, surgiu um negocio assim: “Vamos fazer uma”... A gente começou a fazer glosas. Ele mandava um mote para mim e eu glosava por e-mail. Aí, cinco minutos depois chegava uma glosa dele, aí eu fazia outra, tá, tá, tá, começou aquele *ping pong* e a gente começou a dizer “Ah, vou lhe mandar esse material. Vou lhe dar um mote em dez sílabas agora” e tarará tarará taratátá, tererê, totorô, aí ele mandava uma glosa, eu mandava outra e a gente começou a acumular um material. E começou a virar um desafio mesmo. Eu dizia: “Astier, hoje à noite você vai estar desocupado?”, diz ele “Vou sim, vou estar em casa. Não tenho compromisso nenhum. Vamos fazer peleja?”, “Vamos. Agora é o seguinte, não é para ficar com safadeza, não. Esse negócio de recebeu uma sextilha, aí vai fazer um café, vai pensar e vai escrever a sextilha, não. Tem que responder em poucos minutos. Abriu, leu, começa responder na hora. Não tem esse negócio de responder duas horas depois, não. E se

ver que não vai ter tempo, diz assim: “Respondo depois”, para o cara saber que houve uma pausa e assim por diante. E a gente começou, eram cinco minutos: sextilha vai, sextilha vem, sextilha vai, sextilha vem, verso vai, verso vem e a gente foi acumulando uma coisa muito grande. Aí, a gente disse “Ah, tem muito verso bom aqui, vamos publicar?”, “Vamos”. Aí a gente publicou, aí depois a gente escreveu uma narrativa em sextilhas inventando – porque toda cantoria do cordel é inventada, né? – as pelejas do cordel são fictícias. Aquilo não é transcrição de cantoria. Isso é uma coisa que quando eu faço palestra, dou oficina, eu tenho que dizer de cara para as pessoas. Eu digo “Olha, tudo aquilo é verso inventado. Aquelas cantorias não aconteceram”. Aí a gente se reuniu na casa de Orlando Tejo, em Recife, que estava presente meu irmão, minhas irmãs, Fulano de Tal, o poeta não sei quem, o cantador não sei quem e o pessoal ficou dando mote para a gente \_eram os motes que nós próprios tínhamos inventado e tal, e aí construiu uma peleja com vários segmentos, com vários baiões e tal, não sei o que, e no fim os donos da casa declaram que a peleja ficou empatada. Agora todos os versos cantados lá foram feitos um pouco nesse... nesse sistema. E a Maria Alice Amorim, de Recife, já fez uma tese e um livro sobre cantorias virtuais. Eu sou muito amigo de Alice, ela me mandou esse livro. Essa dissertação que eu vi na época virou livro. Eu tenho já o livro impresso. E ela reproduz essa minha cantoria com Astier e várias outras. E eu já fiz outra, depois, com Klévisson Viana lá de Fortaleza, tem até um folheto que ele editou lá pela... Como é? Tupinanquim. Klévisson é uma figura sensacional, um cara muito inteligente. E que ele é uma pessoa chave, eu acho, para essa coisa da modernização da poesia popular, porque Klévisson faz cordel e histórias em quadrinhos. Então, ele é uma das raríssimas pessoas que são quadrinistas e cordelistas.

**Pesquisadora – Isso fora o trabalho dele à frente da Tupinanquim porque ele tem reeditado cordeis**

Bráulio – Como editor.

**Pesquisadora – Tem lançado novos nomes**

Bráulio – O irmão dele, que é o Arievaldo tem um *site* extremamente informativo. De vez em quando a gente (...)

**Pesquisadora – Acorda cordel na sala de aula?**

Bráulio – Isso, Acorda cordel. Eu tenho outro folheto que é interessante, que não é propriamente uma peleja, mas também é uma coisa fictícia. Eu tenho uns versos que eu não sei se você conhece, uma música chamada “Meu nome é Trupizumpe”.

**Pesquisadora – Trupizumpe é um nome que você usa com frequência, né?**

Bráulio – É, que eu uso muito para fazer verso de Martelo e tudo mais. Então, eu tenho uns versos de Martelo Agalopado, que são só versos de jactância, como a gente diz “Sou o bote da cobra caninana, sou dentada de tigre enraivecido, sou granada que solta o estampido que se escuta por mais de uma semana, sou o ferrão da abelha italiana, sou a bala que acerta o meio da testa, sou incêndio que arrasa uma floresta, sou a bruta explosão da dinamite, sou o micróbio feroz da meningite liquidando com gente que não presta”. Então, tem uma sequência de versos que eu canto e tal. E Jessier Quirino, que é um poeta paraibano que mora aqui, poeta sensacional e tal. E ele começou a fazer versos nesse mesmo tom, que ele recita no show dele. E aí um amigo nosso que é Quildemir Dantas, que é um amigo nosso, fez a peleja de Bráulio Tavares com Jessier Quirino, pegando os meus versos e os versos de Jessier e montando, montando um folheto em cima desses versos. Na verdade, ele não assina com o nome verdadeiro dele, porque ele é engenheiro da Petrobrás e para fazer essas besteiras de verso, ele

assina... Como é, rapaz? O nome é... Não sei que... Esqueci agora. É um pseudonimozinho, eu vou te mandar depois. Eu tenho ainda um monte desses folhetos lá em casa. Então, isso são pelepas, no caso aí é mais interessante porque a peleja virtual com Astier, que essa que eu fiz com Astier era verso vai e verso vem. No caso de Jessier os meus versos foram todos escritos numa determinada época, por volta de 1978, e os de Jessier uns sete ou oito anos depois. E o Idelmir juntou tudo como se isso tivesse sido uma peleja entre os dois, entende? Mas é mais uma maneira de você explorar essa coisa, que é interessante. Eu posso pegar assim, por exemplo, versos de Dimas Batista, que eu nem conheci, já faleceu há muitos anos, e fazer uma peleja do Bráulio Tavares com Dimas Batista colocando os versos dele como versos ímpares e intercalando, como versos pares, versos meus, pegando na deixa dele e dando a deixa para o próximo verso dele. Posso perfeitamente fazer isso. Existe uma certa flexibilidade nessa coisa do verso escrito e que tem muitas possibilidades. Claro, sempre no espírito não de enganar o leitor, mas de no final revelar para ele “Olha, essa peleja é fictícia, isso não aconteceu, Dimas morreu há tantos anos, os versos dele foram escritos nos anos 50 e os meus em 2012” e assim por diante.

**Pesquisadora – O que eu acho mais impressionante nesse tipo de verso, é porque embora seja escrito, é um escrito que precisa ser dito.**

Bráulio – Precisa ser dito. Eu escrevo como se estivesse falando. Eu estou inclusive com (...) Eu tenho uns versos que são glosas minhas daquele verso “Como é grande o poder da natureza”. E eu fiz nessa época dos festivais, nos anos 70, uma porção de glosas dizendo assim, sei lá: “Entre o reino das plantas se observa a malícia, uma folha delicada, sensitiva também denominada e que parece igual à qualquer época, no entanto, essa planta nos reserva um momento de espanto e de surpresa, você quer ver? Chegue cheio de delicadeza e com a mão você toque a sensitiva, ela fecha-se e prova que está viva pelo grande poder da natureza”. Então, eu fiz uma série de versos assim, que já cantei, publiquei nesse livro os Martelos de Trupizupe, que é um Martelo. E agora eu estou querendo transformar em livro infantil por uma editora lá de São Paulo. O meu editor lá em São Paulo, Alberto Martins, é poeta também e ele devolveu para mim o original dizendo: “Bráulio, a gente precisa ver a metrificação aqui” e fez um monte de reparos à metrificação porque ele metrifica escandindo as sílabas como paulista, ele é paulista. E ele separa as sílabas, ele faz as alusões, os hiatos e as outras coisas, ele aproxima, ele afasta vogais da maneira que o paulista faz. Aí eu tive que dizer para ele: “Não, cara”. Aí eu digo: “Você tem que me ouvir cantando isso ou recitando isso”, porque quando é preciso para manter a métrica certa fundir duas sílabas eu faço rapidamente, quando é preciso separar as duas sílabas eu separo e deixo, corto ali no meio. Mas isso é feito da maneira mais intuitiva possível, porque quando eu estou escrevendo eu não estou preocupado com o que eu estou escrevendo. Na verdade, eu faço como Augusto dos Anjos, eu componho o verso todo na cabeça “Dadari, dadadadá, tatatatá, dadadi dadadá, datati, dada dadé”. Tem que ser feito desse jeito, disso que eu chamo murmúrio sem palavras, só de cadência e as palavras tem que se encaixar nessa cadência, se não encaixar na cadência tem alguma coisa errada. Se você precisa contar nos dedos para metrificar, você ainda é um principiante. Depois de contar nos dedos muitos anos, você começa ater esse murmúrio, que se alguém disser: “sextilha”, tanãri, naninana, dadadi, dada, tem um murmúrio que faz. Galope Beira Mar “tanani dadadi, dadadi, dadadá, dadadi, dadadá cantando Galope na beira do mar”. Cada estilo, cada métrica tem o seu murmúriozinho, que você tem que ter isso introjetado no seu inconsciente.

**Pesquisadora – Eu acho que é Bule-Bule que diz que quando nós falamos, eu não me lembro se ele diz os nordestinos ou os baianos, nós já falamos em verso de sete sílabas**



Bráulio – É. Tem um livro muito interessante sobre cordel que o cara diz uma coisa que eu já tinha reparado, que ele avaliza, que é o seguinte “Manchete de jornal: bombardeio israelense provoca pânico em Gaza”, notícia de hoje, né? É um mote de sete sílabas. Por quê? Porque a manchete de jornal, muitas vezes, são duas linhas curtas que tem que sintetizar o assunto, entende, e do mesmo tamanho. E aí, inconscientemente, os caras fazem dois versos de sete sílabas. Aí nesse livro, é um livro que eu li que não lembro o autor, é um cara lá de Brasília, que é um livro muito interessante. E no meio do livro, ele tem uma parte de reprodução assim, *fac simile* de manchetes de jornal que são versos de sete sílabas. A gente que inconscientemente fala em redondilha maior, está na nossa cultura, está na nossa memória auditiva, na nossa memória oral. É o jeito da gente falar. Então, quando você está escrevendo em verso, o verso tem que ser feito meio que sem olhar para a folha de papel. Mesmo quando eu estou escrevendo, para onde eu vou, eu levo caderno e tudo mais. Fico finalizando um artigo, um texto, uma coisa assim. Então eu digo: “Ih, rapaz. Fulano me pediu aquele verso para colocar na capa do livro dele. Então, eu vou dizer assim: quando eu pego a cantar de improviso, vejo as coisas passando, vejo os barcos passando no oceano”... Então, quando eu digo “vejo os barcos”, já tem uma elisão assim de “vejo os barcos, ve-jos bar-cos”, entendeu? Porque esse é meu modo espontâneo de falar, entendeu? Então, quando um carioca vai metrificar, erra. Quando um paulista vai metrificar, erra. O gaúcho vai metrificar, erra. Aí eles leem os versos dos cantadores nordestinos e dizem “Os versos estão errados”, não estão errados. É a maneira de escandir os versos do sotaque deles que não se encaixa naquele verso. Se ele visse o cantador cantando aquilo, veria que está perfeitamente metrificado.

**Pesquisadora – Você acha que há incentivos hoje para a produção de cantoria? Para a própria elaboração dos festivais através de políticas públicas, de editais. Você acha que há uma iniciativa nesse sentido?**

Bráulio – Rapaz, eu não sei como é que esses festivais de hoje em dia se articulam. Eu não tenho participado deles, nem assistido. Eu vejo muito esses festivais pelo Youtube, por exemplo.

**Pesquisadora – Alguns são promovidos pelos próprios cantadores, como os que eu te falei que acontecem pelo Circuito Baiano da Viola, mas você tem outros também que alguns começam a recorrer a editais do MINC**

Bráulio – É. Eu acho que, por exemplo... Na Paraíba eu não sei, porque eu estou mais próximo da Paraíba, mas eu vejo festivais gigantescos de cantadores em Pernambuco. E eu acho que eles têm apoio de Secretarias de Cultura ou do Estado ou da Prefeitura do Recife, FUNDAPE, esse tipo de coisa, acho que tem sim. E isso é uma coisa muito importante, porque (...)

**Pesquisadora – Mas são incentivos pontuais? Ou são incentivos para toda a categoria durante todo o ano ou para eventos que são muito específicos?**

Bráulio – Não. Talvez sejam coisas específicas assim para eventos. A gente está muito hoje em dia no Brasil numa cultura de eventos. Não de criar infraestrutura permanente, mas eventos (riso) eventuais, entende?

**Pesquisadora – Porque o evento dá uma visibilidade?**

Bráulio – Visibilidade, imprensa... Então, é muito melhor você dar, sei lá, 500 mil reais, 200 mil reais, sei lá quanto é que se dá para essas coisas, para um festival que vai durar quatro ou cinco dias, do que para você montar uma oficina permanente de verso improvisado numa cidade qualquer durante o ano inteiro. E isso seria muito mais interessante.

**Pesquisadora – Os festivais que eu tenho visto hoje, eles tem durado muito menos. O festival que tem acontecido que tem durado um pouco mais é o festival de Teresina, mas ele tem um formato todo diferente dos outros. Ele não júri, ele coloca cantadores que já tem uma estrada com cantadores que estão começando**

Bráulio – Eles não têm júri, não tem premiação?

**Pesquisadora - Eles não têm júri, não têm premiação.**

Bráulio – Eu já (...) Eu já lutei muito em Campina Grande, até já deu confusão lá por isso, porque eu dizia “Vamos fazer um ano, um ano só um festival sem competição só com mostra”, mas eu era voto vencido. Porque se você diz assim, vamos supor, o primeiro lugar ganha dez mil, o segundo lugar ganha cinco mil e o terceiro lugar ganha dois mil, isso já estabelece uma motivação muito diferenciada e uma discussão de resultado. Porque eu posso ficar em terceiro e dizer “Pô, eu podia estar ganhando dez mil aqui, estou ganhando dois! Vou questionar, vou brigar”, entendeu? Mas eu sempre fui voto vencido e os cantadores diziam “Olha, o cantor é muito competitivo. Se tiver competição, ele canta muito melhor”. Se for somente uma mostra, ele vai lá e canta uma coisa morna.

**Pesquisadora – Você sabe que o que eu ouvi de alguns cantadores vai de encontro a isso?**

Bráulio – Tomara.

**Pesquisadora - Porque alguns tem me dito que entendem que a classificação, naquele momento, de um modo acaba inibindo a produção poética. Inclusive, porque em alguns festivais os cantadores são os próprios avaliadores, então, eu sou seu concorrente, mas eu lhe avalio, então, em algum momento, isso acaba gerando alguma confusão.**

Bráulio – Em Campina Grande a gente sempre colocou assim: folcloristas, estudiosos, cordelistas, pessoas ligadas, apologistas, pessoas ligadas à poesia popular, mas não ou rarissimamente a gente colocou cantadores em atividade.

**Pesquisadora – Na maioria das vezes é assim que acontece, mas eu tive notícias de um festival que acontece em Recife e que eu ainda não tive a oportunidade de acompanhar, que parece que faz uma espécie de retomada porque se antes você tinha o pé de parede, cujo público era o principal avaliador, era ele que dava a tônica da competição, esse festival, ele começa a colocar o público mais uma vez numa participação mais efetiva, então, parte da avaliação será feita por um júri e parte da avaliação será feita pelo público através de uma urna. Eu não sei exatamente onde isso tem acontecido e nem sei quem tem organizado.**

Bráulio – Esse é um formato interessante, que a gente vê muito em festival de cinema, por exemplo.

**Pesquisadora – É.**

Bráulio – Eu tenho muitas experiências em festival de cinema, aí é o prêmio da crítica, o prêmio do júri e o prêmio popular. Isso é legal porque o júri vê de uma maneira, são sete ou oito pessoas. A crítica, sempre todo festival tem vinte, trinta críticos reunidos assistindo todos os filmes, é outro critério, e o público. Aí é legal, porque você tem três prêmios importantes para distribuir.

**Pesquisadora – Lá eu tenho a impressão de que eles não formam categorias diferentes e que há uma espécie de quantificador para equacionar a avaliação que é feita pelos jurados mais a avaliação que é feita pelo público, tanto que me parece que a cantoria acaba tendo um movimento que é até um pouco circular. Há mudanças que aparecem,**

**que são testadas, que são avaliadas e que em determinado momento elas podem deixar de acontecer, depende muito da receptividade que o público tem.**

Bráulio – Isso é interessante. Agora não sei se vocês tem conhecimento de um festival que teve em São Paulo, anos atrás, muitos anos, há mais de dez anos atrás, no Memorial da América Latina, que ele tinha um formato completamente diferente. Era um festival que inclusive já saiu em CD, Oliveira de Panelas foi quem ganhou esse festival, eu acho. Então, ele pode te explicar bem direitinho sobre isso. Eu acho que foi nos anos 90. Pergunte para ele. Eu acho que Oliveira ganhou esse festival. Porque era o seguinte: os cantadores cantavam em dupla, mas um derrotava o outro, da dupla só saía um dos dois. Então, por exemplo, Oliveira de Panelas e Lorinaldo Vitorino aqui; Valdir Peres e Ivanildo Vila Nova lá. De Olivera e Lorinaldo se classificava um; e de Ivanildo e Valdir Peres se classificava outro. E os dois cantavam juntos para um derrotar o outro. Porque, como você sabe, no modelo tradicional, as duplas cantam de parceria.

**Pesquisadora - Pois é, mas tem uma competição interna, mas elas são avaliadas como dupla.**

Bráulio – É, mas cada um tem o interesse que o parceiro cante bem para não derrubar a dupla, porque se um dos dois cantar muito mal, caem os dois. Então, eles têm interesse em que a dupla suba em conjunto. Ela está concorrendo com as outras duplas. E nesse festival, é o único festival que eu conheço, é coisa de paulista mesmo, mas o cara estava cantando para derrotar o colega, então, naquele momento no microfone, que vinha o mote, eu estava querendo derrubar o colega para que ele fosse embora e eu continuasse no festival. E Oliveira ganhou.

**Pesquisadora – A ideia de cantar em duplas, ela surgiu um pouco depois, né? Os cantadores se apresentavam sozinhos, depois a dupla foi instituída. Eles não cantam desde sempre em duplas, né?**

Bráulio – Cantar em dupla é uma coisa antiga. Na Grécia se cantava em dupla.

**Pesquisadora – Não. Eu digo entre os cantadores que nós temos aqui. Nós temos uma produção, que me parece que era individual, e depois eles começaram. Quando eu digo em duplas... um contra o outro sim, mas não uma dupla contra outra dupla**

Bráulio – As referências mais antigas que tem dessas coisas, sempre falam em dupla de cantadores. É bem possível, porque o seguinte, ninguém aguenta cantar sozinho a noite inteira. Então, é sempre bom, se você está cantando de improviso e você termina de improvisar uma sextilha e já tem que improvisar outra em cima daquela é muito cansativo. Então, é sempre bom, por exemplo, estou cantando com você, então, digo uma besteira aqui: “tatarã tororô, pá”, terminei. Aí, você dá uma pensadinha, dá uma ponteada na viola, vai pensando enquanto isso eu já estou pensando também o que vou terminar de dizer na próxima. Estou só esperando a sua rima para encaixar. Então, o fato de que enquanto um canta o outro pensa, isso para mim é uma coisa meio óbvia. E quando eu vi em Câmara Cascudo ele dizendo que os gregos cantavam em dupla, eu digo “Claro!”, é muito mais descansado, mais pragmático cantar em dupla do que sozinho.

**Pesquisadora – Porque, às vezes, não sei se eu posso arriscar, mais produtivo, né?**

Bráulio – Pois é. Aí gera toda essa coisa de que existe uma competição e uma parceria. Então, antigamente, os cantadores viajavam sozinhos, a famosa cantoria de Romano com Inácio da Catingueira, em Patos, 1870. Eu já discuti com folclorista assim: a gente numa mesa redonda e o cara disse “Aquela famosa cantoria que durou três dias e três noites ininterruptas” e tal. Aí quando chegou na minha vez eu disse: “Olha, eu queria fazer uma observação, eu não acredito que essa cantoria famosa tenha durado três dias. Mas eu não acho que eles ficaram três dias

ali como quem estava numa gincana, não, sem dormir, sem tomar banho e sem comer. Então, eu acho que eles foram lá, cantaram na sexta-feira à noite, aí foram para casa almoçaram, aí no sábado de noite cantaram de novo, e no domingo de noite cantaram outra vez” (risos). É irracional você imaginar que os caras...

**Pesquisadora – Faz parte do imaginário também criado em torno dessa questão.**

Bráulio – É. Agora o imaginário dos fãs não tem a menor lógica. Se você for analisar, essa coisa não tem a menor lógica. As pessoas 72 horas cantando sem parar, não tem lógica isso. É muito mais sensato você imaginar que eles se encontraram em três noites sucessivas e em cada uma dessas noites cantaram três ou quatro horas, que é uma boa duração de cantoria. Inventam muito, inventam muito. Essa época heroica da cantoria, que eu chamo, então tem um pouco disso, porque o cara chegava sozinho, era como um pistoleiro do faroeste. Fazia: “Quem é o cobra? Quem é o bambambã daqui”, diz “Fulano de Tal”. E diz “Eu vim desafiar ele”, isso era legal. Então, a cantoria começou como desafio e depois foi se transformando numa parceria dos dois cantando juntos. Ela começou como tênis, onde você joga a bola e tentando derrubar o outro e virou uma espécie de frescobol da praia. O frescobol da praia é a gente estar jogando aqui, eu dou a bola pra você... é quanto tempo a gente consegue manter a bola no ar sem a bola cair. O frescobol é um jogo de parceria. E quando você dá uma bola ruim e o outro não consegue aparar, diz: “Ô desculpe”. É um jogo de parceria, onde você... O objetivo do jogo é jogar bem e fazer com que o parceiro também devolva bem a bola para você, para você ficar assim... Eu já vi no Posto 9, de Ipanema, duplas assim jogando frescobol que ficavam assim dez minutos sem a bola cair e uma roda de gente em volta aplaudindo, aí quando a bola caía, todo mundo “Ah...”. Aí, um ia lá abraçava o outro “Desculpe” “Não, não foi culpa sua, foi minha”, entende? A cantoria virou isso: uma coisa de parceria total entre duas pessoas que querem simplesmente fazer um verso legal para aquelas pessoas aplaudirem, ficarem satisfeitas, sem o verso cair.

**Pesquisadora – Há quem de cantorias onde os cantadores saiam, literalmente, aos tapas.**

Bráulio – Na tapa, é. Eu já vi cantorias de cantadores que não se falavam, mas a plateia insistiu, disseram “Ah, está legal. Eu canto com ele, desde que eu não tenha que falar com ele e nem apertar a mão dele”.

**Pesquisadora – E cantar com o outro não é falar com o outro, né?**

Bráulio – Não, é um trabalho. É um trabalho e isso é uma coisa da mentalidade sertaneja. Eu li um conto uma vez, há muitos anos, que eram dois irmãos que eram brigados, dois irmãos assim de uns 40, 50 anos, brigados, moravam perto um do outro, no interior, e um deles brigou com um coronel. E eles não se falavam há vinte anos, moravam perto e não se falavam, quando se encontravam na rua, viravam a cara para o outro lado. Aí, vieram os jagunços atacar o sujeito lá. Está o cara trancado em casa sozinho, respondendo ao fogo de uma dúzia de jagunços. Aí, o irmão pegou um monte de armas, de munição e foi para a casa do irmão e ficou lá respondendo ao fogo com ele e matando jagunço. Aí, o conto conta essa batalha. Quando terminou, os jagunços foram embora, aí diz assim: “Fulano pegou suas coisas, voltou para casa e nunca mais se falaram novamente”. Ou seja, “Eu sou intrigado com esse cara, é meu irmão, mas é um cabra safado. Agora ele está sendo ameaçado por uns caras que são mais safados do que ele. Então, eu vou lá, trabalho junto com ele, sem me comunicar com ele, mas ajudando a ele por uma questão ética familiar e depois que o perigo passar, eu não preciso mais falar com ele, porque ele é um cabra safado. Vou-me embora”. Isso é uma coisa interessante. Então, o cantador pode aceitar isso, mas eu acho bonito quando o cantador trabalha em parceria, a parceria é uma coisa legal. Essa ética do frescobol dentro da cantoria, de quando os dois estão lutando para que ambos cantem bem, para que ambos produzam

versos bonitos e (...). E isso é uma coisa (...). Pronto. Você que é baiana, a gente verifica uma coisa parecida, que é um fenômeno de diluição da agressividade na capoeira. A capoeira era uma briga, as pessoas só faziam aquilo para lutar, para quebrar o pescoço, a cara, o nariz do outro que se transformou depois num jogo de habilidades. Os dois estão dando aquelas pernadas, aquelas voltas e cada um está querendo mostrar que é melhor do que o outro. E hoje em dia a capoeira virou uma dança: são três estágios sucessivos de diluição da agressividade, da combatividade: luta, jogo, no jogo ainda existe um antagonismo, e dança. Na dança não: é só um espetáculo estético que as pessoas estão fazendo ali. Eu acho que pode se jogar um pouco para a cantoria de viola esses três estágios da capoeira. Desafio, a peleja implícita, que é o jogo, a gente está aqui jogando, mas eu quero ganhar dele. E a dança onde ninguém ganha de ninguém, os dois estão se exibindo esteticamente juntos e querem ser esteticamente avaliados juntos.

**Pesquisadora – Tem o livro de Huizinga, o Homo Ludens**

Bráulio – Huizinga, que é um grande livro, é.

**Pesquisadora – E ele fala justamente como a sociedade é pautada nesses jogos que se repetem na sociedade**

Bráulio – O capítulo dele sobre o jogo e a poesia eu li nessa época dos congressos que eu era estudante, que eu peguei isso na biblioteca. Esse livro foi uma revelação para mim “Cara! Tudo é jogo!” Aí eu... Ainda hoje eu tenho essa mania de achar que em tudo existe uma disputa implícita de cada um querendo meio que ganhar um pouquinho em relação ao outro. É briga mesmo.

**Pesquisadora – Mas as armas que eles têm é o verbo.**

Bráulio – E outra coisa, eu já vi histórias assim de tribos, não sei se era na África, ou onde que era, que os caras ficavam improvisando versos até um dos dois tropeçar. Na hora que tropeçasse, o outro tinha que pegar na hora e aí o outro tinha que respeitar. Então, era... Não tem essa coisa do *ping pong*, do lá e cá. O sujeito começava e enquanto ele estivesse conseguindo dizer alguma coisa, podia ser duas horas sem parar e o outro tinha que ficar de braços cruzados. Agora, na hora que ele titubeasse o outro tinha o direito de encaixar e que muitas vezes terminava a tapa, porque um dizia “Ah, eu não errei”...

Bráulio – “Errou, sim”, pá. Isso é muito divertido. (riso) então... Então, veja todos esses tipo de desafio implícito continua existindo e é bom que exista, porque isso mantém um pouco a verve, a motivação emocional de querer ganhar. Agora isso não pode ser a coisa mais importante. O problema que eu vejo nos festivais é isso: o festival não só oficializa o fato de que alguém ganhou, como monetariza esse fato. E isso tem reflexo imediato em qualquer profissional, em qualquer pessoa. Se eu souber que estou só fazendo uma apresentação minha “Ah, Bráulio, você vai subir no palco e cantar as suas músicas durante meia hora”, beleza, vou procurar fazer o melhor possível, claro, sou eu que estou lá, estou botando minha cara a tapa na frente de mil pessoas ou mais. Agora se alguém disser: “E no fim da noite, aquele que o público achar que cantou melhor vai ganhar dez mil reais”. Isso muda, porque eu já vou ficar preocupado em ser aquele que as pessoas ou o júri vão gostar mais.” O que será que eu... Ah, então, não vou cantar aquele música, vou cantar essa outra, que esse júri aqui deve gostar disso”, entendeu?

**Pesquisadora – Me fale mais, Bráulio, do período em que você trabalhava com a organização da produção dos festivais, quem organizava os motes a serem sorteados? Como acontecia essa junção entre motes e gêneros? As duplas, elas já iam formadas?**



Bráulio – As duplas já vinham formadas. A gente convidava, por exemplo, 40 cantadores, 20 duplas, sei lá. Na verdade, eram mais porque digamos que a gente tivesse eliminatórias em quinta, sexta e sábado, seis, seis e seis, dezoito duplas, 36 cantadores. E as duplas já vinham formadas.

### **Pesquisadora – De cada eliminatória saía...**

Bráulio – De cada seis na eliminatória saíam duas para a noite final, quatro iam embora. Isso mudava de ano para ano, mas basicamente era isso. As duplas já formadas, havia uma comissão julgadora que ficava sentada, era uma mesa comprida no palco e a comissão julgadora ficava sentada e dava muito trabalho, porque isso traz um monte de folcloristas, pesquisadores, estudiosos, um da Bahia, um de Minas Gerais, um de Pernambuco, um da Paraíba, um do Rio Grande do Norte. Todos esses caras se conhecem, são amigos, estão se reencontrando, às vezes, depois de cinco anos, então, era uma conversa que não acabava enquanto a dupla estava cantando. E eu ficava lá, olhava a dupla cantando, concorrendo e me virava para olhar para a comissão julgadora que estava... Aí, eu ia discretamente “Rapaz, por favor. O poeta está cantando, vocês precisam prestar atenção” e eles diziam “Não, não. Estou ouvindo tudo” e tal, não sei o que. Então, era um policiamento permanente, uma coisa horrível! Metade dos meus cabelos brancos se deve a isso. E tinha a comissão de seleção. Era a comissão de seleção dos motes e dos temas, dos assuntos. No primeiro congresso que eu participei, que foi em 1975, a comissão de seleção éramos eu e Juvenal de Oliveira, cantador, que foi um cara que me ensinou demais nesse processo. A gente ficou durante duas semanas escolhendo os motes do congresso, eu muito poeta universitário, cheio de ideias (riso) e... Aí eu chegava “Juvenal, tererê, teretê, tererê e tererê. Isso é um mote maravilhoso” e ele dizia: “Não está metrificado” e eu digo “Como não está metrificado, rapaz?” E ele diz: “Não, veja a cadência do Martelo é assim pampampã, tarantantã”. Me deu milhões de lições importantes, entende. E ele dizia assim: “Você tem que falar de uma coisa que o cantador já saiba. Não bote uma coisa muito rebuscada que não faça parte do universo do cantador” e eu dizia “Mas é sorteado” e ele dizia: “Pois é, se você bota uma coisa falando de Copa do Mundo, a metade desses caras vão arrasar, como Ivanildo, por exemplo, que tem o futebol todo na cabeça. E metade não sabe, vão ficar falar abstratamente: vai ser bom o Brasil ganhar a Copa do Mundo”, mas se você disser assim “Diga o nome de um jogador” ele não sabe, entende? Eu já vi em congresso de violeiro cair um tema “dinastia” para sextilha “Os faraós do Egito tiveram a dinastia, parentes se sucediam numa história” (...) não era. Era “anistia”. Era na época do movimento pela Anistia. Só que os caras que estavam fazendo a coisa lá, não sei se não escreveram direito ou o locutor não leu direito e disse “dinastia”. Agora imagina.

Imagina sortear uma coisa dessa! Eu botei as mãos na cabeça e fiquei assistindo o negócio todo assim nessa posição. Meu Deus! Quando eu me toquei do que era, entende? Acho que foi alguém do meu lado que disse: “Bráulio, isso não pode ser dinastia. Nós estamos em 1979. Isso é anistia”, entendeu? Então, quando cai uma coisa assim... Uma vez no nosso congresso caiu um tema de sextilha sobre o urubu para Diniz Vitorino. E Diniz se retirou do palco. Ele disse “Eu estou sendo perseguido nesse congresso!”, porque ele era desafeto na época de Ivanildo Vila Nova, viviam brigando por bobagem, briga de cantador, que é como briga de jogador de futebol, brigam hoje e amanhã são amigos. Diniz se retirou do congresso e prejudicou o João Furiba, que era o parceiro dele. Ele disse “Não!” Está com oitenta e tantos anos. Eu vi mês passado uma foto dele. Magrinho. Olha, ele está podendo cantar sobre dinastia, porque ele está parecendo um faraó (risos). Não, mas eu posso fazer piada com ele, porque ele é do meu coração. (risos) É uma pessoa que eu adoro, muito amigo meu. (riso) Gosto demais daquela figura, já me diverti muito com ele, já viajamos juntos e tudo mais dando muita risada e é uma das unanimidades da cantoria. É uma pessoa que todo mundo

adora: João Furiba. Então, o sorteio desses temas tem que ser muito cuidadoso. A comissão de seleção chega a ser mais importante do que a comissão julgadora, sabia? Porque da comissão de seleção depende os assuntos e os motes bons para que todo cantador possa cantar.

**Pesquisadora – Bons e bem feitos?**

Bráulio – E bem feitos e geradores de assunto, porque é isso que o cantador quer, uma coisa que na hora que ele ouça, ele diga: “Ah, meu Deus! Tem muita coisa para dizer sobre isso”. O problema é quando ele ouve e diz: “Meu Deus do céu! O que é que eu vou dizer sobre isso?”. Foi o problema de Diniz para cantar sobre o urubu. É... Hoje eu fiquei pensando “Não devia ter botado isso”, mas eu sempre achei que urubu era um tema bom. É um pássaro preto, a morte, o símbolo disso, símbolo daquilo, o urubu serve como sinal disso e daquilo.

**Pesquisadora – Mas pra ele pode ser o símbolo do azar.**

Bráulio – É, eu acho que (...) Diniz já tinha tido um problema num congresso anterior com outra coisa que caiu para ele que ele não gostou, entende? Agora nesse nosso congresso de Campina, eu já escrevi um artigo de jornal, eu devo ter isso no meu arquivo, vou ver se escaneio isso e mando para você. Porque foi uma briga tremenda, teve renúncia de comissão e tudo mais lá no congresso e depois eu fiz um artigo grande no Norte, daqui de João Pessoa, aí eu disse: “Olha, é sorteio. Eu boto a minha mão no fogo como é sorteio, porque o responsável pelo fato de ser sorteio sou eu. E o envelope estava embaixo do meu braço”. Agora a gente já sorteou um tema assim: o trabalho do pedreiro, que caiu para um cantador de Natal, que era pedreiro nas horas vagas. Como é que cai uma coisa dessa? Foi criada para Fulano?” São seis envelopes, entende? Na verdade, acho que era mais do que isso, porque você tem todos seis temas de sextilha quando tinha uma dupla lá, quando entrava a primeira dupla tinham seis opções. Aí eles tiravam uma. Quando entrava a segunda dupla, só tinham cinco. Entrava a terceira só restavam quatro e as outras iam por eliminação.

**Pesquisadora – Tinha um regulamento, Bráulio?**

Bráulio – Tinha um regulamento. Posso te conseguir uma cópia disso. Eu dei esse regulamento recentemente para alguém que estava fazendo uma pesquisa. Quem foi, meu Deus? Não sei se foi Astier Basílio para alguma coisa, mas tinha um regulamento. Teve anos que a gente fazia uma comissão de seleção para escolher motes e assuntos com três, quatro pessoas, mas uma comissão de seleção não pode ter muita gente. É bom que a comissão julgadora tenha oito ou dez pessoas, por exemplo, mas a comissão de seleção no máximo três pessoas.

**Pesquisadora – Por quê?**

Bráulio – É. Uma comissão de seleção com três pessoas, que sejam poetas, o ideal é que sejam poetas. Então, a gente já teve na comissão de Campina, eu, Zé Laurentino que é poeta matuto e que sabe criar motes com muita inspiração, Ronaldo Cunha Lima, que foi governador da Paraíba, que faleceu recentemente, que era muito amigo meu. Raimundo Ásfora, que foi vice-prefeito de Campina Grande, um político muito conhecido aqui na Paraíba e que era grande poeta também, sonetista e que dava motes. Ainda hoje nos livros de cantoria se encontram motes que ele deu para Lourival Batista, para Dimas, para os grandes cantadores. Todo esse pessoal participou da comissão de seleção do congresso de Campina.

**Pesquisadora – O que a comissão de seleção fazia?**

Bráulio – A gente sentava, aí dizia: “Temos quantas apresentações?”, aí dizia.

**Pesquisadora – As duplas se inscreviam ou elas eram convidadas?**

Bráulio – As duplas? Não, seleção, no caso, é seleção só de assunto. Não é seleção dos cantadores.

**Pesquisadora – Ah, é só do assunto. Mas quando acontecia, os cantadores, eles eram convidados ou eles se inscreviam?**

Bráulio – Eram convidados pela comissão organizadora, que era responsável por tudo. E isso ficava geralmente a cargo dos cantadores da Associação de Repentistas e Poetas.

**Pesquisadora – Que promovia o evento.**

Bráulio – É. Ivanildo Vila Nova, Zé Gonçalves, João Marinho, os outros cantadores. Eles escolhiam os cantadores participantes. A gente não dava palpite. Agora, eu era sempre, em todos esses anos que eu participei, eu era sempre um dos membros da comissão de seleção.

**Pesquisadora – Seleção de motes ou de temas?**

Bráulio – De motes e de assuntos. Aí, tinha que entrar alguém que conhecesse cantoria e poesia. Aí a gente tinha assim: seis apresentações na quinta, seis fichas completas, seis na sexta, seis no sábado: dezoito ao todo e mais seis no domingo, vinte e quatro fichas. Ou seja, 24 assuntos para sextilha, 24 motes de sete sílabas, 24 motes de dez e 24 assuntos e gêneros sorteados. Então, a comissão de seleção tinha que preparar todos esses motes e todos esses assuntos. Cada um era datilografado individualmente e colocado num envelope branco e todos esses envelopes brancos eram colocados num envelope grande geral, que ficava embaixo do meu braço da quinta-feira à tarde até o domingo à noite. Eu levava para casa e dormia com ele debaixo do travesseiro, porque eu não confiava em nenhum dos outros membros da organização do festival. (riso) Porque sempre tem aquela coisa de alguém dizer assim “Eu posso dar uma olhada?” E quando tem amizade no meio... Você sabe, que o mal do Brasil é a amizade, né? Em nome da amizade tudo pode.

**Pesquisadora – E a comissão julgadora, você me disse que ela formada por folcloristas...**

Bráulio – Já tivemos muita gente. Tivemos cordelistas, assim como Manoel de Almeida Filho, lá de Sergipe, cantadores veteranos, eu acho. Se eu não me engano teve um ou outro congresso que a gente botou alguém como Otacílio ou Lourival, não lembro bem. Eu me lembro que eu propus uma vez que houvesse uma comissão somente de cantadores. E me lembro que propus também, oficialmente, nas reuniões internas, que houvesse um festival sem competição. E fui voto vencido em ambas as vezes. Então, a gente teve folcloristas, poetas, estudiosos, pessoas políticos também, mas políticos ligados à poesia como Ronaldo Cunha Lima e Raimundo Asfora. E inclusive, o Ronaldo na época não era político, ele era um ex-prefeito cassado de Campina Grande, que na época era advogado no Rio de Janeiro.

**Pesquisadora – Por falar nisso, como era falar de política nos congressos na época da ditadura? Podia-se falar sobre tudo? Os motes tinham alguma restrição? Havia um controle grande?**

Bráulio – A gente botava alguns motes sutis. Deixa ver se eu lembro. “Este mundo que eu vejo, atualmente, eu não sei quanto tempo vai durar”, aberto. Se você quiser falar de política, de anistia e de outras coisas, fala. Senão você fala no mundo de atualmente, pode ser qualquer coisa, cabelo grande.

**Pesquisadora – Mas se os cantadores falassem havia algum tipo de represália?**

Bráulio – A gente nunca teve, nunca teve esse tipo de problema. E a gente já teve cantadores que fizeram glosas num sentido mais ou menos político, que o público estudantil, pelo menos, adorava.

**Pesquisadora – Não. Eu digo por parte da polícia mesmo. Havia algum tipo de repressão?**

Bráulio – Nunca tivemos censura, nem da universidade, que era uma das promotoras, nem da polícia ou do DOPS ou... Nunca tivemos problema. Mas tem um exemplo que eu cito muito, que é... Uma vez a gente estava numa cantoria estudantil, só com estudantes e alguém deu para Ivanildo e o parceiro dele, não me lembro agora quem era, o mote “Quando o povo for dono da nação/ Nossa terra terá felicidade”. Isso era para tocar fogo, entende? Aí Ivanildo... A primeira glosa de Ivanildo eu decorei e copiei na hora, porque eu achei exemplar. Ele disse “Outro mote chegou e é muito exato/ E é bom que uma providência eu tome/ Quem mandar o seu mote/ Mande o nome e não fique em um anonimato/ Cantar mote sem dono é muito chato/ Pois eu posso perder a liberdade/ E se um dia eu findar detrás da grade/ Vou dizer que a culpa é do salão/ Quando o povo for dono da nação/ Nossa terra terá felicidade.” Porque havia um pouco disso nas cantorias estudantis, porque você estava lá e sabia que alguém ali podia ser um dedo duro, que ia voltar lá na polícia federal e dizer “Tem um tal de Ivanildo Vila Nova aí falando mal do governo”, bastava isso. E Ivanildo que sempre foi um cara que teve uma tendência de esquerda, de ser muito crítico e tudo mais, ele e mais alguns, a maioria não era, mas alguns que eram realmente estavam... Mas nunca tivemos nenhum episódio de censura aos motes ou de censura ao que foi cantado. Isso nunca houve.

**Pesquisadora – Nenhum tipo de intromissão no modo de organização?**

Bráulio – Não, não, nunca. Por sorte, até.

**Pesquisadora – Não era nenhum tipo também de protecionismo, não é? Quando eu digo “protecionismo” é no sentido de que “Não, os cantadores não precisa mexer”.**

Bráulio – Não. A gente sabia que tinha um público, principalmente, quando o congresso cresceu que foi para o ginásio da AABB, a gente sabia que metade ali era de estudantes universitários; secundaristas e universitários. E qualquer coisa política naquele momento... Nos últimos anos do governo Figueiredo, nos últimos anos da (...) Não, do Figueiredo, não. Nos últimos anos do governo Geisel, começo do Figueiredo, 1978 para 1979 e assim por diante. Mas havia um movimento muito forte. A anistia saiu em 1979, eu acho. Havia um movimento muito forte e qualquer coisa política que fosse cantada ali, o ginásio vinha abaixo. A gente sabia disso. Então, eventualmente tinha um ou outro assunto, mas que, por exemplo, eu procurava não colocar muito, porque eu pensava: “Isso aqui é um mote meio de esquerda. Se alguém cantar bem esse mote, vai o congresso porque só a vibração do público repercutindo em cima da comissão julgadora já dava, já era um pouco de pressão adicional”, entende? A gente economizava um pouco isso.

**Pesquisadora – O que você acha que motivava naquele momento o interesse desses universitários, dessa classe universitária por esses versos da cantoria? As suas motivações, eu sei. (riso) Mas eu digo do movimento.**

Bráulio – Não, isso foi um momento do Brasil em geral. Nos anos 70 como um todo...

**Pesquisadora – Mas por que a cultura popular?**

Bráulio – A cultura de esquerda, a cultura contestadora do Brasil naquele momento, estava buscando a cultura popular. O cordel, a MPB estava buscando a cultura popular.

**Pesquisadora – Mas como modo de formação identitária, de uma identidade nacional?**

Bráulio – Não, como forma de dizer assim “Do contato com o povo. Saber quem é o povo, como é que o povo pensa”. E de certa forma, usar o povo como porta-voz de si mesmo. Usar

o povo como porta voz das ideias populares de esquerda na época. Era a época do Pasquim, do Jornal Opinião, do jornal Movimento e em todos esses órgãos, que os estudantes universitários liam obrigatoriamente nessa época, havia uma busca de formas variadas de cultura popular, desde Folia de Reis, até o Carnaval, a Capoeira, o Candomblé, a Literatura de Cordel e a Literatura de Viola, entendeu? Havia uma busca do povo. E, nesse contexto, havia, isso é uma coisa que eu já discuti muitas vezes, uma ansiedade de que o povo dissesse coisas da esquerda. Eu tinha essa ansiedade, o povo tinha que ser porta-voz das ideias de esquerda sobre o povo. Havia um pouco disso. Nesse tempo eu tinha um viés esquerdista muito grande. Eu nunca militei, nunca tive nenhum problema assim, mas à época da ditadura no Brasil ou você era de esquerda ou era um filho da puta, entendeu? Porque diante do que estava acontecendo qualquer pessoa que tivesse um mínimo de bom senso dizia: “Espera aí, tem que ser contra esse governo. Se estão perseguindo... Se esse pessoal aí está perseguindo o pessoal de esquerda, eu quero ser de esquerda. Eu quero ser contra esse pessoal que está aí”. Agora nos cantadores... Eu digo o seguinte: que na velha geração dos cantadores havia uma espécie assim de uma dependência dos coronéis, dos políticos tradicionais, então, ninguém queria mexer em casa de marimbondo. Na nova geração dos cantadores havia um pouco essa atitude meio desafiadora de dizer assim “Por que é que eu tenho que obedecer aos coronéis? Por que é que eu tenho que obedecer ao governo que está aí? Por que é que eu não posso ser contra? Eu não vou matar ninguém, não vou roubar ninguém, não vou destruir nada, quero somente expor as minhas ideias. Por que é que eu não posso expor as minhas ideias?”, isso era a visão dos cantadores mais jovens.

**Pesquisadora – Isso já era uma segunda fase desse período?**

Bráulio – É. O que a gente pode encontrar... Não sei se você viu esse filme Gonzaga de Pai para Filho.

**Pesquisadora – Ainda não.**

Bráulio – Porque é um filme até muito interessante. O Gonzaga dentro do forró, da música regional, Gonzaga era a visão antiga e Gonzaguinha era a visão nova. Gonzaga ficava irritadíssimo porque o filho dele estava fazendo música de protesto. Gonzaga cantava para os coronéis, cantava para os militares, mas Gonzaga nunca foi nenhum fascista, nem foi a favor da tortura, nem das ditaduras, nada dessas coisas. Agora, ele foi criado numa cultura em que um coronel é um coronel; doutor é o doutor; político é o político; o prefeito é o prefeito e o governador é o governador. Você tem que diante deles abaixar a cabeça e tirar o chapéu. Existe essa cultura tradicional. Havia isso também dentro da cantoria de viola e havia esses cantadores mais jovens que queriam fazer uma coisa mais de contestação e tal, não sei o que, não sei o que esses mais jovens, o público universitário se identificava mais com eles. Torcia mais por eles, embora, às vezes, eu visse... Eu já vi injustiças assim de dizerem: “Essa dupla foi classificada por causa da vibração do público que induziu a comissão julgadora a votar neles, mas poeticamente essa outra dupla que não se classificou foi muito melhor, poeticamente. Mas como pegou um tema de sertão, o luar do sertão, uma coisa”... Fizeram versos lindíssimos, mas sobre um assunto neutro. E outras pessoas fizeram versos rápidos, cheios de energia sobre um assunto do momento, de política e se classificaram. Então, ganharam o prêmio. E isso acontecia. Eu achava isso uma injustiça poética, mas ao mesmo tempo eu dizia “Mas também não é só a poesia, é tudo, é todo um contexto”. Então, também houve um pouco de justiça e tal.

**Pesquisadora – Não momento podia ser visto como uma válvula de escape?**

Bráulio – E a poesia nunca é solta no espaço. Como dizia Paulo Mendes Campos “Não existe uma rosa sem haste”. A rosa não está solta no espaço, ela está presa a alguma coisa.



**Pesquisadora- Para terminar a nossa conversa, que eu espero que seja a primeira, mas que não seja a última.**

Bráulio – Não, vamos ficar em contato por e-mail. Eu posso te passar algum desse material copiado, escaneado e tudo mais e assim: nomes, datas com maior precisão. Porque assim na... na hora de falar a gente erra, às vezes. Mas eu estando no Rio... Eu estou indo para o Rio... Hoje é o que? Hoje é uma sexta-feira. Eu vou para o Rio na... na quinta-feira que vem, devo passar uns dez dias lá. E lá está todo o meu arquivo desse assunto. Roberto Coura mora aqui em João Pessoa. É uma figura meio difícil, eu não falo com ele há algum tempo, mas acho que se eu perguntasse se ele tem mais fotos de cantoria, dizer que tem pessoas interessadas em ver as fotos talvez para usar e tal. Posso tentar. Não sei se ele vai cobrar, porque fotógrafo você sabe como é. Eu também defendo o lado dele.

**Pesquisadora – É claro.**

Bráulio – “Esse é meu trabalho” e tal, não sei o que. Ele me mandou várias (...). Ele mandou várias fotos para mim, porque são fotos de cantoria que a gente estava junto e tal, não sei o que, faz parte da nossa história pessoal. Agora para usar isso num livro meu, por exemplo, eu teria que pedir a ele e dizer “Roberto, você libera as fotos? Você quer um pagamento? Como é que é?”. Aí a editora iria resolver. Porque eu também tenho que ver o outro lado. Eu posso te mandar algumas fotos para você ver o clima. E é uma coisa muito legal, porque são fotos toradas em 1976, 1977, 1978 nessa época.

**Pesquisadora – Inclusive para ver como se estruturava o estilo do palco, como era o público ficava em que localização em relação aos cantadores? Eu acho que isso é fundamental para entender como esse pé vai saindo da parede e vai entrando numa outra dimensão.**

Bráulio – É. Tem duas coisas que eu acho que são essenciais: quem vê esse fenômeno todo de fora não pode achar que o centro disso é o festival. O centro disso é a cantoria de pé de parede. Agora o festival serve para divulgar para uma maneira mais ampla do que a classe e tudo mais e a gente não pode ir, a gente não deve ir, na direção de um festival que privilegie o verso decorado sobre o verso improvisado. Se o festival, qualquer formato de festival, qualquer organização de festival, não importa como, mas que a ênfase for um verso improvisado, eu sou a favor. As maneiras de organizar são muitas, mil maneiras. Se alguém chegar para mim e disser: “Vou lhe dar um cachê para você bolar dez formatos de festival diferentes um do outro”, eu bolo. Existe possibilidade de recombinar as coisas “Ah, vai cantar sozinho. Vai cantar de dois, vai cantar de três”, a gente pode inventar a cantoria de três, sei lá, mil possibilidades, contanto que a ênfase seja o improvisado.

**Pesquisadora – Como que é que você vê o futuro para a cantoria, Bráulio?**

Bráulio – Um futuro muito grande é apoiado por um lado na divulgação de mídia forte que os festivais proporcionam através de televisão e de serem palcos gigantescos numa praça para cinco mil pessoas, dez mil pessoas, isso é importante. E, em segundo lugar, o fato da criação de gigantescos arquivos digitais gravados pelos próprios poetas, que hoje qualquer poeta tem um gravadorzinho digital que grava uma noite inteira de cantoria. Chega em casa, descarrega no computador, o filho ou o neto de 17 anos se encarrega disso, cada um vai ter um arquivo total da sua obra, se quiser e a possibilidade de colocar isso também no Youtube ou em sites específicos, tem mil possibilidades também, para que a gente de casa possa ver hoje uma cantoria que ocorreu hoje em Fortaleza ontem à noite. E se for o caso, baixar alguns desses versos também. Então, isso vai multiplicar exponencialmente a presença do improvisado e da cantoria de pé de parede na cultura brasileira. Eu aposto nisso.

**Pesquisadora – Muito obrigada**  
Bráulio – Eu que agradeço.

## APÊNDICE L - Resumo da entrevista com Bule Bule

Apontado como um dos grandes representantes da cantoria na Bahia, o poeta Antônio Ribeiro da Conceição, conhecido como Bule Bule, é reconhecido como multiartista, uma vez que acumula as funções de repentista, sambador e cordelista. Representante de uma geração mais antiga, com quase quarenta anos de carreira, vivenciou momentos e conquistas importantes na cantoria, o que lhe credencia a falar sobre as alterações que aponta: o jeito de cantar, a variedade e a mudança de temas, a ampliação do vocabulário, resultando no que chama de perfeição da linguagem, trazendo grandes contribuições, impulsionando a cantoria na conquista de novos espaços. Para o poeta, os festivais colaboram e ao mesmo tempo inibem a cantoria, na medida em que promovem os cantadores que se saíram bem durante a disputa, enquanto constroem os demais. Além disso, resta perceber se os eventos motivam uma circularidade entre os cantadores ou sempre as mesmas figuras estão sendo expostas. Para o poeta, a mudança necessária será aquela deflagrada quando o cantador dominar a técnica de produção de projetos de modo a participar de editais e aprender a captar as verbas que são disponibilizadas pelos Estados e pelo Governo Federal, sem dispor da mediação realizada pela figura do produtor cultural, criticado por uma suposta apropriação indevida das ideias dos repentistas. Do mesmo modo, o sucesso dos festivais só se dará a partir da captação de recursos, sob o risco de promover eventos sem que os cantadores recebam para isso, perdendo a oportunidade de realizar grandes festas, enquanto o dinheiro público está disponível e não é utilizado. Para um bom cantador, o ingrediente mais importante é a experiência, coragem para enfrentar um desafio, mas é preciso dominar a variedade de gêneros antes de se lançar no mercado, não podendo prescindir da bagagem cultural necessária para cantar sobre diversos temas, o que se desenvolve com curiosidade, pois procura informação onde sua vista alcança. Diferente do que pensa a maioria dos seus colegas, não gosta de cantar desafio quando este se volta para a ofensa, pois, ainda que anime o público, cansa demais o cantador que precisa, além de forçar a mente para o embate poético, dispor de recursos verbais para agredir seu parceiro. A desigualdade, que para ele está presente em todas as sociedades, se dá em função da luta pelo poder, pois, ainda que a disparidade social não seja tão grande, o poder sempre estará em jogo.

## APÊNDICE M- Entrevista com Bule Bule

Conceição do Coité, Bahia, 30 de dezembro de 2007  
Duração 38 minutos e 37 segundos (38:37)

**Pesquisadora – Bule, queria que você falasse um pouquinho sobre a cantoria, as transformações que tem acontecido, como é que isso colabora para a própria manutenção dessa cantoria. Quais são as mudanças, como é que elas acontecem? Fala um pouquinho para a gente sobre isso**

Bule-Bule – A cantoria (...) Tem havido muita transformação, tem havido modificação desde o jeito de cantar, a variedade de temas e algumas mudanças comportamentais. As mudanças comportamentais pouco têm colaborado com o universo da cantoria. As mudanças de temas, as elevações na perfeição do vocabulário, da linguagem, isso tem aguçado a cantoria e tem levado a melhores lugares. Mas ainda tem pessoas que preferem a cantoria tradicional, aquela cantoria onde não precisa uma exibição dos cantadores para externar maiores conhecimentos porque normalmente quando eles vão se exhibir precisa de ser para pessoas que, logicamente, sabem mais do que eles. E eles querem mostrar que sabem tanto quanto. Mas não tem uma ala de repentistas para doutores que venha a surtir efeito. O repentista surte o efeito na presença de um doutor quando ele descreve um universo onde o professor ou o doutor não tem convivência. Neste momento, a técnica, a exposição sobre aqueles temas surte mais efeito do que se ele entrar no mundo atualizado descrevendo tudo de avanço que existe e o doutor também leu aquilo no jornal de ontem, recebe as melhores revistas do país e internacionais, não se assusta em um cantador saber aquilo também. Bonito é o cantador ter prática, que é descrever o mundo que o médico, que o advogado, que o bacharel em Letras não conhece. A minha concepção do avanço da cantoria é quando se consegue fazer com que uma página sertaneja conviva em harmonia com os dias da internet, com os dias da mídia mais avançada.

**Pesquisadora – E os festivais, Bule? O que você acha dessa nova modalidade ou dessa nova forma de se trabalhar a cantoria? Não apenas a cantoria de pé de parede.**

Bule-Bule - É uma coisa que contribui e inibe ao mesmo tempo. Você expõe determinados valores aos olhos da crítica. Se você é um vencedor, você vai para o próximo festival com muito gás. Se você não teve uma boa classificação nesse festival, você vai subestimado para o próximo festival. Agora, você tem que usar esses festivais como meio de renda, como meio de fortalecimento da economia familiar. Está conseguindo? Ou você está beneficiando os mesmos cantadores e outros não estão tendo de serem organizadores de festivais, organizadores de noitadas, eles não conseguem acesso às verbas públicas, que estímulo estão oferecendo como lei de incentivo? Você está conseguindo fazer isso ou você continua fazendo um festival simplesmente pela obrigação de fazer? E nada está ganhando com isso, está sendo só o sacrifício de fazer. Então, os cantadores precisam, além de serem corajosos em fazerem os eventos, fazer os eventos da forma correta, porque dinheiro existe para fazer um bom evento, dependendo do projeto que você elabore. Existe lei de incentivo em vários Estados e também no Governo Federal que são destinadas à arte popular. Mas, às vezes, falta quem elabore esse projeto para conseguir essa verba. Você é um cantador que tem um conhecimento de realização de eventos, mas você não sabe elaborar o projeto para conseguir a verba para elaborar o evento. Então, você tem que nesse momento se cercar de conhecedores da sua confiança para que você dê o pulo do gato e ensine. Você pega os cantadores e expõe na mão de um produtor cultural, que ele não tem convivência com a literatura de cordel e aquele

cantador que lhe deu essa oportunidade, nunca mais consegue fazer um festival, porque não lhe ensinam a elaborar o projeto e faz para uma cidade hoje o projeto, consegue a verba e muda a região, consegue outra verba. E aquele elemento que era patrão da ideia passa a ser o empregado no trabalho. Então, essa questão é de avanço. Você tem de fazer com que a cantoria avance, mas a capacidade dos cantadores também seja elevada, seja evoluída no sentido de você elaborar seus próprios projetos. E isso não está acontecendo. Você vê que dos cantadores que fazem eventos, são poucos os que fazem grandes eventos, entendeu? Teresina não é feito somente por cantador, é feito por outras autoridades, por empresários, por políticos. Essa coisa não pode continuar acontecendo. Os cantadores têm que aprender a elaborar os seus projetos para não serem reféns de determinados espertalhões, que aparecem no meio só para tirar vantagem e dar as costas. Porque aquele que é chamado para todos os eventos porque é um vencedor, ele está com os fins de semana dele, na grande maioria, garantidos. E os outros que são também profissionais da viola, mas não tem aquela aptidão, não são tão vencedores? Ficam elevados a plano inferior.

**Pesquisadora – Então, como é que fica o papel do Circuito Baiano da Viola nesse contexto?**

Bule-Bule – É uma boa pergunta. Como vamos fazer, continuar fazendo o Circuito Baiano da Viola? Eu fiz durante algum tempo e não tenho mais condição de fazer. Eu vou fazer outros eventos, vou apoiar o Circuito Baiano da Viola, por quem esteja fazendo. Esse ano é com Antônio Queiroz, ele está dirigindo e eu vou fazer de tudo, mas só terá sucesso de festa, enquanto festa e sucesso financeiro, se houver a captação de recurso. Se não houver, nós vamos fazer durante 20 anos da mesma forma que fizemos os três primeiros, sem nenhum recurso, um fazendo para o outro, pagando a festa e ninguém ganhando. E, na realidade, não é crescer o olho na verba que existe, não. Existe verba disponível, o que falta é técnica para captar os recursos.

**Pesquisadora – Será que quando os cantadores não vão em busca desses recursos, eles não estão tentando primar por uma autonomia em relação ao governo, em relação aos políticos ou à política de uma modo geral?**

Bule-Bule – Autônomo, a grande maioria dos cantadores, eles são. O que eles não têm é a capacidade intelectual desta nova linguagem de projetos. O projeto na cabeça do cantador está pronto. Mas da forma que está na cabeça do cantador, se passar para o papel e levar para o Ministério, o Ministério não aceita. Então, o que precisa é que cada um seja valorizado na sua área. O repentista é valorizado como pensador, o elemento que pensa rápido, tanto as suas ideias para a sobrevivência como a formação das suas estrofes e seus poemas, agora que isso seja também elevado à categoria de projetos. A linguagem do projeto é uma linguagem acadêmica que, na grande maioria das vezes, os repentistas não têm. E, às vezes, não encontra também pessoas honestas que façam esse projeto e esse projeto continue sendo do repentista. Então, por não ter (...). O repentista não abre a guarda, o dinheiro fica lá, o picareta sabe que se o cantador tivesse oportunidade trazia e fazia uma grande festa, mas os violeiros ficavam reféns. E como os violeiros não querem ficar reféns, preferem ficar malhando em ferro frio, sem conseguir fazer uma grande festa, sem conseguir ter um cachê digno, mas também não dá a vez aos oportunistas, que são, na grande maioria, os produtores culturais que nem todos são de conduta louvável, por isso eles vão produzir outros tipos de cultura popular. Hoje se você botar chocalho em produtor cultural, você não dorme. Agora, quantos têm dignidade de chamar você para fazer um projeto e ser parceiro de manhã, de tarde e de noite e no dia seguinte ainda estar seu parceiro? No dia seguinte, ele já não está mais seu parceiro, no dia



seguinte ele já é o dono do seu projeto e você já não tem mais acesso àquilo. Registra de uma forma, que ele ao invés de fazer um, faz uma sequência e nunca mais você é dono da ideia. Portanto, tem que ter muito cuidado com essa família de produtores culturais, porque são realmente aves de rapina.

### **Pesquisadora – Como distinguir um do outro?**

Bule-Bule – Convivendo. Você só tem o segundo marido, se você se separar do primeiro. E você só sabe se será feliz com o segundo, se você arriscar. Então, este casamento de produtor e artista tem que haver. Você sabendo fazer o primeiro contrato, você vai se separar sem muitas perdas. Se você não souber fazer o primeiro contrato, você se amarra com ele e é refém a vida inteira. O que acontece é que você tem que estudar a dignidade, inicialmente, e a partir daí você confiar. E faz o primeiro contrato de uma maneira que seja boa para os dois. Se caso não der certo, cada um segue seu caminho. Se der certo continua.

**Pesquisadora – Por falar em casamento e separação, vamos falar um pouquinho sobre as duplas, né? Sobre os cantadores de um modo geral. Então, o que você acha que não pode faltar num cantador experiente? O que não pode faltar num cantador novato? Como é que você descreveria o cantador experiente, o cantador novato e como é que se dá essa junção? E como a atual situação da cantoria nordestina, da cantoria baiana tem estimulado a revelação desses novos talentos?**

Bule-Bule – A resposta é uma só para as três perguntas. O que não pode faltar no cantador é experiência. Não importa se ele seja novo, ele pode ser novo e ter experiência. E ele pode ser velho e não ter experiência. Então, o que não pode faltar num cantador é experiência.

### **Pesquisadora – Mesmo quem está começando?**

Bule-Bule – Ele tem (...) Você só pode se lançar no mercado se você tiver domínio do ofício, não importa se você seja novo. Pode lhe faltar outros tipos de experiência, mas a necessária para vencer, a necessária para sobreviver às dificuldades de um grande debate, de uma grande apresentação tem que haver. Não pode você ir para o mercado sem experiência. O que é necessário no profissional, especialmente no profissional da viola, você não vai levar escrito, você vai levar tudo na bagagem da memória, é você ter experiência. Ao contrário, você não sobrevive.

**Pesquisadora – E os cantadores que são mais experientes, que já têm uma carreira consolidada, eles têm dado oportunidade para as pessoas que querem começar?**

Bule-Bule – Muitos dão. Muitos dão e isso é uma coisa louvável porque você pode ser nova na viola, mas ter potencial. Então, o cantador mais antigo se apodera e lhe da sustentação. Isso aí vai fazer o que? Você entrar no trabalho com segurança. Mas não é que você vá usufruir da experiência do outro. Você tem que ter a sua experiência porque se ele vai cantar um gênero e faz a sua parte inicial, você tem que fazer igual. Então, você não pode contar com a minha experiência, que eu não vou lhe ensinar a cantar depois que estiver no palco. Sua experiência, você tem que ter. Então, experiência você tem que ter. É o que eu lhe digo: ao cantador o que não pode faltar é experiência. Eu vou cantar com uma pessoa que está começando agora, mas ele só pode se lançar no mercado depois que ele tiver consciência de cantar todos os gêneros.

Porque ninguém sabe que gênero vai cair. Você pode até desconhecer uma toada, mas consciência da formação da estrofe naquela modalidade, você tem que ter.

**Pesquisadora – Então, esse é apenas um dos fatores que contribuem para o bom desempenho de uma dupla. Quais os outros que você apontaria?**

Bule-Bule – Eu acho que quando eu falo na experiência, eu estou falando de tudo, eu estou englobando tudo. Se você é um cantador que canta todos os gêneros, aí agora você vai depender de um pouco mais de leitura para algum assunto que caia e o tema exija que você tenha lido. Que você tenha ouvido com atenção outros comentários sobre aquele tema, sobre uma biografia, sobre uma história. Isso aí agora forma sua bagagem cultural que, às vezes, eu tenho idade, mas não tenho e, às vezes, o outro não tem a idade, mas tem aquilo. Quer dizer, é oportunidade de se preparar através da escolaridade, através da pesquisa, através da leitura. Mas a experiência como cantador, como cantar todos os gêneros, como já ter ouvido a maioria dos gêneros, isso tem que ter como cantador. Agora se você vai duplar comigo e eu sou um elemento mais novo de profissão, aí você tendo dúvida: “Colega, você canta tal gênero? Porque, às vezes, é um gênero muito antigo, mas ultimamente não tem se cantado esse gênero, ele está em desuso. E, por isso, aquele novo cantador não teve a oportunidade de ouvir ou até já ouviu, mas não cantou. Mas ele sabendo do que está acontecendo dentro dessa arrumação, ele pode não ter cantado, mas você sabendo que ele não cantou, você começa e ele, que já ouviu, sabe continuar a apresentação a partir dali.

**Pesquisadora – Como ter essa bagagem cultural para essa grande viagem que é a cantoria?**

Bule-Bule – Na curiosidade. Eu vejo uma coisa muito pecaminosa nos estudantes: eles têm liberadas as manhãs para ir para o colégio de sete e meia às onze horas, aí ficam na rua, na lanchonete, no pátio porque dizem que a aula tal não é interessante. Então, esse pode ter uma coisa na aula que ele não ache interessante que amanhã ele precise e ele não sabe. E aqueles que tiveram a paciência de assistir a aula que ele não achava experiente (...) Muito importante, sai de lá com aquele conhecimento. Então, você tem que estar atento. Você lê o que precisa para a prova, mas você lê também o que precisa para a vida. Por isso, uma pessoa que faz pesquisa, você não sabe o quanto ela sabe. Aquele elemento que se formou, por exemplo, bacharelou-se em Letras, aí você pergunta: “Fez Pós-graduação?” e eu disse “Não”, aí você entende, às vezes, que quem, fez Pós-graduação sabe mais do quem só se bacharelou. Às vezes, não é. O outro tem um curso a mais, mas pode não ter mais sabedoria.

**Pesquisadora – Nós sabemos que você frequentou a escola durante pouco tempo.**

Bule-Bule – Humm.

**Pesquisadora – Mas em contrapartida, você vem se graduando pela vida afora. Onde que você tem achado elementos para contribuir para essa sua grande formação?**

Bule-Bule – Em todo lugar que minha vista alcança. Uma certa ocasião eu morava em Paulo Afonso e passei numa rua que tinha um tipo de depósito de lixo. E passei e vi uma figura interessante de um livro, uma página velha de um livro didático. Saí pisando no lixo e a poeira subindo, a cidade estava muito quente, peguei aquela página e estava um negrão alto, de chapéu de abas largas pisado no tamborete com uma rabeça. Quando eu olhei embaixo

“Fabiano das Queimadas”. Só depois eu vim me aprofundar na leitura sobre Fabiano das Queimadas, entendeu? Um poeta grande, escravo do Rio Grande do Norte. Mas quando eu vim me embarçar e começar a beber da vida de Fabiano das Queimadas, foi num livro que eu achei num monte de lixo. Então, em todo lugar que a vista alcança, você estando atento, você tem sabedoria, tem cultura, tem escolaridade. Não só na sala de aula.

**Pesquisadora – E tem algum tema que você goste mais de trabalhar? Quais são os que mais lhe agradam?**

Bule-Bule – Muitos temas me agradam. Eu só não gosto de cantar briga, Galope a Beira Mar soletado, essas coisas que você primeiro escreve para memorizar muito. São poucos que fazem de improviso ou alguém, por exemplo, faz e escreve antes, decora e termina lhe chamando para cantar como quem está improvisando, entendeu? Galope em nome de rios, galope em nome de peixes, nome de pássaros e essas coisas, por exemplo, trabalho em Geografia e cantar as serras do Brasil, entendeu? São coisas que você normalmente não faz bem improvisando. E outra coisa que eu não gosto de cantar é desafio porque normalmente, quem pede desafio não pede pensando no volume de poesia que pode ser aplicado naquela cantoria e sim uma grande parte de dissabores que podem acontecer durante o desafio. Porque todo mundo que pede desafio quer ver quem é o perdedor. E todos que estão cantando o desafio tentam ser ganhadores. E aí não pode ter dois primeiros lugares no mesmo evento, fica difícil, alguém tem que perder. E, às vezes, você me vê assim cantando Martelo Agalopado em desafio, mas você fica atrás cantando uma sextilha, cantando um mote de amor, cantando um trecho de história. Então, o cantador não precisava, além do desafio que é você estar improvisando e forçando a mente, não seria tão necessário você ter que cantar ofendendo o seu parceiro. Eu não sou assim adepto dos desafios, mas canto também desafio, mas não é um tema que eu gosto de cantar.

**Pesquisadora – Antes, se eu não estiver enganada, os cantadores cantavam muito sozinhos, quando se davam os desafios mais conhecidos, e eles acabavam muitas vezes em discussões porque um acabava denegrindo a imagem do outro. E hoje há uma tendência para que os cantadores se apresentem em duplas. Você acha que mesmo nessa formação de duplas, o desafio, ele não se faz presente de modo diferente, de modo mais sutil ou esse antagonismo foi realmente substituído por essa parceria?**

Bule-Bule – Não. O desafio existe. Se considerarmos assim de uma maneira mais ampla, só em estarmos aqui medindo ideias já estamos desafiando; o que não é preciso é a ofensa. Na minha concepção não é preciso a ofensa. Você em sentar aqui comigo pra duelar, eu criar, eu inventar o meu mundo, eu pintar o meu mundo com as cores mais conquistadoras que eu puder e você pintando o seu da mesma forma ou tentando fazer melhor, já é um desafio. Não precisa eu xingar você e nem você me xingar, está entendendo? Eu vejo até onde eu posso produzir mais do que você, mas não é preciso que eu diga à plateia que você não rende o suficiente nesse tema, nesse assunto. Eu gostaria muito que as pessoas entendessem que só em dois repentistas sentarem para forçar a mente na sua criatividade, já estão desafiando. E o lindo caminho do cantador cantar sozinho era porque se cantava muito romances, se cantava muitas histórias mesmo antes da publicação. Então, eu vou cantar um romance na casa de compadre Fulano, ele juntou o povo e o povo pagava para ouvir, entendeu? Então, essa cantoria podia ser feita com um cantador somente, né? E ele cantava Vicente Josina, o Valente Zé Tenedo, Tubido, o Desordeiro, Pavão Misterioso era cantado, escrito para cantar, muito antes da impressão e um aprendia do outro. Às vezes, eu cantava minhas próprias histórias ou eu cantava as tuas histórias. Cantava o que já existia, Bela Adormecida no

Bosque, entendeu? Vicente Josina, a Triste Sorte de Jovelina, Coco Verde e Melancia ou Armando e Rosa dando aqueles baixões, entendeu? No momento do sofrimento, aguçando a voz, mudando de tonalidade quando era a resposta da moça, falando grosso quando era o barão que roncava no peito para dizer não porque do namoro da filha, tudo isso. Aquela encenação era um teatro que o cantador fazia na interpretação dos textos que ele cantava e essas cantorias eram feitas sozinho. Agora quando ia para o mundo do improvisado, aí que normalmente tinha a dupla, entendeu? Aí, eles vinham também com outra coisa, que era cada um cantando a maior parte de versos aprendidos, se cantava com um hoje, amanhã cantava com outro os mesmos versos. Aí foi onde Silvino Pirauá criou a deixa, além de ter criado mais dois versos para deixar de ser a quadra, para formar umas sextilhas, criou a obrigatoriedade da deixa, que era para evitar que os cantadores cantassem versos aprendidos. Quer dizer, o que foi rotulado e chamado de balaio, né? Você escrevia balaio para cantar, o que hoje ainda muita gente escreve, só que de uma maneira mais sutil, fazendo determinados assuntos, escreve cinco linhas já deixa a outra em aberto, para pegar na deixa e entrar no tema, está entendendo? Mas tem quem faça ainda muito isso. E não tem proveito.

**Pesquisadora – Tem um antropólogo chamado Roger Bastide, que diz que esses jogos, esses duelos, essas competições como o desafio, eles só estão presentes numa sociedade onde existe uma divisão de classes muito grande, né? Onde há essa desigualdade social. Você concorda?**

Bule-Bule – Eu não tenho estudo sobre isso, mas lhe digo uma coisa: o ser humano é competitivo em todas as camadas sociais. Onde todo mundo tem bastante, alguém se exhibe por ter um pouco mais do que o outro. Eu discordo porque competitividade existe em todas as camadas sociais. Você veja que na escala da graduação do ser humano, tem sempre o que é maior do que o outro. Tem sempre o que é, o que manda, tem sempre o que obedece. Às vezes, um elemento é mais rico do que o outro, mas o delegado é o outro. Se houver necessidade, o acordo que vai ter que ser feito é entre a autoridade e o poderoso financeiramente. Por isso, eu acho que debate vai existir entre os homens em todas as camadas sociais e em todos os tempos.

**Pesquisadora – Em todas as sociedades?**

Bule-Bule - Em todas as sociedades. Por exemplo, no Senado o valor do deputado do Partido A, que tem maioria no governo, é o mesmo valor do cara que está sem Partido. Ele é senador do mesmo jeito. Agora quem é o presidente do Senado? Não é feito também de um senador? Então, por ele ser senador, podia dizer: "Todos nós somos senadores, não precisa presidente", mas tem que ter, não é isso? Então, o homem, o ser humano vai ter competitividade em todas as camadas sociais, em todas as... Ah, líder de classe "Ah, a minha classe é de meninas", eu só ensino à mulher, então, toda menina de 16 anos... mas tem alguém que lidera o grupo. Independente, às vezes, a líder não é nem a mais rica, a "filha do papai" da classe, entendeu? Então, liderança tem que haver, comando tem que haver na comunidade. Agora você pode até dizer "O desafio é mais ferrenho em ter os pobres" porque o elemento que está como capitão do mato, até onde era escravo, ele passou a ser capitão do mato porque se vendeu, ele desprezou a sua raça, ele foi servir por um bolo de pirão mais bem temperado, para ter o direito de comer na mesa junto com o patrão ou para ter o direito de entrar na sala para dar um recado e para receber uma ordem e o outro não saía da senzala. Mas todos são negros. Mas tem o negro que manda mais do que o outro e tem o negro que obedece (riso), que é obrigado a obedecer.

**Pesquisadora – E como é que se dá essa relação de poder entre os cantadores? Como é que se dá, como é que se trava essa luta por esse espaço já que hoje vocês têm que conviver com a internet como você citou, com essas novas necessidades da sociedade? Como é que o cantador lida com essas coisas?**

Bule-Bule – Quem tem mais o que oferecer é mais respeitado. Em todo o canto. Se você não quer ser liderança, mas alguém acha que você é um líder, é claro que vão canalizar as buscas, as procuras mais para você. Então, você tem um programa de rádio e está aberto a servir, você tem uma conquista maior de público porque você tem um ponto de atração maior na sua mão, que é o programa. Aí você por causa deste programa, você é mais procurado, por causa da sua procura, você está na obrigação de servir mais e servir mais vezes e servir a mais pessoas. E não lamenta, você não se nega, está fazendo uma liderança, daqui a pouco você é uma liderança dentro deste ramo. Se você tem oportunidade e não tem a capacidade para servir, é claro que ninguém vai ficar batendo na porta que não atende, que ninguém atende às ansiedades.

**Pesquisadora –Obrigada, Bule.**



## APÊNDICE N - Resumo da Entrevista com Edmilson Ferreira

Embora integre uma nova geração, o poeta Edmilson Ferreira dos Santos, conhecido como Edmilson Ferreira, já acumula 21 anos de profissão - participando de festivais desde 1989- e atribui seu interesse pela arte da cantoria a seu pai, assíduo ouvinte de rádio e amante de cantoria, que introduziu o improviso na vida de seus filhos, resultando na existência de dois cantadores na família. Além disso, a leitura de cordéis surge como elemento importante e inspirador. Nascido no município de Várzea Grande, no Piauí, o poeta mora atualmente em Recife, onde manter uma dupla constante com o cantador Antônio Lisboa, cuja parceria já dura 15 anos, além de ter escolhido a região em função da sua localização geográfica estratégica, tendo em vista a presença de grandes cantadores e de grandes eventos na área. Compreendendo que as condições atuais exigem que o cantador seja uma espécie de 'clínico geral', de modo a estar apto a cantar sobre todos os assuntos, tem dificuldade para apontar temas preferidos, embora reconheça que a dificuldade relacionada à produção de cada gênero está relacionada à complexidade poética exigida em função do número de sílabas métricas e da distribuição das rimas, o que lhe faz apontar o martelo como o gênero mais difícil, funcionando como um grande teste para os cantadores. O sucesso do seu trabalho é apontado como fruto da parceria, que permite uma cumplicidade entre os cantadores na medida e contribui para uma melhor qualidade da cantoria, destacando também que recorre ao tripé rádio, televisão e internet para se manter informado, além de compreender que para um grande cantador é preciso obedecer ao rigor estético da cantoria, que está centrado na métrica, na rima e na oração, acrescido do comportamento perante seu público e da sua disposição para se superar continuamente. O festival é visto como uma vitrine que conduz ao pé de parede na medida em que gera convites para cantorias. Nesse sentido, é a favor do caráter competitivo por entender ser a disputa uma característica inerente à cantoria. Responsável pela organização, juntamente com seu parceiro, do Congresso de Cantadores do Nordeste (COCANE), em Recife, indica a captação de recursos como maior dificuldade para a realização do evento, já que haja vista os empecilhos para concorrer a editais e ter projetos aprovados, visto que faltam políticas públicas voltadas para as manifestações artísticas e os cantadores ainda não dominam a sistemática voltada para a produção de projetos aptos a participar dos editais disponibilizados pelo Ministério da Cultura. Por outro lado, não há problemas quanto à participação dos cantadores, pois reconhece a existência de um grande circuito de festivais, que conta com os cantadores mais conceituados, e outros menores, de modo que há eventos em variados lugares do país e de diferentes portes.

## APÊNDICE O- ENTREVISTA COM EDMILSON FERREIRA

Teresina, PI, 20 de agosto de 2010

Duração:63 minutos e 35 segundos (01:03:35)

**Pesquisadora – Bom dia, Edmilson. Você aceita ceder a sua entrevista para meu material de pesquisa?**

Edmilson – Bom dia. Claro, claro. Está aceito e assinado.

**Pesquisadora – Muito obrigada.**

Edmilson – De nada.

**Pesquisadora - Eu queria que a gente começasse você falando um pouco sobre a sua vida, o seu nome, sua idade, essas coisas bem básicas.**

Edmilson – Bom, meu nome é Edmilson Ferreira dos Santos, eu tenho 37 anos, sou piauiense, do município de Várzea Grande. E comecei profissionalmente aos 16 anos, na cidade de Ueiras, Piauí, cantando com meu irmão, Zé Ferreira, que ainda canta, está extremamente ativo e na mesma cidade. E desde então, eu lido com isso profissionalmente. Eu sou muito, pelo menos me acho, muito bem resolvido no que faço e gosto muito do que faço. É isso.

**Pesquisadora – E o que lhe motivou a começar no universo da cantoria?**

Edmilson – Bom, há duas razões, eu não diria básicas, mas fundamentais. Uma: o meu pai sempre gostou muito, né? Eu, apesar de não ter nenhum ascendente que tenha sido repentista, o meu pai sempre gostou muito. Talvez se fosse meu contemporâneo também tivesse sido repentista, mas como no seu tempo havia uma dificuldade maior, eu sinto que ele se realizou no meu irmão e em mim. E aí ele todos os dias, a partir de 4 horas da manhã, ele sintonizava os programas de rádio, programas de cantoria nas mais variadas emissoras, desde Fortaleza, Campina Grande, Patos e esses programas, a gente mesmo entre dormindo e acordado, aquela musicalidade, os repentistas, né? O conteúdo apresentado, a cantoria nos era uma música costumeira. Isso cria, né? Alguma prática, isso acostuma, né? Aos seus ouvidos e tal. E no final do dia a mesma coisa, a partir das cinco da tarde havia uma série de programas, nós éramos também apresentados a esse veículo, ouvindo os programas e tal. E gostávamos do que ouvíamos. Havia toda aquela expectativa de conhecer quem eram aqueles artistas, né? Toda aquela imaginação que o rádio proporciona de você pensar mil e uma coisas, né? Quer dizer, a não presença da imagem, às vezes, é muito... Permite uma criatividade enorme. Esse é um ponto interessante. E o segundo ponto era a leitura dos folhetos de cordel, que não se dizia folheto, se dizia “romance de cordel”, né? No interior. E o meu pai comprava esses romances de cordel e na medida em que nós nos alfabetizamos, nós éramos convidados a ler aqueles cordéis pra família, todo mundo ouvia em casa. E isso também cria um ritmo no recitar. E eu acho que essas duas influências do rádio, que era aquela coisa feita ao vivo, o improviso em si e a musicalidade cristalizada pela leitura do cordel foram fundamentais pra que eu tivesse uma iniciação na cantoria. E aí, logo aos doze anos, mais ou menos, a gente já cantava brincando ainda no trabalho com o pai da gente no interior. De modo que aos 16 anos, eu com 16 anos e meu irmão com 20, optamos por trabalhar profissionalmente isso. E aí esse trabalho também, ele tinha algumas outras significações: era um começo de processo de emancipação, né? Apesar da pouca idade, era a possibilidade de estarmos num centro urbano onde pudessemos estudar, né? Tomar conta da nossa própria vida. Foi isso, acho que isso foi fundamental.

**Pesquisadora – Você disse que seu pai não era cantor, embora gostasse muito de cantoria.**

Edmilson – Isso.

**Pesquisadora – Mas quais os cantadores que nesta época circulavam que acabaram influenciando a sua entrada na cantoria?**

Edmilson – Bom, de forma presencial não era tantos, né? Nós tínhamos na região um repentista chamado Miguel Rocha, que era do mesmo município, Várzea Grande. Circulava na região Antônio Holanda, Antônio Galdino, um cantador chamado Cruizinho, Pedro Vieira e depois de um certo tempo começaram aparecer na região alguns cantadores que eram da microrregião de Picos: Adalberto Carvalho, Chico Sobrinho, que estavam na época, Vitorino Bezerra, Miguel Xavier, Jacó do Bigodão, uma série de nomes, Luiz Vieira que uma vez ou outra faziam cantoria na região. Manuel Flora, que esse nome é interessante porque quando a gente comprou papai comprou o primeiro violão pra gente, pra ser afinado como viola, pediu a Manuel Flora que botasse as cordas. E, por incrível que pareça, Manuel Flora, que era um cantador, não sabia a distribuição exata das cordas. Mas teve também essa passagem na vida de cantador que atuava na região. Havia outro cantador chamado Gavião, que passava pela região, isso na esfera mais nuclear, né? Depois, um pouco mais distante (...) você tinha o programa na Rádio de Picos, com Zé Silva, né? E aí ouvíamos programas também de outros Estados: Programa de Zé Maria de Fortaleza, de Cesanildo Lima, de Fortaleza, ouvíamos programas de Pacajus, apresentações na Rádio Sociedade de Feira de Santana, produzido por repentistas.

**Pesquisadora – Então, você ouvia Caboquinho, Dadinho?**

Edmilson – Sim, Dadinho e Caboquinho, um programa de manhãzinha todo dia. E ouvíamos também, uma vez ou outra, os cantadores já famosos, famosos não só aqui e ali, mas no Nordeste todo. Eram, principalmente por discos, Moacir Laurentino, Sebastião da Silva, Severino Feitosa, Ivanildo, Sebastião Dias, bom, os grandes medalhões da época. Esses cantadores foram... essas atrações, elas muito determinantes em tomar gosto pela arte de cantar. Enfim, isso.

**Pesquisadora – Por falar em tomar gosto, quais são os temas que você mais gosta de cantar?**

Edmilson – Olha, Andréa, há uns temas que as pessoas tendem a ter mais domínio, né? Agora, no cenário atual da cantoria fica meio... acho que é até arbitrário você citar dois, três temas como os que você mais gosta. Por quê? Há uma ideia cada vez mais cristalizada, mais constante, né? No meio da cantoria, dos cantadores, dos bons cantadores de que você precisa de ser uma espécie de clínico geral e... bom, polivalente, por quê? Nós repentistas somos submetidos a uma competição constante, seja nos festivais e aí, provavelmente, seja dono de 90% das nossas atividades se dá nos festivais, seja nas cantorias em que teoricamente seria uma relação mais amistosa, mas o ato de cantar em si já é um desafio, você está sendo também julgado pela opinião do público que lhe vê, né? Pelo próprio colega, por si, né? E aí os repentistas hoje precisam ser um pouco especialistas em tudo. Aí, se eu te disser cantar a “política” é bom? É. A gente gosta, a facilidade de informação hoje é enorme, internet, rádio, televisão. Mas cantar “sertão” também é gostoso, cantar “saudade” sempre é tocante, né? Cantar reivindicação não deixa de ser uma espécie de política. A questão de uma espécie de moralismo das fábulas e tal, quer dizer, isso ainda existe na cantoria, essa coisa das lições de vida e que os artistas de uma maneira geral tentam passar, né? Ou até, às vezes, a transgressão disso, dependendo no momento, ou seja, todos esses temas, eles hoje são familiares, apesar de se trabalhar de improviso, mas não são temas mais que assustem, que a gente é submetido vez

ou outra ao encontro deles. E aí não dá pra especificar “esse tema é melhor”, né? Eu acho que gosto de todos, porque eu gosto de cantar.

**Pesquisadora – E por falar em desafio, quais são os gêneros que você considera mais fáceis, mais difíceis, que têm uma estrutura mais complexa?**

Edmilson – Olha, bom, a sextilha é... é um... Bom, vamos chamar de gênero, né? Na cantoria se permite isso, né? Poderia ser classificado como modalidade. A sextilha é o mais comum, né? O gênero mais comum, né? Não é fácil pelo fato de serem apenas seis versos porque pelo fato de ser um gênero menor, em termos de extensão, requer uma perfeição maior também, um planejamento constante. Mas a sextilha é um gênero também relativamente fácil porque é a coisa que mais se faz. E aí o que vai dificultar, na verdade, não é se é uma décima ou se é uma sextilha ou uma sete linhas o que vai dificultar mais ou menos é a quantidade de sílabas poéticas, sabe? Ou seja, a diferença de você cantar com sete sílabas, que é o caso da sextilha, dos motes de sete, dos quadrões etc. para cantar em dez, pode ser sextilha decassílabo, né? Que pode ser o próprio mote em decassílabo. O desafio que é feito no Martelo ou até em 11 sílabas, como é o caso do Galope à Beira Mar. Ou seja, quanto mais você aumenta a quantidade de sílabas mais você aumenta o grau de dificuldade, né? O mote decassílabo é chamado pelos repentistas e apresentadores de festivais como o Vestibular da Cantoria, ou seja, é o grande teste a que você é submetido. Mas o Galope à Beira Mar é extremamente complexo. A métrica, claro, que a métrica é determinante para o ritmo e tudo. E, então, a sextilha, os quadrões de maneira geral, eles são relativamente mais fáceis do que as décimas de dez, né? Os decassílabos de maneira geral e, no caso, do Galope também.

**Pesquisadora – Você tem alguma dupla fixa?**

Edmilson – Tenho, eu sou duplado com Antonio Lisboa há 15 anos, esse ano a gente completa 15 anos e temos feito, nesses 15 anos, um trabalho que nos realiza muito. Tivemos algumas conquistas que, creio eu, fora da dupla não teríamos tido.

**Pesquisadora – Qual a importância do parceiro?**

Edmilson – Olha, atualmente a gente tem o orgulho de representar uma espécie de modelo na cantoria que tem algumas vantagens ao nosso ver e talvez, algumas que contrastam um pouco com essa ideia de dupla que queiram justificar o contrário. Mas o seguinte, qual a vantagem? Primeiro, a cantoria é realizada em dupla, né? Nós sempre cantamos em dois. E se cantamos de dois, porque não temos uma dupla fixa, né? Depois, do ponto de vista prático tem algumas questões que são fundamentais: a questão da musicalidade, ou seja, a toada que eu parto pra um festival, pra uma cantoria (...). Você tem que perguntar previamente se ele sabe daquela música, eu sei que ele sabe. A questão do instrumental fica fundamental. Você afina, você harmoniza a parte instrumental e fica muito mais fácil, porque você tem aí... nós 15 anos de ensaio instrumental, ensaio espontâneo, né? Sem dizer que é ensaio. São pontos que harmonizam, que dão qualidade à apresentação que se faz. Depois, naturalmente, o conhecimento de um contribui para o conhecimento do outro, dos temas que se aborda e tal, isso também cria uma capacidade em termos de consistência. Ou seja, muito interessante. Pras as viagens você diminui despesa, justamente, por ser no mínimo nós dois, né? De transporte, a gente viaja sempre de carro, muito mais confortável pelo nordeste, isso facilita. Depois você tem uma pessoa trabalhando pra você e você está trabalhando pra uma outra pessoa. São os pontos positivos. Cria-se uma relação de confiança, há uma série de coisas. Os que não comungam com essa ideia de dupla, justificam a coisa com da preferência, da novidade e começam a entrar num processo de especulação de cantar dez vezes no mesmo local, claro, em meses alternados, cantar várias vezes cuja proposta de inovação é apenas a cara do parceiro e não talvez o conteúdo, não surpreender a cada vez com as mesmas... Mas a cantoria

é de improviso, ela não pode... Ela é nova e ela pode ser surpreendente a cada vez. Então, cria-se essa especulação da novidade não cantada, mas exposta, na novidade, digamos, externa. E, baseado nisso vem também o pretexto da preferência do público “Ah, eu não vou com quem tô acostumado”, sabe? Mas quando você monta um trabalho de dupla cria aquilo de forma tal, que quando as pessoas me chamam, me chamam sabendo que eu sou dupla. E aí você tem também o direito de se permitir numa exceção ou outra que venha abrir de você poder cantar com outro colega, de você poder filtrar, cantar com colegas que são do seu apreço, pra pessoas que são do seu merecimento, do seu círculo de amizade e não tem, que se submeter a cantar com qualquer pessoa, que o ritmo não lhe agrada, que possa ter um comportamento não condizente com os seus princípios e tal. Na dúvida, você filtra isso. Nós cantamos uma vez ou outra com outros cantadores, mas nós nos damos o direito de escolher com quem, pra quem, quando e onde cantar com outro. Essas são as vantagens da dupla. Os cantores sertanejos têm dupla fixa e fazem sucesso, sobem no mesmo palco juntos, mas na sua dupla. A cantoria nós até entendemos que precisa implantar essa consciência no seu meio para definir duplas, porque isso vai contribuir pra qualidade da cantoria.

**Pesquisadora – Por falar em qualidade da cantoria e no conhecimento, quais são as fontes a que você normalmente recorre para se manter atualizado?**

Edmilson – Olha, o tripé: rádio, televisão também, a televisão está nas nossas casas já é um processo inevitável, mas a internet, hoje, provavelmente assuma o papel do jornal escrito, até porque a maioria dos jornais está também *on line*, né? Aí, como a internet hoje é aquela fonte, às vezes, não de você estar vendo diariamente, mas sempre que há necessidade de você se reatualizar sobre conteúdos do mês, do ano, das retrospectivas da vida e tal, né? A internet é uma ferramenta muito procurada, muito usada por todos nós e o rádio... o rádio continua sendo um veículo importante de informação. O fato de ser feito ao vivo, o rádio trabalha sem edição, dá a notícia no momento que passa e é também um veículo que você pode estar utilizando no carro, né? Muito, muito mais fácil, no próprio celular, né? É uma ferramenta que lhe acompanha com muita facilidade e aí eu acho que a internet tem hoje uma importância fundamental, desde que se saiba filtrar o que se quer ver, é uma... é um mundo. E aí, claro, o jornal escrito, as revistas de circulação semanal e mensal elas são também bastante procuradas e importantes nesse processo. Os bons repentistas hoje, os que se prezam ou utilizam todas essas fontes de informação ou pelo menos algumas. O que não pode é ficar sem essas informações. Eles são cobrados e o mercado não perdoa.

**Pesquisadora – O que a gente pode indicar como características que não podem faltar a um bom cantador?**

Edmilson – Bom, do ponto de vista do trabalho exposto, né? Esse trabalho precisa, claro, obedecer ao rigor, né? Ao rigor estético que a própria cantoria cobra, né? Da rima, da métrica e da oração. Aliás, a métrica é uma coisa que pouquíssimos repentistas aplicam de maneira rigorosamente certa, principalmente no tocante à tonicidade dessa métrica. Do ponto de vista, digamos, pessoal, há algumas características que precisam ser mantidas. A questão do comportamento, porque nós não somos só artistas; o ouvinte de cantoria, ele é muito próximo do seu artista. Não é aquela coisa de você encontrar enquanto público o artista no palco, depois o artista vai para o camarim e o público vai embora. Não. O ouvinte da cantoria é muito próximo, ele quer esse contato pessoal com você. E aí vem toda uma característica de comportamento. É claro, você, por próximo que esteja do seu ouvinte, você está na condição de artista, tem um cuidado com vestimentas e tal. Isso do ponto de vista mais estético. Depois, do ponto de vista da atuação, você precisa também ter o arrojo cobrado pelo próprio mercado, pelo ouvinte de cantoria a ponto de se impor enquanto artista e difícil convencer, né? Porque é muito instável essa coisa de você estar aparecendo, estar bem no mercado porque se você



começa a cair de produção, o mercado, dinamicamente, lhe exclui. E aí você tem que ter um pouco esse sentimento guerreiro de estar se superando a cada vez. Esse conjunto de características mantém um repentista 30, 40 anos no mercado em evidência, né? A quebra de algumas delas pode isolá-lo num período do tempo.

**Pesquisadora – O que você apresenta como mudanças entre o pé de parede e o festival?**

Edmilson – Olha, o festival é uma vitrine. É uma vitrine que leva o convite ao pé de parede, né? Claro, o festival tem as características que são próprias, que aglomera várias duplas, via de regra tem competição, né? O que alias é uma coisa que nós defendemos, essa ideia da competição. E por que defendemos? Porque historicamente a cantoria sempre teve competição. O que é bem diferente hoje é que a competição no começo da cantoria, que era feito nas cantorias, porque não havia festivais, no período das excursões, no período do rádio essa competição era feita. E no começo mesmo dessa competição, ela era um pouco cruel porque em situações extremas de um embate qualquer tanto era o cara que detinha a fama, como o perdedor perdia essa fama, e aí, tinha implicação também financeira, às vezes, só o vencedor tinha direito ao cachê do evento e tal. Essa competição se humanizou, se civilizou, né? No caso dos festivais. E não há nos bastidores essa guerra, financeiramente, não há essa perda, ou seja, no palco nós competimos, mas é uma competição estritamente profissional, né? Fora do palco a harmonia volta, os parabéns são trocados. Claro, toda competição, em toda profissão, ela existe também nos bastidores por uma questão de manutenção de espaço, né? Mas não é aquela coisa selvagem de antigamente. Isso a parte dos festivais. E aí os festivais possibilitam que várias duplas estejam presentes, se trabalha menos tempo, né? No festival isso é em torno de 20 minutos. Trabalha só em torno de 20 minutos no festival e bom, ali é a vitrine que naqueles 20 minutos você se expõe e é submetido ao julgamento de uma comissão julgadora, claro, e do próprio público. E a cantoria de pé de parede que é uma coisa que vem desde o começo da cantoria, sempre teve o pé de parede. Alias, esse nome “Pé de Parede” é uma coisa inclusive mais recente para diferenciar uma coisa de outra. E por que esse nome “Pé de Parede”? Ao final dos festivais, geralmente, uma dupla ou duas eram convidadas pra cantar um pouco já fora do som pra um público mais restrito que queria mais cantoria. E aí começou se denominar “Cantoria de Pé de Parede” porque primeiro é no palco e depois ia, realmente, para um encosto de pé de parede e tal. Mas a cantoria sem esse nome de Pé de Parede, cantoria de fazenda, cantoria, ela sempre houve antes dos festivais e aí é feita apenas com um dupla, via de regra, às vezes, tem três ou duas duplas, mas a regra é essa: é uma dupla, tem uma duração maior, na cantoria o ouvinte pode interagir mais com o repentista, porque nas competições há uma comissão organizadora e uma comissão de seleção de material que organiza aqueles motes, os assuntos e isso é envelopado e lacrado, o repentista só sabe na hora, mas o público não pôde ou não pode enviar os motes na hora pra que a gente cante porque isso permitiria um vazamento de informação e tiraria talvez o critério rigoroso da surpresa. Na cantoria não. O ouvinte, ele tanto pode pedir seu mote, como pedir assuntos em outras modalidades e tal, ou seja, o ouvinte é mais ativo na cantoria do que no festival.

**Pesquisadora – Você me disse que é responsável também pela organização de festivais e de cantorias no lugar onde você mora, não é isso?**

Edmilson – Isso. A gente tem feito algumas coisas lá. Por exemplo, tem um festival chamado COCANE, que acontece em Recife, inclusive a coordenação é de Antônio Lisboa, que é o meu parceiro. E aí o que fazemos? Nesse evento, especificamente, eu fico de fora da parte de elaboração de material, essa parte mais de bastidores. Por que? Porque eu participo competindo, né? E aí, por exemplo, é o festival que eu canto com outros cantadores porque Antonio Lisboa enquanto um dos coordenadores não seria ético cantar também. Ele tem

acesso às informações de bastidores, né? Afora isso, no período junino, se fazem apresentações, né? Pela Prefeitura de Recife nos mercados, é uma coisa e outra. Eu tenho um projeto que está em avaliação, que é da criação de um grande site que contemplará não uma dupla, que algumas duplas já até têm essa ferramenta, mas para a categoria como um todo, que todos possa expor a sua agenda, ter agenda semanal dos eventos no Brasil todo e por aí vai. Bom, são projetos nossos. Depois realizamos projetos se excursões como à França, por exemplo, estivemos lá duas vezes, né? Isso fruto de projetos nossos e por aí vai. Tem algumas coisas que se faz.

**Pesquisadora – Você lembra qual foi o primeiro festival do qual você participou?**

Edmilson – Olha, em 1989, acredito que no começo do ano, participei de um festival em Novo Oriente, Piauí e, que eu me lembre, esse teria sido o primeiro festival. Já no mesmo ano teve um festival que foi de uma importância maior aqui em Teresina, no Teatro 4 de Setembro. O meu irmão e eu tínhamos nessa época, sei lá, um ano de atividade profissional. E nós inclusive fomos campeões nesse festival aqui, que era festival dos repentistas piauienses e dos não piauienses que moravam no Piauí. E foi também determinante isso pra questão da autoafirmação, né? Você com pouco tempo já de atividade, né? Conseguir uma situação de um certo destaque e tal. Mas esse de Novo Oriente foi anterior ao do Teatro 4 de Setembro. Que eu me lembre, acho que foi o primeiro.

**Pesquisadora – O daqui teria sido em 1990?**

Edmilson – Não, em 1989 também, só que mais para o fim do ano.

**Pesquisadora – Você consegue perceber, Edmilson, algumas mudanças que possam ter indicado o surgimento dos festivais? Porque a gente sabe que eles não existiram desde sempre, não é?**

Edmilson – Isso. A cantoria tem algumas... Nós chamamos de períodos, Pesquisadora. O primeiro período, foi o período das grandes excursões, né? Em que os repentistas viajavam geralmente a pé ou em algum animal, cavalos e tal, mas se ia, por exemplo, vamos pensar aqui na região litorânea, o que era muito comum, os repentistas iam de Natal à Fortaleza a pé, pela praia, e havia comunidades de pescadores, vilas e cidades. Iam fazendo cantorias. Não era a cantoria de praia, que chamada que, inclusive, existe hoje, mas iam fazendo aquelas cantorias nas comunidades próximas à praia e tratando outras cantorias para a volta. Quer dizer, passavam dois, três meses de Natal à Fortaleza e mais dois, três meses de Fortaleza a Natal fazendo as cantorias que trataram na ida. Bom, isso apenas para citar um exemplo. Um exemplo das grandes excursões, das grandes viagens a pé, né? Depois isso foi abrandado, bastante diminuído num segundo período, que foi o período do rádio. E que com o surgimento da possibilidade de se trabalhar em grandes rádios, nessa época eram poucas rádios e pelo fato de serem poucas iam muito longe, algumas duplas fizeram marca extraordinária nesse período do rádio e aí não se precisava mais andar num raio de 200 km viajando porque o rádio já levava o repentista a essa distância. Os convites vinham por carta, vinham direto pra rádio, o ouvinte que queria já sabia onde encontrar o repentista porque a rádio além de levá-los o mais distante possível, era o modo de referência em que o ouvinte sabia que o repentista estaria na rádio naquele dia, naquele horário, né? E aí essas excursões foram praticamente eliminadas, pelo menos nesse molde. Primeiro por conta dessa função que o rádio exerceu. E aí o terceiro período, já o rádio ainda importante, mas começou se interiorizar e de certa maneira diminuiu a abrangência pela própria concorrência das emissoras mais locais, você sabe disso, e se interiorizou mais esse processo. E começou a surgir a ideia dos festivais também como uma forma de vitrine como o rádio era, né? Os festivais eram ambientes onde se podiam tratar essas cantorias, onde os cantadores de destaque, inclusive dos rádios, estariam naqueles

festivais, era um ambiente também de botar em prática aquela coisa da competição que a cantoria sempre teve, que os festivais começaram com competição e... Bom, e aí o surgimento dos festivais se deu como uma sequência de fatos. E agora, por exemplo, eu classifico, acho que isso é uma classificação que eu fiz, inclusive numa palestra, há algum tempo, que a gente está no quarto período que seria... que seria não, que é o período da profissionalização. Isso enquanto reconhecimento oficial do Ministério da Cultura, do Ministério do Trabalho, que é um período que é um marco na cantoria. A cantoria, nos seus 200 anos de atividade ininterrupta, tinha esse “que” de clandestinidade, né? Quer dizer, você era repentista, mas você não constava na lista de profissões, na recepção de um hotel, num cadastro de alguma coisa. Hoje repentista é profissão e isso é um grande marco. É um grande marco que a gente está tendo o privilégio de ser contemporâneo dessa realização. Claro, é uma coisa ainda embrionária, precisa... tem muita coisa a ser ajustada, mas é uma grande coisa. E aí isso coincide também com a difusão pela internet, como uma outra forma de comunicação, do trabalho da cantoria, que começou a assustar muito os repentistas quando começou se expandir, a se tornar comum. E hoje os repentistas utilizam essa ferramenta muito bem, né? Isso não suprimiu os programas de rádio, pelo contrário, a internet está voltando a expandir essas rádios porque rádios, às vezes, comunitárias já são transmitidas pela internet. E programas feitos em, Barra, no Ceará, por exemplo, podem ser ouvidos em São Paulo, em Paris e por aí vai, né? É um novo momento, mas isso não suprimiu a importância dos festivais que, aliás, estão mais fortalecidos do que nunca e por um fator, que é fundamental nessa conquista, no efeito formiguinha, mas que conseguiu bastante coisa, que é o interesse do poder público em financiar esse tipo de evento. Os festivais hoje, nós não temos uma estatística oficial, mas eu acho que 80% a 90% dos eventos são financiados pelo poder público. E, antigamente, não era. Era um sacrifício muito grande se fazer um festival que dependia de patrocínios da iniciativa privada e que não eram feitos via projeto. Era geralmente pelo conhecimento do organizador com o empresário que patrocinasse. Era um processo muito difícil.

**Pesquisadora – Como organizador de festivais qual é a maior dificuldade a ser enfrentada?**

Edmilson – Bom, de cara a maior dificuldade é angariar fundo para tal, né? O material artístico você tem, né? Você tem muitos bons repentistas no Nordeste todo, a credibilidade de poder convidá-los e de cara ser aceito o convite, público se tem, desde que se faça uma boa divulgação, praticamente em qualquer lugar do Nordeste onde se faça festival tem como se ter público, isso depende muito do tempo que você teve pra divulgar, pra fazer a difusão disso e de como você fez também. Mas a grande dificuldade ainda é ter projetos contemplados, né? Talvez em alguns meios e instituições há consciência dessa importância, por outro lado, a gente vive uma realidade em que em nome, por exemplo, da lei de responsabilidade fiscal onde quaisquer problemas que aconteçam, sei lá, catástrofes como a das enchentes recentemente isso, às vezes, também termina por virar pretexto pra o não financiamento de bens artístico-culturais. Por que isso acontece? Porque na hora da crise se cortam verbas da cultura. A cultura é importante, mas parece que para algumas autoridades ainda não é essencial. O essencial são outras... outras coisas. E aí, esses cortes que, às vezes, acontecem dificultam um pouco. Mas comparando o que foi e o que é, está muito mais fácil do que era, porque você tem pelo menos canais para via projeto, lei Rouanet, as fundações de cultura de cada Estado, em cada município de certa maneira já sentem essa necessidade do enraizamento das suas atividades culturais e manifestações e tal. E aí isso facilita um pouquinho que a gente entre e prove a importância do que é manter essa atividade bissecular que é a cantoria.

**Pesquisadora – E pelos festivais que você tem passado, você acha que há uma dinâmica nos festivais de manter mais homogêneo no nordeste ou cada estado acaba desenvolvendo características que são peculiares daquela região?**

Edmilson – Cada Estado. Nós temos, por exemplo, não há uma homogeneidade no Nordeste, de maneira alguma. Dos nove estados que temos, nós temos quatro Estados em que há uma efervescência maior que são Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará. Nós temos pouquíssimos festivais em Alagoas, pouquíssimos em Sergipe, pouquíssimos na Bahia, pouquíssimos no Piauí, né? Nós temos este festival de Teresina, que é um grande festival, mas é praticamente o único que acontece no estado, afora um ou outro festival mais regional que acontece na mesma região de Picos e tal. E aí, por exemplo, o Rio Grande do Norte tem alguns projetos que são bem característicos. Existe um projeto chamado a Sexta de Cantoria, a Sexta da Viola, uma coisa assim, que são cantorias realizadas mensalmente no Museu Câmara Cascudo, no auditório, que tem. Acho que é Sexta... Eu posso até ver isso. E aí você tem no período junino, por exemplo, Campina Grande durante todo... Campina Grande na Paraíba, claro. Todo o mês de junho realiza apresentações com repentistas no palco, dentro do circuito das festas juninas, num palco toda sexta, sábado e domingo no mês de junho com duplas alternadas o tempo todo. Caruaru também está com um projeto desse tipo: toda sexta, sábado e domingo no período junino faz isso. Ou seja, as boas ideias, às vezes, são copiadas de um Estado para outro, né? Essa coisa de Campina, né? Hoje Caruaru faz; Mossoró está com a intenção de fazer isso, por enquanto realiza apenas um festival dentro do período junino, mas... Aí temos o evento que é o Desafio Nordestino de Cantadores, que é uma coisa só de Pernambuco, por enquanto apesar de já ter havido reunião dos secretários de Cultura dos nove estados, né? Ter sido levada a proposta de... Nós temos um desafio nordestino de cantadores, não é pernambucano de cantadores. E a ideia seria estabelecer uma parceria entre os estados, né? Se trabalhariam eliminatórias nesses estados e iam convergindo para uma grande final, que essa final poderia ser, como é um projeto de longa duração, se poderia inclusive alternar uma final em cada capital, né? Até contemplar todas e por aí vai. Só que isso não passou por enquanto da ideia, né? Continua sendo em Pernambuco, é uma coisa que caracteriza bem Pernambuco com isso. No Piauí você tem esse festival do Teatro de Arena, é o 37º com uma característica que é muito peculiar: é o único festival com essa quantidade de repentistas, né? É um dos poucos festivais que não tem competição, é um festival que congrega nesse sentido cantadores chamados de ponta, do alto escalão, com repentistas que têm a oportunidade de participar apenas desse evento, né? E aí assim estão todos no mesmo palco. Ou seja, nós não temos, está longe de haver uma homogeneidade, né? E essa heterogeneidade da qualidade dos eventos, ela é boa, ela é interessante desde que isso não acomode, né? Alguns setores esperando sempre que o outro faça, né? Mas é interessante e cada um tem a sua característica.

**Pesquisadora – Você sabe da realização de festivais fora do nordeste?**

Edmilson – Sim. Acontecem festivais em São Paulo, né? Anualmente e tal, acontecem festivais em Brasília. O circuito fora do Nordeste, geralmente, se concentra mais em São Paulo e Brasília, isso para eventos maiores. Mas aí se você for, em todos os Estados do Brasil você encontra repentistas, né? Que tenha uma atividade local intensa, né? Que tenha uma atividade local intensa. Agora festivais, São Paulo tem uma atividade efervescente de cantoria semanalmente e faz um, dois, três festivais por ano, até porque é a maior cidade do Nordeste fora do Nordeste.

**Pesquisadora – Pensando um pouco sobre a questão política que você tinha citado anteriormente, você acha que há políticas públicas hoje que são direcionadas para a cantoria, para o cordel, para as artes populares?**

Edmilson – Há, há. O Ministério da Cultura tem um link que permite a apresentação de projetos, né? Tem seus editais e tal. Uma coisa que ainda está faltando em termos de política pública é um conhecimento maior acerca dessas manifestações. Até agora, inclusive nessa lei que regulamenta a profissão de repentista, fica claro o desconhecimento dos elaboradores do projeto e da lei, etc. Porque assim há uma confusão generalizada entre cantoria e cordel, né? Quer dizer, é o cantador de cordel, o cara vem “Ah, eu adoro cordel”, acha que está lhe fazendo um elogio. Tudo bem, cordel é uma atividade afim, mas cordel é cordel, cantoria é cantoria, né? E aí para não pecar, o que é que a lei faz? Ela coloca a atividade de repentista e afins e tal e classifica como repentista, aboiador, cordelista, coquista, o escambau. Ótimo porque pelo menos não criou uma exclusão, não excluiu ninguém, agregou todo mundo. Mas por que não contemplar todo mundo e colocando cada um no seu lugar, né? A mesma lei poderia colocar todas as categorias, as contemplando e etc, mas não faz. Mas há políticas públicas, você tem uma série de editais, inclusive da iniciativa privada, que permite também se mandar projetos, isso o Banco do Nordeste, você tem CHESF. Bom, que aí já... E nos governos estaduais há, razoavelmente, uma abertura que se possa reivindicar, mas todos os anos, de maneira geral, voltam milhões e milhões para os cofres públicos sob alegação de falta de projeto ou de falta de projetos consistentes. E aí você pergunta “ Mas quem está avaliando esses projetos? Será que é falta de consistência no projeto ou é falta de conhecimento do avaliador do projeto?” Esse é o grande... A política pública, ela está faltando muito em termos de qualificar quem avalia isso, né? Quer dizer, por que é que o edital Patativa do Assaré, que saiu agora recentemente agora no projeto e tal, quem será que está avaliando isso, né? São as mesmas pessoas? Quer dizer, o artista plástico avaliando um projeto de literatura de cordel, né? Seria um ator avaliando um projeto de... sei lá, de arte gráfica e por aí vai. Bom, eu acho que precisa ter pessoas que tenham conhecimento e aí sensibilidade na área para ver realmente o que é interessante e o que não é. Mas políticas públicas há. Há, principalmente, nesse último governo tem havido uma contemplação interessante à cultura.

**Pesquisadora – Essas iniciativas, elas começam a requerer do cantador um outro posicionamento?**

Edmilson – Sim e, às vezes, um outro conhecimento também, que é de oficializar, que é de seguir padrões técnicos, que não era uma coisa muito comum, muito corriqueira pra gente, padrões técnicos, inclusive de apresentação de projeto, de conhecer os limites da sua atuação, de, por exemplo, trabalhar a questão do planejamento, né? Isso são obrigações, necessidades novas que vão surgindo na medida em que as políticas públicas são implantadas porque você precisa ter uma ideia, transformar em projeto, apresentar resultados, prestar contas e tal. E aí os repentistas precisam também se reciclar nesse sentido, né? Para que eles não fiquem excluídos por falta da habilidade e do conhecimento. Quer dizer, políticas públicas há, mas está cada vez mais se eliminando aquela coisa de você pedir a um determinado político um patrocínio. Não. Eu não vou pedir, eu vou apresentar uma proposta, um projeto. Eu tenho direitos, existe uma verba pra isso. Mas eu preciso também ter uma série, obedecer a uma série de normas, sem as quais eu não posso ser contemplado, porque também eu complico o meu financiador. Aí é uma necessidade.

**Pesquisadora – Você acha que há dentro do próprio universo da cantoria seguimentos que colocam os cantadores em lugares diferentes? Como você falou, por exemplo, “O festival de Teresina, ele agrega cantadores que são de ponta e outros cantadores. Você acha que há segmentos dentro da cantoria que coloca os cantadores em lugares diferentes?**



Edmilson – Olha, eu acho que é hierarquizada, essa coisa de segmentos, eu não sei se haveria. Porque o que acontece é o seguinte...

**Pesquisadora – Pode usar a outra palavra.**

Edmilson – É. Vamos ver aqui se eu consigo responder. Há um grande circuito de festivais como o Desafio Nordeste, como festivais... Aí você tem um grande circuito de festivais em que estão os repentistas mais conceituados e tal, mas, ao mesmo tempo, e isso é muito bom que aconteça, você tem pequenos festivais, né? Alguns até uma espécie, uma forma de consórcio nas esferas mais locais, que acontece na microrregião de Picos, em algumas cidades do Rio Grande do Norte em que cantadores que não estão contemplados nesses grandes eventos fazem os seus festivais uns com os outros, quer dizer, num circuito de 100 km se tem repentista suficiente pra fazer um evento e todos convidam todos. Ou seja, dez repentistas podem fazer dez festivais em que os dez estejam contemplados, né? Ou estabelece um cachê, né? Que cada um vai pagar ou, eventualmente, se combina pra o promovente não pagar, mas ir aos nove outros festivais e aí se cria uma coisa de circular, né? E nesse sentido há uns, digamos, segmentos ou subsegmentos e tal. Bom, essa coisa também acontece no tocante às cantorias, né? De uns se resolverem com os outros. Agora tem uma coisa que tem se difundido muito é a ideia da troca, né? Isso cria um problema complicado. Por quê? Porque tirando os egos e etc, etc você tem repentistas que de fato contribuem com uma certa importância que tem pra uma aglomeração maior de público, que dá um certo *know how* ao evento e tal e repentistas que, infelizmente, não têm isso. E tem havido um pouco essa coisa de repentista, por simples que seja, convidar, vamos colocar aqui, vamos colocar Sebastião Dias, que é um repentista de muita importância, convidar Sebastião Dias para o seu festival apenas e somente se... (riso) se Sebastião Dias convidá-lo pra o que ele promover. E aí você tem, cria um grau de dificuldade. Por que? Sebastião é importante pra o evento desse camarada, sabe? Mas o oposto não acontece, sabe? Infelizmente, é uma questão da dinâmica do mercado. Mas é um fato, né? Quer dizer, aí nesse caso o artista não tem importância, o que vai ter importância é o preço do cachê que eu pago e eu tenho que lhe cobrar o mesmo. E isso cria um problema. É uma coisa que se tem feito um pouco, mas incomoda e acho que é um modelo que tende a estourar. Uma hora vai ser insustentável isso.

**Pesquisadora – Você quer acrescentar alguma coisa? Tem algum ponto no qual eu não toquei e você queria aprofundar um pouco mais?**

Edmilson – Bom, eu acho que apenas falar um pouco de uma tendência que, aliás, eu incentivo muito, aliás, eu não sei se é um tendência ainda, eu gostaria que fosse ou eu espero que seja (riso), que é o cuidado dos repentistas, principalmente os novos, eu tenho feito muito essa campanha em pé de ouvido mesmo pra o cuidado de se oficializar os conhecimentos dos cantadores, estudem, que se preparem não apenas pra cantar, mas também pra se expor, né? Em conversas, entrevistas, em palestras acerca do que é a cantoria, da importância que tem a cantoria, ocupar o espaço oficial da educação nesse sentido pra esclarecer o que é a cantoria. Eu acho que é uma contribuição muito grande que os cantadores em atuação podem dar. O ambiente universitário, por exemplo, é um ambiente relativamente aberto a experiências novas e tal e eu acho que havendo quem possa e quem esteja preparado pra expor essa importância enquanto manifestação, enquanto uma coisa autêntica ainda. E depois estudo nunca prejudica, né? O estudo, ele sempre vai contribuir pra o melhoramento da linguagem, pra o refinamento do que se vai fazer, pra consciência de mundo e lamento ainda haver um certo comodismo nesse sentido, né? São poucos os que estão enveredando por isso, né? São muitos, parece, os que até parecem querer, mas falta a determinação na hora certa. Mas algumas conquistas já foram feitas. Por exemplo, isso é um registro que eu me orgulho muito dele, parece meio egocêntrico, mas não é. Nos anos 90, quando eu comecei, rompi um

bloqueio, por exemplo, que eu tinha com a coisa de estrangeirismo, língua estrangeira, a coisa de invasão, principalmente inglês, eu comecei me tocar que aquilo era muito mais uma fuga, uma estratégia de justificar a não determinação de aprender algo, né? Com essa coisa de invasão e tal. E comecei a estudar, a estudar por conta própria e tal, comecei a estudar inglês, depois entrei no curso, comecei a tomar gosto e tal. E depois que eu já estava sendo professor de inglês, houve uma corrida de um bocado de repentistas colegas meus e tal pra cursos de Inglês também e eu acho que contribuiu enormemente pra quebra desse preconceito, desse bloqueio. E eu tenho incentivado muito aos repentistas essa coisa de não pararem de estudar porque é plenamente possível conciliar estudo e cantoria. Você só vai se prejudicar até em termos de produção se você der prioridade demais a um em detrimento do outro. Mas se você conciliar em que um possa somar ao outro, é um processo de enriquecimento intelectual fantástico, né? E aí eu torço muito por isso, até registrar isso aqui... Quem sabe um dia não se está mais no planeta e fica esse registro. (risos) Mas assim eu torço muito que os repentistas acordem pra isso e conciliem isso e ocupem inclusive o espaço que lhe é de direito, né? Pra o bem de um fortalecimento de uma atividade que me orgulha muito, que me faz tão bem.

**Pesquisadora – Existe algum tipo de preconceito em relação a cantador estudar? Já que a imagem que se tem da sociedade do cantador como alguém mais humilde, com determinado conhecimento**

Edmlson- Olha, existe. Eu tenho inclusive, Pesquisadora, tem um artigo meu que foi publicado até numa...num site chamado Interpoética, que foi fruto de um preconceito desses. Um estudioso da cantoria, pesquisador, pesquisa há 35 anos e tal, deu uma entrevista a esse mesmo site, uma entrevista longa, com seis jornalistas e tal e nessa entrevista primeiro houve uma série de contradições, sabe? Mas em algumas dessas contradições falava exatamente disso, né? Ora o pesquisador disse... criticou os repentistas por se reciclarem, por se atualizarem, por cantar a notícia do dia, ora criticou porque alguns repentistas, segundo ele “Cantam com o pé há 50 anos”. Mas respondendo a tua pergunta, nessa coisa do preconceito, há. Agora é um preconceito cada vez mais diluído. Por que? Os repentistas hoje que se prezam, qual é a máxima? Eles precisam conhecer o ambiente em que estão cantando e tem que ter a elasticidade de, se o público é mais refinado intelectualmente, melhorar um pouco a linguagem ou a escolha de temas e, se o público é mais simples, simplificar também a linguagem. Agora sem deixar de ter o seu conteúdo, sem deixar de ter senhor sua consciência política, né? Você pode fazer política com as coisas mais simples, né? Pode conscientizar sem esculhambar e tem uma série de coisas. Depois a gente tem uma consciência e o público de cantoria também, que teria ou que tem preconceito, mas está, aos poucos, entendendo que nós não temos apenas a função do entretenimento, né? Uma pergunta pra um jornal aqui do... do Maranhão, que perguntava “Qual a função da cantoria?” e eu disse que era “Informar entreter e entreter informando”. Porque você precisa não apenas entreter, você precisa ter uma função política e social nesse processo todo. E você não pode também ser apenas um cara que vai cantar protesto pelo protesto, precisa ter consistência, né? Dosar as coisas, cantar romantismo quando for necessário, sabe? E saber ser incisivo quando for necessário também. Agora o preconceito ainda há, o desconhecimento que é a raiz do preconceito ainda há. E eu te faço um registro, eu fiquei surpreso com a falta de conhecimento que a Universidade Federal de Pernambuco tem sobre a cantoria. Mesmo os nossos queridos professores, doutores em literatura não tem o menos conhecimento sobre a cantoria. Nas três vezes que algum professor tentou citar uma coisa da cantoria, deu informação equivocada. Eu precisei, humildemente, corrigir a informação. E aí, claro, essa falta de informação é a raiz do preconceito. Que eu costumo também dizer uma coisa: por que é preconceito? Pré, né? O conceito antes do conceito. Na medida em que conhece uma coisa, aí sim, você pode até não

gostar ou você pode até discriminar, mas aí já não é mais preconceito. Não é? Mas no caso de uma série de setores há preconceito mesmo porque não conhecem. Não conhecem.

**Pesquisadora – Edmilson, eu queria lhe agradecer por dispor do seu tempo. Eu sei o quanto você é ocupado, eu sei o quanto você tem tantas outras coisas para dar atenção e a sua disponibilidade realmente para ajudar, para colaborar com minha pesquisada.**

Edmilson – Pronto. Fico contente, até porque o inverso pode acontecer a qualquer hora. (risos). Posso lhe cobrar muito caro isso. (risos) Em termos também acadêmicos, é claro, né? É claro, claro. Eu tenho pretensão, inclusive de trabalhar isso também na minha possível dissertação, eu sonho também na possibilidade, na minha possível tese. Porque acho que até agora, Andréa, ninguém de dentro da cantoria escreveu isso no ambiente acadêmico sobre a cantoria, né? Tanto é que esse artigo do Interpoética chama-se “Opinião de dentro para fora”. Não. “Equívocos da cantoria: opinião de dentro pra fora.” Porque até hoje o que tem acontecido, via de regra, os repentistas são absorvidos apenas pra fazer a parte de entretenimento, mas quando se precisar falar de cantoria algum pesquisador, alguém de fora que cai de paraquedas fala de cantoria. Isso me incomoda profundamente, me incomoda profundamente. Não é que eu queira que os pesquisadores não falem de cantoria e que eu assuma esse papel. Mas eu incentivo alguns colegas meus, nós precisamos dar voz à cantoria também na hora da explanação sobre a cantoria. Não é isso?

**Pesquisadora – Obrigada, Edmilson.**

## APÊNDICE P – Resumo da entrevista com Geraldo Amâncio

O cantador Geraldo Amâncio Pereira, cearense, representa uma antiga geração de violeiros. Nascido numa família de músicos e cantadores, desde a infância conviveu com grandes repentistas e decidiu ser poeta graças a essas influências, assim como se viu motivado pelo programa de rádio apresentado por José Alves Sobrinho e Otacílio Batista, mas foi mesmo ouvindo o programa Violas e Violeiros, apresentado por Pedro Bandeira e João Alexandre que se descobriu destinado ao improviso. Tendo começado a cantar aos 17 anos, acumula 50 anos de carreira. Seus primeiros parceiros foram Moacir e Azulão. Entendendo que a Paraíba era indicada como a terra dos poetas, mudou-se para Cajazeiras e lá deu início a sua carreira, onde teve dois programas de rádio. Em 1968 participou de um festival de violeiros em Juazeiro do Norte (CE), a convite de Pedro Bandeira, tendo esta oportunidade lhe dado visibilidade. Em sua estreia em festivais teve como parceiro Sebastião da Silva e foram a dupla vencedora. Logo depois formou dupla com Pedro Bandeira e se mudou para Juazeiro do Norte, onde morou durante 20 anos e onde manteve com seu parceiro um programa na Rádio Iracema. Em seguida, tornou-se parceiro de Ivanildo Vila Nova e com ele gravou seu primeiro LP, em 1977. Embora afirme ter participado de 200 festivais ao longo de sua trajetória, acha que a competição deveria ser extinta porque a avaliação costuma ser tendenciosa, beneficiando os concorrentes mais famosos, o que lhe fez abandonar as competições há 12 anos, atuando apenas como organizador e convidado. Entende que para ser um bom cantador é preciso ter voz, carisma, cantar olhando no olho da plateia mostrando-se seguro e expor sua arte aproveitando o palco para pôr em cena uma performance que se torne memorável. Admite já ter se valido do uso do balaio, mas teme que a recorrência com que a nova geração se vale desse artifício pode conduzir a uma dependência, comprometendo a credibilidade do cantador. Tendo cantado no auge da ditadura, quase foi preso ao fazer versos voltados para a crítica social, de modo que, tanto ele quanto seu parceiro, Ivanildo Vila Nova, eram visados pelos censores. Sobre as mudanças na cantoria, afirma que esta acompanha o bolso, o contexto cultural e seus artistas, de modo que a introdução da cobrança de ingressos e a delimitação do tempo de apresentação são iniciativas atribuídas a Dimas Batista. Ganhou visibilidade ao conseguir manter um programa de televisão em rede nacional e levou a cantoria a recônditos ainda não alcançados, dando oportunidade a seus pares e servindo-lhes de exemplo para que continuassem acreditando no poder e na força da cantoria. À frente da organização do Festival Internacional de Trovadores e Repentistas, convida improvisadores de outros países a fim de mostrar a diversidade da arte da cantoria.

## APÊNDICE Q - Entrevista com Geraldo Amâncio

Fortaleza, Ceará, 18 de novembro de 2012  
 Duração: 77 minutos e 07 segundos (01:17:07)

### **Pesquisadora – Eu queria que a gente começasse a nossa conversa com você falando um pouco sobre a sua vida. Se você tivesse que se apresentar, quem é Geraldo Amâncio?**

Geraldo Amâncio – Geraldo Amâncio filho de agricultores, vou complementar dizendo que meu pai chama-se Antônio Amâncio Pereira, vivo ainda. Noventa e um anos. Minha mãe Francisca Amâncio da Silva, falecida no dia 14 de março deste ano, coincidentemente no Dia da Poesia, que é o dia do aniversário do Castro Alves. Grande poeta das Américas! Eu tive dois lados hereditários de dons. Nem muita gente... é pouca gente que crê nisso. Pelo lado paterno, eu venho de raça de poetas. Meu avô paterno, Manoel Amâncio Pereira foi cantador amador. Um filho dele, Amâncio Pereira Lima, também cantador, e não prosseguiu, porque meu avô proibiu. Do lado materno, os meus tios todos, quase todos, eram músicos, tocavam isso que chama “fole pé de bode” ou fole de oito baixos. Então, eu herdei esses dois dons: da poesia e da música. Só que o da música eu deixei adormecer e despertei mais para o lado poético, e mais precisamente do lado da cantoria. Tive uma infância, em termos de carinho, muito boa, uma infância excelente porque além dos meus pais vivos, os meus avós tanto paternos como maternos moravam em redor da casa do meu pai.

### **Pesquisadora – O senhor nasceu onde?**

Geraldo Amâncio – Eu nasci no sítio Malhada de Areia, no município de Cedro, no Ceará. Isso é saindo da região Centro Sul do Estado e entrando já na região do Cariri. No dia 29 de abril de 1946, essa é a data em que eu nasci. Como eu disse, uma infância de muito carinho, não tive oportunidade de estudar, vou usar a linguagem do sertanejo “estudei de pedaços”. Não havia 1ª Série, 2ª Série, era o Primeiro Livro, Segundo Livro, Terceiro Livro. E eu cheguei até o Terceiro Livro em dois anos, que o comum era chegar até o Segundo. Eu tinha uma inteligência razoável ou acima disso e assimilava tudo com muita facilidade – decorava, como se diz lá no nosso interior. Isso eu estudei entre nove e dez anos. Depois veio o Supletivo e aí eu já tinha 40 e tantos anos, hoje eu estou com 66 anos. Na época, eu tinha uns 46 anos, submeti-me às provas, passei no que a gente chamava 1º Grau, depois no 2º Grau. Fiquei apto a fazer vestibular, fiz, passei em História. Mas aí só deu para estudar dois semestres, porque não deu para conciliar estudo com viagens, mas eu ainda penso muito em terminar essa tarefa. Então, não é puxando brasa para o nosso lado, mas eu conheço pouca gente com dois anos de estudo passar num vestibular qualquer. E eu tive essa glória, essa honra. Eu acho que pelo hábito que tenho de estudar. O meu maior... Eu não ouço música, eu apenas estudo. Todo dia eu leio, a começar da Bíblia. Eu faço primeiro a leitura e depois o que me vem às mãos eu estou lendo, sou fascinado por leitura. Então, voltando, a minha infância foi povoada de cantoria, com os maiores repentistas da época, a minha adolescência da mesma forma, ainda com os mesmos artistas eu citaria alguns nomes: Pedro Bandeira - o maior encanto que eu vi na cantoria até hoje – Antonio Maracajá, Pedro Bandeira paraibano e Antonio Maracajá, cearense, de Jacopiara. Pedro radicado em Juazeiro do Norte há muitos anos. João Alexandre, Antônio Aleluia, Dimas Batista, o mais perfeito e o mais culto dos cantadores que eu conheci até hoje, Otacílio Batista, Lourival Batista e todos os outros. Então, isso me influenciou muito para que eu depois me tornasse cantador. O primeiro quesito para uma pessoa tornar-se cantador, no meu caso, é nascer poeta. Outro dia eu estava com uma amiga minha, inclusive tem Pós-Graduação até em Londres, em Liverpool por aí. E a gente numa palestra na universidade lá em Quixadá e eu dizendo que para ser cantador tinha que ter o dom. Eu quis dizer pra ela o dom da poesia. Quando eu falo na poesia, Déa, eu estou



falando na poesia rimada, com oração e com métrica, que é a que eu trabalho. Quando passa para outros estilos, eu apenas digo “Não gosto” ou “Gosto” não. Eu digo que “Desconheço”. Quando eu falo na poesia, estou falando na poesia...

### **Pesquisadora – Improvisada?**

Geraldo Amâncio – Improvisada. E na poesia que tem métrica e rima e oração. Como fez Castro Alves, como fez Gonçalves Dias, como fez nosso Catulo da Paixão. Que apenas a Paixão era cearense, que ele era do Maranhão. Patativa do Assaré e tantos outros. Então, eu considero esse meu dom hereditário, além de considerar também uma dádiva de Deus. Nesse caso, o meio é determinante e eu explico porquê. Chico Buarque, por exemplo, nasceu poeta. Como manifestou-se essa poesia dele? Nas letras. Geraldo Amâncio nasceu poeta. Como manifestou-se essa poesia? Na cantoria. Porque na minha terra não havia compositor, está certo? Havia o cantor. Os poetas que eu conheci eram cantadores. Então, os maiores artistas que eu conheci na minha infância e na minha adolescência e na própria mocidade foram os grandes cantadores, que eu tinha assim como um Papa, né? Uma coisa fantástica. Outra grande influência que me fez também cantor foram os programas de rádio de cantoria, que à época tinham alguns muito bons.

### **Pesquisadora – O senhor já teve programa de rádio?**

Geraldo Amâncio – Também. Então, o primeiro programa de rádio que eu ouvi foi da Rádio Clube de Pernambuco, estou falando dos anos 50, 54, 55, 56, eu tinha oito, nove, dez anos. Programa esse feito por Otacílio Batista e por José Alves Sobrinho, dois grandes cantadores. Eu fui ouvindo e eu trabalhava na roça com meus irmãos, com meus primos, meus contemporâneos, meus amigos e quando fechavam a rádio lá e a gente ia para a roça, a gente ficava cantando. Cantando sextilha, que eu não sabia nem se o nome era esse. Mas a gente cantava. E não só era eu poeta, meu irmão cantava e os outros, mas não sei porquê os outros desistiram. Eu continuei. Aí existe um vácuo. Eu estou falando quando eu tinha oito, nove, dez anos. Aí não houve mais programa. Depois quando eu tinha 16 anos, 15, 16 anos, apareceu um programa chamado Violas e Violeiros na Rádio Educadora do Crato, programa esse feito por Pedro Bandeira e João Alexandre. Esse sim, né, foi assim o despertar dessa vontade de cantar. Porque ouvindo o programa e eu ouvia religiosamente, cotidianamente, acontecia de segunda à sexta, de 4 e meia às 5 e meia da tarde, 16 h e meia, 17 h e meia. E aí sim, eu fui ouvindo, aprendendo os estilos: sextilha, martelo, galope, mourão e tantos outros, outras modalidades que existem na cantoria. Esse meu tio que havia deixado de cantar por imposição do meu avô... Isso aí eu comecei em casa mesmo cantando e tal. Esse meu tio ouviu e mandou me chamar, me ajeitou também uma viola e tal.

### **Pesquisadora – Isso com quantos anos?**

Geraldo Amâncio – Eu tinha 17 anos. Estou falando de 1963, que agora no próximo ano vai fazer 50 anos. E estou pensando, tem uns amigos meus querendo comemorar essa história dos 50 anos de poesia. Isso no mês de julho, junho, mais precisamente no dia 29 de junho, que é Dia de São Pedro, muito comemorado no interior, houve uma cantoria muito grande num lugar chamado Sítio Campos, no município de Baxios, também Ceará. Estava o Pedro Bandeira, estava o Chico, irmão dele, e o Pedro tomou umas a mais, foi dormir, aí eu não tinha nem nome, disseram “O neto de Manoel Amâncio também canta”, no caso, Geraldo Amâncio. E eu substituí ele lá um pouco, fui muito aplaudido. Isso me influenciou. Eu já tocava o violão e nesse tempo no interior havia um negócio chamado, como eles chamavam “dibuia de feijão”. Não sei se você sabe o que é isso? Talvez não. Eu acho que é “debulha”.

### **Pesquisadora – Mas fala-se “dibuia” também.**

Geraldo Amâncio – “Dibuia” o feijão. E no final tinha um negócio chamado “quebra casca”. O que era isso? Era tirar as cascas do feijão e todo mundo dançar. E eu tocava um pouquinho de violão para o pessoal dançar. Eu tinha um irmão e tenho ainda, sanfoneiro, chamado José, mais velho do que eu quatro anos, ele tocava sanfona. Eu também aprendi a tocar sanfona. Aí é onde estou dizendo é a hereditariedade materna. Só que depois que parti para o lado da cantoria, esqueci totalmente sanfona, violão e tal. Peguei a viola.

**Pesquisadora – Ficou só com a viola?**

Geraldo Amâncio – Depois o próprio Pedro, que teve uma influencia muito grande na minha vida, Pedro Bandeira, fez uma cantoria no dia 5 de janeiro de 1964, numa vila chamada Rojada, município de Lavras da Mangabeira, também no Ceará. Eu fui a essa cantoria. E lá me puseram para cantar com ele um pouco. Ele... Terminei, ele bateu assim em mim diz “Continue, você tem muito futuro”. Todo ser humano tem vaidade e ele tinha esse programa, que era como se fosse o Jornal Nacional da Globo há 30 anos atrás. Ele tinha o programa e eu disse “Eu só digo que ele gostou do meu trabalho, se ele falar em meu nome no programa”. Isso era sábado. Na segunda-feira seguinte, ele disse “Eu quero mandar um bom-dia aqui para um rapaz que está começando a cantar, um neto de Manoel Amâncio, Geraldo”. Eu quase caio. Isso me deu mais uma vez uma força muito grande, isso era 5 de janeiro. Em fevereiro, eu saí de casa com viola, sem meu pai querer que eu saísse, porque meu pai, apesar de bom, mas era um homem rude, um homem sem cultura, um homem da agricultura, quer dizer, só me ensinava o que sabia fazer, que era trabalhar na roça. E eu saindo da roça era um braço a menos. Meu pai era um homem pobre, achava que eu ia fazer muita falta. Mas eu fiz um contrato com ele, eu digo “Eu saio e pago um trabalhador para ficar no meu lugar”. Isso era fevereiro. Saí para Iguatu para de vez em quando participar de um programa de rádio chamado Sertão Canta, que era feito por Antonio Maracajá e Jerônimo Bonfim. Eu vendi uma rês, uma vaca, uma novilha, uma coisa assim a meu avô para poder comprar uma mala, uma roupinha e fui para casa de um cidadão chamado Chico Batista, que era concunhado de um tio meu, esse cantador. Com quinze dias que eu estava lá, ele foi embora, eu fiquei no meio da rua. Tinha um senhor por nome chamado de Isaias Batista que me viu assim muito triste e disse “Você está triste?” e eu digo “Estou”. Diz ele “O que foi que houve?”, aí eu disse “Eu estava ali na casa de Chico Batista e ele está indo embora para Bombaça e eu estou aqui assim “. E ele disse “Você é de onde?” e eu disse “Do Cedro”. Aí existia aquela coisa “Você é de qual família?”. Meu avô era muito conhecido, esse que foi poeta, tinha umas terrinhas, um galinho. E eu disse “Sou neto de Manoel Amâncio” e ele disse “Pegue sua mala e venha aqui para minha casa”. Quer dizer, foi uma benção de Deus, né? Com um mês eu volto sem um centavo porque não tinha cantado em lugar nenhum e meu pai falou assim “Eu não disse que isso não tinha futuro? Você vai ter que ficar. Não vai mais para lugar nenhum”. E pense: para sair de novo... Aí minha mãe vende uns ovos. Vendeu lá umas galinhas, uns ovos e eu saí meio fugido. E dessa saída que já devia ser mês de março, março de 1964, aí sim, eu saí para o mundo até hoje, certo? Desculpe essa emoção.

**Pesquisadora – Não tem do que se desculpar.**

Geraldo Amâncio – Então, fiquei até hoje e acho que foi o que eu fiz de mais acertado, sabe? A viola me levou para tantos lugares, eu que vim do nada, do atraso, do sertão analfabeto, da terra sem energia, sem televisão, sem comunicação, sem telefone, sem nada. É uma história muito longa e de muito prazer, de muita luta, mas também de muita vitória. Eu me sinto assim uma pessoa muito feliz. Eu não sei se continuo falando ou se você tem mais pergunta para fazer. Creio que sim.

**Pesquisadora – Tenho, tenho muitas perguntas para fazer.**

Geraldo Amâncio – Fique à vontade.

**Pesquisadora – Mas eu queria que a gente falasse sobre o início da sua relação com a cantoria. Você já me disse que o seu pai era cantador.**

Geraldo Amâncio – Não, meu avô paterno.

**Pesquisadora – Desculpe, seu avô. Disse que seu avô era cantador.**

Geraldo Amâncio – Até era cantador ali do (...)

**Pesquisadora – Daquela região.**

Geraldo Amâncio – Regionalíssimo, né? Amador, nunca foi profissional, era homem de chegar na cantoria e no outro dia ir para a roça, isso.

**Pesquisadora – Mas você começou a cantar aos 17 anos.**

Geraldo Amâncio - Aos 17 anos.

**Pesquisadora – Profissionalmente já?**

Geraldo Amâncio – É... Eu vou comemorar em 2013 porque eu considero que eu já fazia umas cantoriinhas, já ganhava um dinheirinho, mas também trabalhava na roça. Profissionalmente, só a partir de fevereiro. Eu saí de casa mesmo a primeira vez no dia 17 de fevereiro de 1964. Foi quando não tive mais nunca outra atividade e me arrependo de ter sido apenas cantador. Eu aconselho os cantadores que estão começando, que devem ter atividades outras... Porque você começando, você não sabe se vai ser aceito. Você tem que criar um *know how*, tem que criar fama, reconhecimento.

**Pesquisadora – Como é que se cria isso?**

Geraldo Amâncio – Ah! Essa vereda é difícil de ser trilhada. Primeiro, eu sou uma pessoa que creio muito em Deus, obedeço pouco, mas creio muito e queria obedecer mais. Creio primeiro que é uma dádiva, é um presente. Eu conheço algumas pessoas talentosas que não chegaram aonde deviam. Conheço algumas pessoas com menos talento que chegaram muito cedo. Isso é complexo. Agora, primeiro o cantador tem que ter boas parcerias, parcerias essas famosas.

**Pesquisadora – Quem foi seu primeiro parceiro?**

Geraldo Amâncio – Meu primeiro parceiro, vou citar dois: Zé Moacir, que é vivo, mora ainda em Brasília, e um rapaz chamado Francisco Batista com apelido de Azulão. Zé Moacir foi o primeiro cantador profissional que chegou na casa do meu pai e a gente fez umas cantorias ali, isso em 1963. E Azulão foi o primeiro cantador que quando eu estava em Iguatu, sem nenhuma atividade, sem nenhum convite, sem nenhuma cantoria, ele disse “Quer viajar comigo? Vamos!”, aí saímos mundo a fora. Fomos para um lugar chamado Lima Campos, que é município de Caicó, andamos de canoa lá no açude e depois fomos ao Rio Grande do Norte num lugar chamado Baixio de Nazaré, que hoje chama-se Coronel João pessoa, que era município de São Miguel no Rio Grande do Norte. Daí foi a primeira grande viagem que eu fiz, tanto de carro como a pé. Eu andei em torno de 50 a 60 quilômetros a pé. Na época era muito difícil transporte e a gente não tinha dinheiro para fretar carro, essas coisas. Mas foi uma grande experiência e a gente fez com muito gosto, né? Quer dizer, eu que não conhecia quase nada, ir ao Rio Grande do Norte é como se fosse hoje para (...)

**Pesquisadora – Ir a Hollywood?**

Geraldo Amâncio – É. (riso) Então, foram os primeiros passeios. E as grandes parcerias que eu estou dizendo, por exemplo, em 1968 eu morava em Cajazeiras, que à época, Déa, se dizia

que o cantador tinha que ser paraibano ou morar na Paraíba porque a Paraíba era uma espécie de universidade (...)

**Pesquisadora – O berço dos cantadores, né?**

Geraldo Amâncio – É, inclusive lá a cantoria nasceu. E o cantador cearense não tinha muita credibilidade perante os cantadores paraibanos ou mesmo cantadores cearenses que moravam na Paraíba. E sabendo disso, eu fui morar em Cajazeiras, na Paraíba, onde tive dois programas de viola, um na Rádio Difusora em Cajazeiras e outro na Rádio Alto de Piranhas. Então, em 1968, Pedro Bandeira que era o maior nome da viola nessa época promoveu um festival de repentistas em Juazeiro do Padre Cícero.

**Pesquisadora – Quando foi isso?**

Geraldo Amâncio – Foi do dia 30 de outubro ao dia 1º de novembro de 1968, que é a época de romaria no Juazeiro do Padre Cícero. Eu tinha um amigo, o Padre José Maria do Rio Grande do Norte, ele disse que é o único lugar do mundo que faz uma festa em Dia de Finados. Essa festa começa dia 30 de outubro e vai até dia 2 de novembro, que é Dia de Finados. Então, eu não sabia nem o que era festival, fui com Sebastião da Silva.

**Pesquisadora – Esse foi o primeiro festival?**

Geraldo Amâncio – O primeiro festival. Fui com Sebastião da Silva e era um festival competitivo. Nós éramos a dupla mais nova e tiramos o primeiro lugar. Assim um grande presente. Daí veio o conhecimento, nosso nome saiu num programa de reportagem, num pequeno jornal. O prêmio era uma viola de ouro, uma violinha pequena que a gente ganhou. O pessoal, inclusive quando a gente veio para a cantoria depois disse “Cadê a viola de ouro?”, pensavam que era uma viola. Bom, com isso Pedro Bandeira, como eu disse, que era o maior nome da viola na época, me convidou para ser parceiro dele. Foi uma coisa que elevou muito o meu nome, né? É Isso que eu estou dizendo, depende muito também das parcerias. Com ele eu trabalhei uns dois, três anos fazendo um programa de rádio, na Rádio Iracema, de Juazeiro. Estou esquecido do nome do programa, mas era um programa de viola, mas foi de uma aceitação enorme. Depois o Pedro fez um auditório em casa e ficou meio individualista e a gente separou a dupla e eu fui cantar com o João Alexandre, que era o parceiro dele – também um grande nome. Eu mudei para Juazeiro em 1969 e aí fiquei durante 20 anos. Vamos lá. Cinco anos depois aparece um cantador por nome Ivanildo Vila Nova, muito arrojado, também já de grande nome, e me chamou para ser parceiro dele. Com esse eu trabalhei, intercaladamente, em torno de dez anos e continua sendo um grande nome da cantoria. A gente começou a trabalhar em 1974. Nós gravamos juntos, quer dizer, com ele eu gravei o primeiro LP de cantoria em 1977. Dele também foi o primeiro.

**Pesquisadora – Do Ivanildo?**

Geraldo Amâncio – Ivanildo Vila Nova. E com esse poeta aí, aí sim, eu fui a vários festivais. Vários, vários! E a gente tinha uma credibilidade muito grande, de tal forma... E os festivais eram todos competitivos. Depois eu quero até voltar a esse assunto, que eu trabalho muito para acabar a competição no festival, que foi ficando uma coisa meio desonesta, meio perversa para os que tinham menos nome. No caso, eu era até um dos beneficiados, se tivesse continuado. Então, quando a gente chegava, a maioria dos poetas diziam assim “Depois que ganhar o primeiro lugar, que a gente já sabe de quem é, vamos ver o que”... Era uma coisa assim, vamos dizer, de dez que a gente fosse, no mínimo, a gente tirava oito, ganhava oito. Foi muito bom! De tal forma, que eu participei com e com outros, Sebastião da Silva, Severino Ferreira, o próprio Severino Feitosa, Pedro Bandeira mesmo, participei de mais de 200 festivais. E tive a felicidade de arrebatá-los mais de 150 primeiros lugares, trazendo aqui

para o nosso Ceará. Isso não é vaidade. Isso também tem que haver uma dose de sorte, que eu acredito na sorte. Eu fui o único cantador daquela época que não foi desclassificado em nenhum festival. Aí o fator sorte, eu acho. Não é que eu fosse melhor do que ninguém, não. Foi sorte. E também as parcerias, né? Que eram maravilhosas. Deixei de competir. Hoje vou ao festival...

**Pesquisadora – Deixou de competir há quanto tempo, poeta?**

Geraldo Amâncio – Tem em torno de oito anos, oito, dez anos. Eu acho que sim, eu acho que sim. O tempo passa tão rápido, não é, Déa?

**Pesquisadora – Passa, passa muito rápido.**

Geraldo Amâncio – Acho que é isso. Porque eu comecei a notar que os jurados tinham uma tendência muito grande de votar sempre nas pessoas mais famosas e eu via muita injustiça, não comigo, mas com outros parceiros, como eu já disse, de menos fama e eu achava isso uma injustiça grande. Achei por bem não participar mais. Vou, às vezes, fazer a abertura, não digo nem que vou como *hors concours*. Até é um termo francês, você que mora lá. Mas vou, quando me convidam eu me sinto muito honrado, para declamar, para fazer abertura, alguma coisa assim eu tenho ido a muitos.

**Pesquisadora – Me diga uma coisa, você já me falou um pouco sobre as características que um cantador precisa ter para ser um bom cantador. Você me disse que ele precisa ter o dom, ter nascido como poeta, que ele precisa saber escolher bem os seus parceiros e o que mais?**

Geraldo Amâncio – Precisa ter uma boa voz, precisa ter carisma e muito carisma, esse é o caminho que leva à fama. Precisa ter arte, cantar olhando no olho da plateia porque principalmente nas gerações que passaram cantavam olhando para o chão, o que a gente chama “cantavam olhando para o bico do sapato”, não erguia, não cantava de frente erguida. Eu aprendi a gesticular com Pedro Bandeira, que ajuda muito. Eu tenho um colega chamado Oliveira de Panelas e ele disse “Palco já quer dizer arte”. Você não pode apresentar só a cantoria, você tem que mostrar a cantoria com arte. Não faz mal nenhum uma encenação sem exagero, está certo? Então, precisa de tudo isso. Mas ser improvisador.

**Pesquisadora – O que é ser improvisador?**

Geraldo Amâncio – É só cantar de improviso. Eu vou contar aqui, talvez me chamem de antiético, mas eu vou denunciar uma coisa que eu estou fazendo até na televisão. Eu considero, voltando um pouco, eu considero a nossa geração anterior, a geração que nos antecedeu com alguns poetas talvez mais talentosos do que os que têm na nossa geração. Eu citaria o seguinte, até hoje, na minha geração, eu não vi ninguém com a filosofia, com a cultura de Dimas Batista. Até hoje eu não vi ninguém com a polivalência, com a poesia e com o improviso de Zé Alves Sobrinho, que era dupla do próprio Dimas Batista. Até hoje eu desconheço repentista, repentista cantando sextilha que se iguale a Pinto de Monteiro, que supere Lourival Batista, Zé Catoto e Manoel Francisco. Eu citaria só esses quatro. Então, repentistas magistras, fantásticos! E, aqui onde eu quero chegar, à denuncia que eu gostaria de fazer, nós temos uma geração que está nos sucedendo, essa geração pegou um mal chamado... Eu vou dizer até um segredo, parece que é até meio maçônico... chamado “balaio”, que eu não sei, Déa, se você sabe o que é isso.

**Pesquisadora – Sei.**

Geraldo Amâncio – O que é balaio? É o cantador aprontar em casa (...) Oito, nove, dez assuntos que ele pode cantar em mote, sextilha, em martelo, em galope. Como é que pode?

Ele prepara até as pessoas que possam pedir isso “Canta um mote: onde Cristo nasceu pregando a paz/ Hoje em dia tem guerra e terrorismo”. Ele traz de casa pronto. Aí, por exemplo “Déa, você é minha amiga, lá no meio da cantoria você pede isso”, entendeu? Aí o povo diz “Meu Deus do céu! Que camarada improvisador. Quem mais usa isso são os melhores cantadores que estão nos sucedendo. Eu tenho uma pena enorme, Déa, porque isso vicia como droga. Vicia como droga! E eu vou dizer uma coisa aqui que eu não disse em entrevista nenhuma: até eu de certo modo, em certa época, usei desse expediente. Quando eu ia cantar com um parceiro que eu sabia que ele ia trazer coisa feita, eu levava coisa feita. Por exemplo, se eu fosse cantar com ele no Juazeiro do Padre Cícero. Eu pegava a história do Juazeiro e do Padre Cícero. Lia, escrevia um pouco de sextilha, pegava um pouco da história do Cariri e assim por diante. Àquela época a gente pesquisava muito na Veja, naquela coleção chamada Abril, que tinha um livro de curiosidades fantástico. Hoje eles são cantadores da internet.

**Pesquisadora – Você pesquisa onde?**

Geraldo Amâncio – Não, eu pesquisava em livro.

**Pesquisadora – E hoje?**

Geraldo Amâncio - Hoje eles vão ao Google. Hoje eu leio. Eu não leio para cantar. Eu deixei esse expediente de escrever para cantar tem mais de 20 anos. Eu dependia de duas coisas, que eu vou dizer mais aqui que eu não disse em entrevista nenhuma. Se não... Numa determinada época, isso durante uns cinco ou seis anos, quando eu sabia que o parceiro era um balaieiro, eu levava também meu balaiozinho, dois, três no máximo. Sempre só em sextilhas, mote, essas coisas. Mas aí como autodefesa. Está entendendo? Ele podia me pegar numa coisa e eu pegava ele em outra. Então, eu era dependente durante uns cinco ou seis anos disso, do balaio, por isso que eu estou fazendo essa denúncia. Quer dizer, será que ele não já usou? Eu já cantei balaio durante cinco ou seis anos, se você tiver assistindo essa entrevista, para apanhar menos. Agora hoje virou uma doença. Os grandes cantadores estão usando esse expediente que é uma coisa terrível. Então, eu era dependente, nessa época, de bebida, senão houvesse bebida e se eu não levasse dois, três balaies eu não tinha coragem de começar a cantoria. De vinte anos para cá, ou mais, se eu for obrigado a levar um balaio e obrigado a beber, eu não faço a cantoria. Justamente, o inverso, né? Pois é, mas eu aconselho muito os cantadores novos duas coisas “Pelo amor de Deus, você que nasceu talentoso para improvisar, não desgrace a tua vida”, até porque pega a fama de balaieiro, vai perdendo crédito, a credibilidade perante o público. Porque o que eu acho mais triste é você estar enganando a plateia. Está certinho que é uma coisa de improviso e não é.

**Pesquisadora – Mas quem ouve, entende, consegue perceber?**

Geraldo Amâncio – Não, o povo se deixa levar muito fácil. Pelos Michel Teló da vida você tira. Está certo? É muito fácil, sabe? Alguém já disse que povo é o que? Massa de manobra. É por aí, infelizmente, é por aí.

**Pesquisadora – O que você gosta de cantar, poeta? Quais são os temas, quais são os gêneros?**

Geraldo Amâncio – A modalidade que eu mais gosto, o gênero que eu mais gosto chama-se Galope a Beira Mar, que é um dos mais difíceis. Vou dizer por quê. Alguém já disse assim “Prática e serás mestre”. Quando eu comecei a cantar, eu tinha uma dificuldade muito grande de cantar Galope a Beira Mar. Fiz uma viagem, dessas viagens a pé com um cantador chamado Cícero Nascimento, de Caicó. A gente foi de Caicó até Patos, cantando aqui, cantando ali, canta aqui e seis quilômetros na frente, tal e tal. À época não havia telefone,



internet, nada disso. Se avisava pelo rádio “Fulana, estou aí segunda-feira. Terça lá, quarta lá” e tal. Aí eu combinei com ele, era uma jornada assim de uns quinze dias, eu disse “Ô Cícero, eu tenho uma dificuldade muito grande de cantar Galope Beira Mar, vamos cantar toda noite um Galope a Beira Mar, nem que ninguém peça”. E assim a gente combinou. Quando eu terminei a jornada eu estava bem melhor, né?

**Pesquisadora – Mas dizem que o Martelo Agalopado é o vestibular do cantador, né?**

Geraldo Amâncio – É, principalmente, se for de improviso, certo? É difícil porque o Martelo é muito difícil. Quando ele é num tema, até vai, mas quando ele é solto, porque existe isso “Canta um Martelo aí”.

**Pesquisadora – Um tema livre?**

Geraldo Amâncio – Tema livre. Aí é pesado, né? Porque, inclusive, você cantando mote, você não tem que pegar na deixa. Se você cantar tema livre, você tem que pegar na deixa. É outra dificuldade. Eu tenho, inclusive, dificuldade de cantar Martelo. Não canto com a facilidade que eu canto Galope a Beira Mar. Gosto de cantar o mote quando é do momento. Você cantar um mote antigo, eu, no meu caso, um mote já conhecido “A saudade é companheira/ De quem não tem companhia”, eu tenho muito mais dificuldade do que se aquele mote surgir assim no momento, sabe? Quer dizer, nós estamos aqui e você falar desse evento aqui, da Bienal.

**Pesquisadora – Por quê?**

Geraldo Amâncio – Não sei. Porque primeiro porque já é muito batido, você vai dizer coisa, às vezes, vai andar em caminhos que já foram trilhados, está certo? E até o impacto da novidade, aí é onde vem a grandeza, o milagre do improviso, o impacto da novidade faz você produzir mais, certo? É interessante.

**Pesquisadora – E os assuntos? Quais são os assuntos que você mais gosta?**

Geraldo Amâncio – Eu sempre cantei: natureza, sertão, o amor filial, o lado social. Eu fui meio ultraesquerdista, que hoje mudei totalmente meu ponto de vista. Quer dizer, não é que eu seja contra. Hoje também não tem mais nem esquerda, né? (sorriso)

**Pesquisadora – Mas por falar em esquerdistas, você me disse que começou a cantar bem em 1964, não é?**

Geraldo Amâncio – Foi.

**Pesquisadora – Em 1964 é quando a gente tinha a ditadura no auge.**

Geraldo Amâncio – É.

**Pesquisadora – Como foi cantar na ditadura? Já que a sua carreira se consolidou nesse período?**

Geraldo Amâncio – Eu andei muito perto de ser preso. Foi bom você lembrar isso. Quem me despertou muito para isso foi o próprio Ivanildo Vila Nova. À época eu cantava com o Pedro então, não tinha a menor ideia de quem estava sofrendo, apanhando, morrendo torturado, ninguém tinha essas informações. E Ivanildo tinha uma tendência muito grande socialista e tal, não sei se só a capa, só a trouxa, mas ele me passou isso. Então, a gente cantou muito sobre isso. Em 1979 um italiano chamado Giuseppe Macaro, que mora em Olinda, Pernambuco, organizou uma viagem por 17 capitais. Viagem essa patrocinada pela Prefeitura de Olinda. Esqueci o nome do Prefeito que nos acompanhou também. Fizemos. Vou te citar aqui algumas. Começamos, fizemos logo Olinda, né, a capital, mas depois terminando a

jornada culminou em Recife. Fizemos Sergipe, fizemos Maceió, fizemos Salvador, fizemos Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Belém, Teresina, São Luiz, Fortaleza, Natal, João Pessoa.

**Pesquisadora – O Brasil todo.**

Geraldo Amâncio – É. Fizemos 17 capitais. Então, terminou em Recife. E ele ordenou o seguinte: toda dupla poderia cantar qualquer assunto, só quem podia cantar contra a ditadura era Ivanildo Vila Nova e Geraldo Amâncio. A gente era encarregado de falar disso.

**Pesquisadora – E a censura? Não tinha ninguém fiscalizando?**

Geraldo Amâncio – Nós fizemos a apresentação no Teatro Municipal de São Paulo e a cavalaria nos rodando assim, com aqueles cavalos... Em 79. E todo mundo dizendo “Vocês vão ser presos, vocês vão ser presos” e escapamos. Chegamos em Brasília, a mesma coisa. Chegamos no Pará, foi o lugar que eu tive mais medo. E além dessas apresentações que a gente fazia em praça pública ou em teatro, Ivanildo Vila Nova comigo, a gente cantava sempre vestindo aquelas camisas pedindo anistia geral e irrestrita. Eu tenho até hoje essa camisa. E a gente cantava, fazia apresentações particulares.

**Pesquisadora – Você não tinha medo?**

Geraldo Amâncio – Um certo medo e também um atrevimento danado. O certo é que a gente cantou no Teatro da Paz lá em Belém para um público diferente. O pessoal aplaudindo porque era também uma espécie de modismo você falar contra a ditadura. Conheço um poeta famosíssimo, que eu não vou citar o nome, que aproveitou o embalo. Antes ele fez um folheto contra o comunismo e depois era... Aí deixamos para lá. Bom, talvez você saiba até quem é e eu quero um bem enorme. E quando nós saímos, aí uma pessoa disse assim “Você sabe quem são aqueles dois caras lá de paletó e gravata lhe aplaudindo?” e eu disse “Não”. E ele disse “É o SNI”, né? Que Golbery era o chefe, não era? Disse “Aqueles homens são do SNI. Talvez você não saia de Belém. Você vai entrar no porão”. Aí eu fiquei refletindo “Meu Deus!”. Aí vem família, vem tudo. E escapamos. Mas fizemos muito isso, muito, muito. Eu não me arrependo. Hoje eu penso um pouco diferente, sabe? À época eu achava, por exemplo, eu queria que os meus filhos estudassem em Moscou, em Havana. Eu entrava num avião e à época sequestravam muito avião e eu dizia “Ah, meu Deus, se sequestrassem um avião desse... eu ia a Moscou para conhecer. Mas quando estamparam aquela coisa toda, a queda do muro de Berlim. Não era nada disso que eu imaginava, era tudo muito fantasioso. A gente se decepciona um pouco, muito embora, eu não sei se você conhece um trabalho nosso “A História de Antonio Conselheiro e a Chacina do Povo de Canudos”, você tem ou não?

**Pesquisadora – Não.**

Geraldo Amâncio – Não. Então, eu quero que você pegue esse livro.

**Pesquisadora – Certo.**

Geraldo Amâncio – Aí eu fiz com muito amor, eu devia isso a mim mesmo. Considero o melhor trabalho que eu fiz escrevendo. Tiraram o chamariz daquele livro, que era o título forte. Era assim “A História de Antônio Conselheiro e a Chacina do Povo de Canudos”. O que chamava atenção era a “chacina”. Tiraram. Ficou só a “História” (...)

**Pesquisadora – E botaram “Povo de Canudos”.**

Geraldo Amâncio – Não. Não botaram “povo” nem “Canudos”, nem nada. Só “A História de Antônio Conselheiro”, né? Então, ali sim, eu digo o que gosto. O socialismo para mim é aquilo, o de verdade, o da partilha. Seria por aí.

**Pesquisadora – O que você acha que é o papel que a cantoria tem junto à sociedade? O cantor, ele tem um papel social?**

Geraldo Amâncio – Um pouco. Por exemplo, você abordou um tema muito interessante. O homem da região rural, que à época a gente cantava muito para esse homem, esse público era 90 e tantos por cento rural, quando você ia falar mal da ditadura, eles não gostavam nem um pouco. Porque eles, de certo modo, achavam que a aposentadoria do velho veio com a ditadura e era uma coisa muito boa. Porque eles, de certo modo tinha aqueles empréstimos bancários, não sei se você tem conhecimento.

**Pesquisadora – Sei.**

Geraldo Amâncio – Que o João Figueiredo da vida dispensava. Então, eles tinham esse povo como santo e se sentiam mal quando você falava mal dos ditadores, da ditadura, por aí. Mas a gente martelava “Tal, tal e tal”. Eu acho que a cantoria contribui um pouco quando ela fala da injustiça, quando ela trilha esse caminho – que hoje são poucos cantadores que fazem isso. E nesta parte a gente fez muito. O próprio Vila Nova fez muito.

**Pesquisadora – Mas a cantoria tem mudado muito?**

Geraldo Amâncio – A cantoria, ela acompanha o bolso. A cantoria acompanha a época. Os cantadores são artistas da sua época. Por exemplo, a geração que nos antecedeu cantava romance, que era uma coisa linda, que eu não sei o porquê que acabaram. A minha geração é a geração do poema e da canção porque eu não canto também poema nem canção, eu cantei muito pouco. Mas há muito isso. Inclusive, você abordou uma coisa interessante. Déa, hoje há determinados lugares que eu não tenho espaço para cantar. Por exemplo, há uma dupla, Lourival Pereira e Paulo Nascimento, eles são de Iguatu, eles têm um público exclusivo da canção em São Paulo. Esse público é exclusivo de Paulo Nascimento e do Lourival Pereira. Ivanildo Vila Nova não tem vez, Geraldo Amâncio, Sebastião da Silva, ninguém. Então, eu tenho... Tem mais de um viés que eu tenho medo da cantoria... O povo diz assim “A cantoria vai se acabar”, eu não gosto dessa profecia, que é muito pesada. Mas se acontecer, ela vai acontecer por dois motivos: primeiro o balaio e segundo a canção e o poema porque se você criar um público só de canção e poema e isso se generalizar, cadê o público do Martelo, da sextilha, do desafio, né? É por aí.

**Pesquisadora – E os cantadores, eles têm também mudado muito o modo como se vestem, a relação que têm com o público, a relação que têm com a viola, se tem bandeja ou não. Isso tem mudado muito?**

Geraldo Amâncio – Tem mudado muito. Primeiro, nós tivemos uma grande contribuição da geração que nos antecedeu, vamos dizer que a outra geração, antes de Dimas Batista, essa geração toda cantou por bandeja, com bandeja. Dimas impôs aqui no Vale jaguaribano, que continua sendo a região mais vocacionada para cantoria no Ceará. Cercar a cantoria, fazer uma cerca, cobrar o ingresso, cada pessoa pagar x e com horário determinado para começar e para terminar.

**Pesquisadora – Dimas que colocou isso?**

Geraldo Amâncio – Dimas Batista.

**Pesquisadora – Mais ou menos quando?**

Geraldo Amâncio – Mais ou menos nos anos 40. Ele e Ecílio Pinheiro. A cantoria até aí era exclusivamente na bandeja. Foi ele, Dimas Batista, o Cego Aderaldo e Rogaciano Leite que levaram a cantoria aos palácios, certo? Por exemplo, o Cego Aderaldo cantou várias vezes para Ademar de Barros, levado por Rogaciano. Dimas Batista organizou, através do Jornal do

Brasil, o primeiro festival de poesia no Rio de Janeiro, acho que em 1959, onde grandes figuras da nossa literatura, da nossa cultura se fizeram presente. Olegário Mariano, o homem da cigarra, Manoel Bandeira lá esteve e fez até uma poesia. “Se me chamam poeta, eu não sou poeta não. Poeta é Dimas Batista e Otacílio seu irmão” e assim por diante. Isso é um estilo chamado Carreirão, você não tem compromisso de parar e a rima pode ir em ão até o dia amanhecer. Então, abriram muitas estradas, quer dizer, e organizaram de uma forma maravilhosa a cantoria. Quando eu cheguei, ainda cantava de bandeja e também por ingresso. Sim. E tinha mais outra coisa: com ajuste – com ajuste. Ajuste é o seguinte “Você quer uma cantoria? Quero. Só vou por tanto”, certo? Também foi a partir dele. Cantar, os cantadores antes deles cantavam a noite toda – a noite toda que Deus deu! Manoel Galdino Bandeira, cantador maravilhoso, avô de Pedro Bandeira, de Chico, cantou durante 50 anos a noite toda! Sozinho. Ele foi ímpar nesse aspecto! E Dimas chegou e disse “Não. Eu vou cantar de oito às duas” e eram seis horas de cantoria, que é um absurdo, né?

**Pesquisadora – Mas já em dupla ou (...)**

Geraldo Amâncio – Dupla, dupla. Esse que cantou sozinho, é uma coisa *sui generis* que foi o Bandeira. Aí Dimas cantou muito com Alcir Pinheiro, com Zé Alves Sobrinho, com o próprio irmão Otacílio Batista e assim por diante. Quando comecei a coisa já estava mais ou menos organizada. Quer dizer, essas viagens que eu fazia, que eu fiz com Azulão, com o próprio Zé Maciel, aí era cantoria de bandeja porque a gente não tinha fama para tudo isso. Precisa também ter prestígio, fama e público. Não adianta você chamar Geraldo Amâncio para cantar na sua casa, hoje uma cantoria orça em torno de três mil, quatro mil - quando é boa. Aí você convida Geraldo Amâncio e outros se essa dupla não tiver público, você vai ter prejuízo. E quando você leva uma dupla muito famosa, você tem lucro. Se você investiu três mil, pode tirar quatro, cinco e assim por diante. Então, tem isso, a cantoria mudou nesse aspecto. O traje do cantador... Se eu fosse começar hoje, Déa, eu faria o que fez o Cego Aderaldo há cem anos: eu botaria outros instrumentos além da viola na cantoria. Porque é uma forma de vestir a poesia. A nossa poesia é muito nua, eis porque ela não chegou ainda onde deveria já ter chegado, ao pedestal onde deveria já estar há muito tempo porque ela é nua, porque a musicalidade da cantoria é pobre comparando-se com o improvisado. Há os cantadores também que não são músicos, por exemplo, eles são capazes de cantar uma toada em menor acompanhando em maior, onde ele canta o Repente. Por exemplo, (canta) “Segura o remo da canoa da meu amor/ Segura o remo para a canoa não virar”, isso é menor. Eles cantam, a maioria, pegada em maior, para quem é músico dói no ouvido. O Cedo Aderaldo há cem anos pôs um violão para acompanhá-lo, um instrumento de percussão, uma rabeca, que até o Professor ... dizia que devia chamar “rebeca” porque ela começa com uma nota musical. Pois bem, fez isso. E foi até agora há pouco tempo o cantador mais famoso do Brasil, além de uma voz bela, um grande artista, carisma e talento. Está até saindo um filme agora com ele, não sei se você está sabendo. Rosemberg Cariry terminou o filme bem tarde, só que não foi lançado nacionalmente, mas já fizeram a pré-estreia aqui no teatro. Fantástico.

**Pesquisadora – Aqui no José de Alencar?**

Geraldo Amâncio – Sim, senhora.

**Pesquisadora – Eu ouvi dizer, Geraldo, que um dos primeiros festivais foi feito aqui no José de Alencar.**

Geraldo Amâncio – Foi, foi. À época com Rogaciano Leite, com Cego Ederaldo, os próprios Batista.

**Pesquisadora – Você sabe quando?**

Geraldo Amâncio – Não. Nos anos 40, você pode dar isso sem medo. Porque logo depois aí veio o segundo, que foi no teatro lá do Recife, organizado por Ariano Suassuna e próprio Rogaciano, né? Você sabe esta história.

**Pesquisadora – Sei, sei sim.**

Geraldo Amâncio – Que não queriam ceder e foi preciso dizer que era uma coisa... uma renda não sei para quem e tal pra poder deixar. Porque disseram assim "Num teatro onde Castro Alves recitou, botar cantador de viola". Aí Ariano respondeu "Se Castro Alves fosse vivo, ia aplaudir a ideia". Mas veja bem então, Déa, eu me sinto acima de tudo uma pessoa muito feliz pela contribuição que tenho dado à cantoria. Desculpa, agora vai embora assim, vai lá para o lixo um bocado de modéstia, mas é o trabalho que eu fiz. A cantoria existe há duzentos anos, ela começou no começo de 1800, através de Rolindo, de Sabugi e tantos outros da sua época. Bom, de alguns outros, não eram tantos. Com duzentos anos que essa cantoria existe, eu fui o primeiro cantador que atravessou o Atlântico, que chegou a Europa com viola, juntamente com Pedro Bandeira, em 1995. Eu sou o único cantador que até hoje tem duas antologias escritas sobre cantoria, em parceria com o jornalista Vanderlei Pereira "De Repente – Cantoria", que é um livro com mais de 500 páginas e...

**Pesquisadora – Onde é que eu encontro?**

Geraldo Amâncio – E "Gênios da Cantoria". Tá para ser editado agora os Gênios. Segunda edição dos Gênios da Cantoria. O outro tem ainda. Eu tenho um Gênio, mas deixei em casa. Aí se você não encontrar eu posso ceder. Antes do nosso trabalho houve um ou dois programas de viola em televisão que nenhum demorou um ano. Há dezenove anos nós colocamos a viola na televisão aqui em Fortaleza e permanece. Eu acho assim uma contribuição maravilhosa. Estamos à frente de dois dos maiores festivais do mundo, e talvez um deles seja o maior do mundo em termos de quantidade. O Festival Internacional de Trovadores e Repentistas, uma criação do cineasta Rosemberg Cariry, que depois nos passou, aconteceu agora a sétima edição. E o Patativa do Assaré, Festival de Poesia Patativa do Assaré, que vai para a quarta edição que acontece... O Internacional acontece em Limoeiro do Norte, era em Quixadá e nós mudamos para Limoeiro. Como eu disse, a região jaguaribana é a mais vocacionada para a cantoria. O Patativa acontece todo ano. A gente escolhe vinte cidades e em cada cidade são duas noites. O que significa que aí nós primamos em termos de colocar mais os poetas regionais. Por exemplo, eu vou cantar no município do Assaré, o festival vai ser lá. Aí eu ligo "Com quantos cantadores vocês estão aí", aí a gente coloca a maioria dos cantadores da região. Até porque a maioria desse povo é carente, são pais de família que vão ser beneficiados com isso. Então, quando você soma tudo, dá em torno de trezentos e muito a quatrocentos cachês que a gente paga por ano aos cantadores. Eu acho isso uma contribuição maravilhosa.

**Pesquisadora – Isso no Internacional?**

Geraldo Amâncio – No Patativa. Internacional acontece durante quatro dias. Aí já emprega menos gente, mas é em torno de 50 a 60 cantadores também. E o outro é 300 e tanto a 400.

**Pesquisadora – E o Internacional tem quanto tempo já de realização?**

Geraldo Amâncio – Sete. Foi para a sétima edição agora neste ano porque teve um ano que não houve. Por falta de recursos.

**Pesquisadora – E como o que fez surgir a ideia de trazer alguém de fora para fazer um festival internacional? O que esse festival tem de diferente dos outros?**

Geraldo Amâncio – Tem. O Rosenberg Caryri é uma figura altamente inteligente, culto, inclusive morou na França, assim como você. E imaginou isso, que a cantoria não é só nordestina e não é só brasileira. Ela existe, né, com os *pagadores*, aqui em toda América do Sul, ela existe com os glosadores às margens do Mediterrâneo. Ela existe com zagao, lá na Palestina. Ela existe em Okinawa, no Japão, e assim por diante. Então, ele disse “É uma arte universal. Vamos trazer outros repentistas aqui”. E aqui já trouxemos de Portugal, da Itália, da Argentina, acho que das Ilhas Canárias, por aí. O único ano que não teve atração internacional foi agora neste ano porque faltou recurso e a gente não pôde trazer. Mas a ideia, o pensamento, a filosofia é essa, trazer sempre um poeta lá de fora. Então, além de cantar, a gente apresenta esse programa na televisão, que está na TV Diário todo domingo, sete e meia da manhã. Estou também ministrando palestra sobre cantoria, isso hoje para mim é superprazeroso. Por quê? Porque eu estou falando de cantoria para um público que não assiste cantoria, que daí pode criar o hábito porque gostar de cantoria também é hábito. Primeiro, hábito, depois tem que ter uma inteligência razoável, senão não gosta de cantoria, como eu disse, a melodia não é tão bonita. E nós fizemos isso, começamos por incrível que pareça eu estreei com isso na Universidade de Coimbra. Eu ia com um parceiro que ia fazer isso e não foi, aí perguntaram “Você faz?” e eu digo “Faço”. Aí escrevemos a apostila e baseado nessa a gente faz palestra. E já fiz em vários lugares, é uma coisa que me realiza muito esse trabalho. Porque a gente faz mais para gente também de nível universitário. Isso é muito bom.

**Pesquisadora – Agora tem uma coisa, Geraldo, você é uma pessoa que circula muito entre o Rádio e a TV, acho que você pode me falar um pouco, qual a relação que as pessoas desenvolvem com a cantoria a partir do Rádio? Se essa relação não é melhor nem pior, mas como é essa relação em relação à televisão? Já que você domina os dois meios, o Rádio e a Televisão, os dois (...)**

Geraldo Amâncio – Sim.

**Pesquisadora – Tem um papel importante na divulgação e na manutenção da cantoria?**

Geraldo Amâncio – Você quer me perguntar se tem diferença desse público do Rádio e da Televisão?

**Pesquisadora – É, isso, não é só se tem diferença, mas como cada um desses meios, o Rádio e a Televisão, colabora para a cantoria?**

Geraldo Amâncio – Olha, a colaboração principalmente hoje da televisão é uma coisa assim que você não sabe medir. Por exemplo, quando a TV Diário tinha potência nacional, que ia pra parabólica, esse nosso trabalho teve um reconhecimento tremendo. A cantoria chegou onde nunca tinha ido. Por exemplo, eu fiz um trabalho agora no interior de Tocantins, que algumas pessoas, não muitas, mas algumas pessoas dizendo “Eu já lhe vi. Como é seu nome?” Quer dizer, não identificava nem o meu nome, mas me viu na tela. Então, tem isso. Até hoje eu tenho um tratamento diferenciado devido a esse espaço em televisão, não é que eu seja melhor do que ninguém. Mas sou tratado, talvez até com mais carinho por isso, com mais coisa assim e não me acho nada além de ninguém. Eu tenho muito isso. E nem também quero ficar abaixo de ninguém, talvez seja vaidade minha. Quero... quero ser membro do time e participar o melhor possível. E o Rádio... O Rádio, por exemplo, hoje a imagem da televisão não chega no interior. Assim estou falando em fazenda, em sítio. Infelizmente, que a gente saiu da parabólica. Aí ,onde ela não chega, chega o Rádio, está certo?

**Pesquisadora – Que já chegava antes.**

Geraldo Amâncio - Que já chegava antes. Você disse uma coisa muito interessante. Por exemplo, houve um programa antes desse de Geraldo Sobrinho e do Otacílio Batista, que eu



esqueço, era um poeta lá de Caruaru que tinha esse programa. Eita, meu Deus! Agostinho Lopes. Pioneiríssimo no Rádio. Então, era como se fosse hoje na TV Globo, numa rede nacional. A mesma coisa dos Batista. Existe também outra coisa, Déa, é que o rádio urbanizou a cantoria, de certo modo. Quando eu comecei a cantar, de cem cantorias que eu fizesse no sítio, fazia uma na cidade. Os Batista foram os primeiros cantadores urbanizados, que a gente diz. Eles que levaram a cantoria a se urbanizar, assim também como Cego Aderaldo, assim também como Rogaciano Leite. E o próprio Zé Alves Sobrinho. Então, o Rádio deu uma contribuição enorme para a cantoria. Até para você ter mais ciência disso, eu perguntei a Zé Alves Sobrinho, que faleceu há pouco tempo, cantador enorme, eu disse “Oh, Zé, como é que você àquela época arrumou um programa na Rádio Clube, que era a Rádio mais famosa do nordeste e que havia uma discriminação em cima da cantoria, uma coisa terrível”, ele disse “Você sabe que a rádio era de Assis Chateaubriand? Você sabe disso?” E eu disse “Sei”. Ele disse “Esperei no aeroporto de Campina Grande, ele era senador à época, quando desceu, rompi, cortei o fio de segurança e cheguei e disse “Quero falar com o senhor, senador” e ele disse “Quem é você?” e eu disse “Sou cantador repentista, Zé Alves Sobrinho e vim pedir ao senhor um programa na Rádio Clube do Recife”, aí diz que ele disse assim “Pois faça um verso dizendo assim que todo paraibano é caboeta”. Não sei se você sabe o que é. Aí eu disse “Esse não está muito bem metrificado” e ele disse “Mas eu fiz para ganhar o programa” (risos). Aí ele disse que ele só fez um bilhetezinho, chegou lá e botaram no horário nobre além de tudo, em torno de meio dia esse programa dele. Dizem que no começo alguém ligava dizendo assim “Isso é um absurdo! Um negócio desse!” Aí depois se acostumaram, né? E hoje, Déa, você vê que é uma semente bem plantada. Hoje o maior público de cantoria do Nordeste está no Recife, talvez do Brasil, se iguala um pouco ao público de São Paulo.

#### **Pesquisadora – Ainda tem muitos programas em Recife?**

Geraldo Amâncio – Eu acho (...)

#### **Pesquisadora – No nordeste ainda tem muitos programas de Rádio?**

Geraldo Amâncio – De Rádio, é raríssimo, é raríssimo, raríssimo. Eu tenho um colega que diz o seguinte “Antigamente, os cantadores bons precisavam de Rádio; hoje o Rádio é que precisa de cantador bom”. Primeiro que dificilmente eles cedem espaço gratuitamente e isso dificulta muito, porque não é fácil se arrumar patrocínio para cobrir essa coisa. Aqueles horários, a maioria deles, são comprados. Nós temos um programa aqui, o Zé Maria faz aqui um programa na Rádio Cidade, é horário comprado, acho que paga dois mil, três mil ou coisa assim, que tem também utilidade muito grande. Um programa desse, Déa, chega até a uma criança porque o pai está ouvindo e a criança, às vezes, nem gosta, mas se habitua. Um programa desse chega a um adolescente, que é uma coisa muito interessante. Um jovem um dia desses me disse uma coisa interessante, me emocionou. Ele disse “Geraldo, se todo jovem gostasse de poesia, se todo jovem se habituasse com cantoria, não havia tantos drogados”. Achei isso tão bonito, sabe? Porque a índole das pessoas que gostam de poesia é bem diferente.

#### **Pesquisadora – São pessoas mais sensíveis?**

Geraldo Amâncio – Com certeza.

**Pesquisadora – A gente vai voltar para falar sobre os festivais. Você estava me falando um pouco antes sobre essa dificuldade que você tem para lidar com o festival que tem competição, né? Que tem um júri, que tem uma estrutura. Me fale um pouquinho mais sobre isso.**

Geraldo Amâncio – Olhe, eu vou repetir, a tendência da maioria dos jurados é votar em quem é mais famoso.

**Pesquisadora – Todo festival tem júri?**

Geraldo Amâncio – Todo. Não, hoje não tem mais. Eu fiz um trabalho muito grande na televisão para acabar com essa história, sabe? Peguei a dizer “Olha, nenhum ser humano tem capacidade de julgar poesia, só Deus, que é o autor da mesma”. Por exemplo, e é o único julgamento feito por pessoas, com pessoas que conhecem menos do que o julgado.

**Pesquisadora – Então, você acha que se os cantadores comessem a avaliar isso poderia mudar? Ou não?**

Geraldo Amâncio - Não, porque também são tendenciosos. É incrível, mas é real. Por exemplo, eu sou muito, vou daqui, eu sou muito amigo de Moacir Laurentino, com quem eu trabalho muito ultimamente. Se eu fosse julgar num festival onde Moacir estivesse, minha tendência era votar mais nele, eu não ia dar nunca o último lugar a ele por mais que ele não se saísse bem. Não tem meio. Eu tiro por mim, eu estava num festival de amadores lá em Itapetim, uma região vocacionada demais para cantoria.

**Pesquisadora – Itapetim é aqui no Ceará?**

Geraldo Amâncio – É não. É Pajeú, de onde vieram os Batista, Lourival, Dimas, Otacílio, onde nasceu Rogaciano, fantástico, tem até uma avenida com o nome dele aí, né? Ele chegou aqui como cantor, depois tornou-se jornalista, bancário e tal. E havia um festival de poetas amadores, inclusive muito bons. E eu fui até a convite do próprio Lourival Batista “Vamos assistir o festival?”, eu estava em São José e fui. Quando eu cheguei lá, que demorei um pouco, aí veio a moça que estava organizando e disse “Eu queria lhe fazer um convite” e eu disse “Para que?” e tinha... Tinha um rapaz quase paraplégico, aleijado, aí ela disse “Eu queria que você viesse fazer parte aqui, ser jurado” e eu disse “ Vou, não” e ela disse “Por que?” e eu disse “Se eu for, eu vou votar nesse homem. E eu não sei nem se ele canta bem” e tal. É a tendência minha assim de torcer para o lado mais fraco. Geraldo Amâncio - Inclusive, eu sofro muito em futebol por isso, só torço para time ruim. Então, viu, Déa, eu acho inviável essa história de continuar com júri em festival, porque acontece sempre isso em todo e qualquer lugar. Eu não vou citar nome, não. Um camarada (...) ele é fã número um de um determinado cantor. Fez já neste ano um festival aqui, que eu não fui assistir. Então, por exemplo, ele sabe que a nossa amiga Déa é também fã desse camarada. Você mora lá em Campina Grande e ele está fazendo um festival em Fortaleza “Ô Déa, vem julgar aqui um festival, meu” aí você vem. Ele sabe que a nossa amiga Simone é fã deste cantor, mora lá em Mossoró “Ô Simone”, ele não precisa pedir nada, não. Ele traz a maioria absoluta de fãs do camarada. Aí quando termina, os cantadores me ligando “Rapaz, foi injustiça. Uma coisa de fazer vergonha” e eu digo assim “E você queria mais o que?” Eu disse “Quem estava julgando” diz ele “Fulano” e aí eu digo “Mas o que é que você queria?”, quer dizer, até nisso existe, é uma espécie de máfia (1h:02:15”)

**Pesquisadora – Mas o senhor acha que o surgimento dos festivais mudou a cantoria?**

Geraldo Amâncio – Mudou, mudou, ela urbanizou-se inclusive mais por isso também.

**Pesquisadora – Por causa dos festivais?**

Geraldo Amâncio – É, por causa dos festivais. Por exemplo, até 1974 a cantoria ainda era mais rural do que urbana. Aí houve o primeiro grande festival dessa época, inclusive julgado.

**Pesquisadora – Você lembra qual foi?**

Geraldo Amâncio – Lembro, em 1974 em Campina Grande. Foi o primeiro grande festival.

**Pesquisadora – Foi um dos primeiros que Bráulio ajudou a organizar?**

Geraldo Amâncio – Estava no meio, é, estava. Então, isso teve uma repercussão enorme, até o décimo festival e tal teve. Depois foi caindo, caindo. E vem aquela coisa também sabe o que é, Déa, é... Por exemplo, eu fiz festivais competitivos aqui. Vou contar um grande pecado, que eu não vou mais fazer. Eu acho que o povo tem direito de julgar.

**Pesquisadora – Mas me disseram que já em alguns festivais, isso começa a se modificar um pouco. Se eu não me engano no Recife há um festival onde o público começa a avaliar junto com o júri. Não é uma prática comum, mas...**

Geraldo Amâncio – Não. Eu, por exemplo, eu colocava os jurados lá, aí dizia “Déa, é o seguinte, quem mais o povo aplaudir pode botar em primeiro lugar”, eu dizia à maioria dos jurados isso. E muitas (...). E teve um camarada aqui que fazia a somatória por mim, que chamava Rosalvo Pinheiro. E eu estava lá mesmo por trás discutindo, mas ouvia a reação do povo. Vamos dizer, cantou Sebastião da Silva e Moacir Laurentino, cantou Fulano e Cicrano, se Moacir Laurentino e Sebastião da Silva foram os poetas mais aplaudidos aí... Porque o que vale num festival - quando ele é julgado - é o primeiro lugar, o segundo não conta. É como Copa do Mundo, o Brasil só conta as vezes que ganhou o primeiro lugar, o segundo não conta pra nada, vice também não.

**Pesquisadora – O senhor acha que essa reação do público, ela acaba sendo mais importante ou se destacando mais do que o desenvolvimento em relação à métrica, à rima, à oração?**

Geraldo Amâncio – Porque existe uma coisa interessante: esses cantadores que participam de festivais competitivos, nunca vão errar numa rima, não erram. Não rima, não. Eles não vão rimar nunca “céu” com “anel”.

**Pesquisadora – Então, há um grupo específico de cantadores?**

Geraldo Amâncio – Com certeza. Não vão rimar nunca “mar” com “Ceará”, certo? Não vão nunca rimar “avô” com “amor”. Não tem perigo. O deslize pode ser numa métrica, o deslize um pouquinho pode ser na oração, mas na rima não tem nem perigo. Então, minha filha uma vez disse uma coisa interessante, ela disse assim “Papai, acho que todo mundo em cantoria, entende de cantoria” e eu disse por final “Eu tenho a impressão de que você disse um absurdo” e ela disse “Não, papai, porque quando o verso”, ela chama de verso, não é estrofe, “Quando o verso é bem feito, sai bom, todo mundo aplaude de uma vez e não estava combinado para aplaudir”. E eu parei assim e achei isso tão interessante. Então, o público também na cantoria, quando a coisa é bem feita todo mundo sente.

**Pesquisadora – Há uma diferença do público da cantoria de pé de parede para um público do festival?**

Geraldo Amâncio – Tem. O público de festival é mais aplaudidor.

**Pesquisadora – Mas ele conhece mais de cantoria ou não?**

Geraldo Amâncio – Por aí. Agora, por exemplo, o público rural, ele é muito contido, sabe? A maioria das vezes em vez de ele aplaudir, ele olha para o outro assim e faz (...) (risos) Mas isso eu tenho o costume de saber e eu digo “Está gostando”. Agora bater palmas é muito raro no sertanejo como a gente diz, né?

**Pesquisadora – Ele se expressa de um outro modo?**

Geraldo Amâncio – É. Olhando para o outro e fazendo assim, né? Ou.. Batendo palmas é muito difícil. Então, o que era? Eu ia chegar lá e acho que perdi um pouco o fio da meada, sim.

**Pesquisadora – Sobre o julgamento ou não?**

Geraldo Amâncio – Sobre julgamento. Então, é isso que eu digo, então, quando a coisa é sabugo, mesmo o próprio público mesmo que tenha havido um pouco de prejuízo de métrica, que não é um pecado tão grande, de rima não há com certeza, né? E assim por diante. Então, quando Rosalvo chegava, aí eu não ia perguntar “Quem foi o segundo? Quem foi...” eu disse assim “Rosalvo, o primeiro lugar é de Sebastião da Silva e Moacir Laurentino?” diz ele “É” e eu digo “Pronto, deu o resultado”. Se não fosse, eu dizia “Bote”, isso lá atrás das cortinas, porque ele é que fazia o somatório e o jurado não sabia. Certo? Ele somava ali. Pode ser um pecado. Mas aí vem outra coisa, porque o povo é sempre muito machucado. Quem é que paga o ingresso? Quem é que paga a festa? Não é o povo?

**Pesquisadora – E nem sempre ele concorda com o resultado que é dado.**

Geraldo Amâncio – É isso que eu estou dizendo então, eu sempre dava o resultado que o povo queria, você está entendendo, não é? Quem pagou o espetáculo não foi o povo? Então, que seja o artista do povo em primeiro lugar. Só eu fiz isso, mas fui achando... Acho que eu estou pecando. Aí deixei. Aí não fui mais em competitivo, em nenhum, nem faço, nem participo competindo também.

**Pesquisadora – Agora tem uns cantadores que já me disseram que acham que o fato do festival fechar muito em relação ao tempo que você tem para desenvolver um determinado gênero com um determinado mote, que isso de algum modo compromete a capacidade criativa do cantador. Você acha?**

Geraldo Amâncio – É, produtiva também. Também existe essa coisa também que, às vezes, a pessoa que tem o hábito da cantoria vai e não gosta do festival também.

**Pesquisadora – Mas por quê?**

Geraldo Amâncio – Vou dizer: deveriam os cantadores que estão participando usarem mais os estilos, mais gêneros.

**Pesquisadora – Porque geralmente são sextilhas**

Geraldo Amâncio – Não. Por exemplo,

**Pesquisadora – Mote de sete, mote decassílabo**

Geraldo Amâncio- Pronto. Você disse tudo. Você nunca assistiu um festival, aí chega lá “Geraldo Amâncio e Ivanildo Vila Nova vão cantar em sextilha seis minutos, em mote sete seis minutos, mote em dez seis minutos”, só muda o final.

**Pesquisadora – Que, às vezes, é livre, né? Às vezes, é fechado.**

Geraldo Amâncio – Às vezes, um balaiozinho no livre. (risos) Então, Déa, há uma carência muito grande na cantoria de gêneros. De gêneros.

**Pesquisadora – Mas há uma carência de gêneros na cantoria ou na demonstração da cantoria?**

Geraldo Amâncio – Não, na cantoria. Tem muitos gêneros, mas não são usados. Você, você tem razão em parte. Quer dizer, eu mesmo, por exemplo, que pesquiso tanto a cantoria, eu

canto aí dez, quinze gêneros talvez, no máximo, né? Dizem que existem oitenta, eu tinha uma lista de uns setenta por aí.

**Pesquisadora – Mas o fato de não cantar não quer dizer que você não conheça.**

Geraldo Amâncio – Conheço, mas não canto porque também vem muito do povo. E você atende muitas solicitações, né? Por exemplo, e também só vira gênero quando o povo pede. Não adianta.

**Pesquisadora – Quando o povo pede ou quando o povo aprova?**

Geraldo Amâncio - Quando o povo aprova. Se o povo aprova, o povo pede. Está entendendo, não é? Por exemplo, eu tenho um parceiro que ele é autor de uns dez gêneros, o povo não pede nenhum. Eu sou autor de uns oito, o povo pede uns dois. (canta) “E o que é que me falta fazer mais/ Se o que eu fiz até hoje, ninguém faz?”, não sei se você conhece.

**Pesquisadora – Conheço.**

Geraldo Amâncio – É nosso. Até musicalmente falando. E outro “Assim está respondido/ Conforme foi perguntado” é nosso também, está gravado isso. Mas afora isso eu tenho uns seis.

**Pesquisadora – O que faz surgir um gênero novo?**

Geraldo Amâncio – Se eu (...). Eu vou lhe contar aqui uma coisa. Eu fiquei muito triste com essa história desse gênero “O que é que me falta fazer mais” que o povo pede muito, que alguns cantadores andaram dizendo que não é meu. Eu fiquei muito triste, eu digo “Eu vou deixar como está” então, é criar. Primeiro, você ter um pouco da música. Eu sou capaz de a qualquer momento criar uma toada, certo? Então, eu vou aqui, eu digo “Pronto”, eu ia com Oliveira de Pannels, a gente ia fazer uma apresentação em Vitória, no Espírito Santo. Aí eu no ônibus comecei a solfejar e disse “Olha, Oliveira, eu achei aqui um negócio, uma toada que dá para um mote que já existia”. O que me falta fazer mais, o mote. E eu botei uma toada e ficou como gênero. (canta) “E o que é que me falta fazer mais” complementei...

**Pesquisadora e Geraldo Amâncio – (cantam) Se o que eu fiz até hoje ninguém faz.**

Geraldo Amâncio – Entendeu? Até aí alguns cantadores diziam “Isso não é do Geraldo, não. Já existia desde meu pai...” Deixa para lá, mas é um gênero. Então, a cantoria precisa de mais musicalidade, se ela quiser ganhar o novo público, ela precisa de novos instrumentos.

**Pesquisadora – Você acha que a viola não é (...)**

Geraldo Amâncio – Ela sozinha não resolve, ela não é um chamariz de público novo.

**Pesquisadora – Mas isso para um público atual.**

Geraldo Amâncio – Para um público (...)

**Pesquisadora – Teve uma época em que essa viola era o suficiente.**

Geraldo Amâncio – Não querida, veja bem, ainda hoje para o público fidelíssimo da cantoria a viola é indispensável. Até se você botar outros instrumentos, você vai sofrer muita rejeição por parte desse público fidelíssimo da cantoria nacional. Você está entendendo, né? Agora você ganharia um público (...) diferente, com certeza. Aí vem a renovação de público, que há uma carência na cantoria de uma renovação de público. E só com a viola, só ela nua, a poesia nua essa renovação pode acontecer, mas muito devagar.

**Pesquisadora – Agora tem acontecido uma renovação do público e tem acontecido uma renovação da cantoria?**

Geraldo Amâncio – Pouquíssimo. Por exemplo, eu sou de uma geração que criou vários estilos. Essa nova geração eu desconheço. Gêneros, a gente tinha muitos estilos. Gêneros novos dessa nova geração.

**Pesquisadora – Mas há uma nova geração que tem se estabelecido?**

Geraldo Amâncio – Tem. Nós temos aí... Porque sempre é assim de (...). Nós somos em torno, diz Zé Alves Sobrinho, que seis, sete mil. Eu vou baixar um pouco, ele foi muito generoso. Nós somos em torno talvez de cinco mil cantadores. Desses cinco, só vinte, só em torno de vinte tem agenda cheia. É o que nós chamamos de cantadores de proa, cantadores de preferência do público. Não adianta eu dizer “Eu sou bom, eu sou grande, eu sou o maior”, não. Esses julgamentos vem do povo, o que eu acho maravilhoso!

**Pesquisadora – E esses cantadores...**

Geraldo Amâncio – Aí você vê que a porcentagem é muito pequena, né? De cinco mil só ter vinte.

**Pesquisadora – É.**

Geraldo Amâncio – De proa, o que a gente chama, o que o povo chama de “grande”.

**Pesquisadora – Os que estão à frente, né?**

Geraldo Amâncio – O que o povo chama de “grande”, grande cantador. Aí depois vêm os bons.

**Pesquisadora – Tem uma diferença entre ser “grande” e ser “bom”?**

Geraldo Amâncio – É um bom. Não, Fulano é grande! Acho que tem essa medida por aí. Não sei, isso é meio... Isso é muito oculto, não é? Vamos dizer: grande, bom, médio, fraco. O que eu não chamo nenhum cantador de fraco. Não tem muita preferência e tal. Eu prefiro dizer assim porque ninguém gosta de ser pequeno, se é pequeno é porque não pode crescer, não teve oportunidade, eu acho.

**Pesquisadora – E esses cantadores, eles representam mais que estados?**

Geraldo Amâncio – Os bons, os fracos, os grandes?

**Pesquisadora – Todos. Esses que se destacam.**

Geraldo Amâncio – Os grandes cantadores são nordestinos, pernambucanos, paraibanos, não sei se está em ordem. Cearense, riograndense do norte, esses são os estados de proa.

**Pesquisadora – E a Bahia fica aonde?**

Geraldo Amâncio – Não tem grandes nomes, não.

**Pesquisadora – Nunca teve?**

Geraldo Amâncio – Não. O maior nome até hoje na Bahia é Bule-Bule. É um dos maiores artistas da viola de todos os tempos.

**Pesquisadora – E o que faz com que ele represente um estado que pode não ter tido um grande destaque antes?**

Geraldo Amâncio – Eu não sei.



**Pesquisadora – A que se deve isso?**

Geraldo Amâncio – Eu não sei. Agora você fez uma pergunta que eu não sei. Eu só sei é que ele é um grande artista. Ele é capaz de prender um público, não só com a cantoria, porque ele é polivalente, né? Ele canta embolada, ele canta o coco.

**Pesquisadora – Canta samba, né?**

Geraldo Amâncio – Ele canta o samba de roda, sabe? Então, eu acho ele a maior expressão poética popular da Bahia de todos os tempos: Bule-Bule, que inclusive, eu quero muito bem, né?

**Pesquisadora – E Dadinho? Você conheceu Dadinho?**

Geraldo Amâncio – Conheci e conheço o Caboquinho, que é filho.

**Pesquisadora – João Ramos.**

Geraldo Amâncio – São bons, meus amigos.

**Pesquisadora – É que as pessoas sempre destacam os outros Estados e eu sempre fiquei me perguntando por que não falam que a Bahia tem tradição de cantoria.**

Geraldo Amâncio – É porque não teve. O meio também, sabe, colabora muito para isso. O Pernambuco é excelente, a Paraíba, onde a cantoria nasceu. Porque a prática faz o grande poeta. A Bahia não é uma grande praça para cantoria, né? O Pernambuco sim, a Paraíba sim, o Ceará sim.

**Pesquisadora – Mas por quê? Por que não tem um público?**

Geraldo Amâncio – O público é pouco, é pequeno. Muito escasso. Estou dizendo isso porque já viajei o interior da Bahia com o próprio Bule-Bule, né? Em Salvador mesmo o público de cantoria é pequeno, por aí.

**Pesquisadora – E como se faz para ter um público?**

Geraldo Amâncio – Aí é (...) São vários fatores que devem ser trabalhados e essa coisa não é fácil, não.

**Pesquisadora- Só para a gente terminar, a última coisa. Sente um minuto só para terminar. A gente está tentando terminar esta entrevista que duraria muito mais tempo se não fosse os compromissos desse poeta tão requisitado, o tempo inteiro. Eu queria que você deixasse uma mensagem sobre cantoria ou para quem está começando ou para quem permanece. Como anda a cantoria?**

Geraldo Amâncio – Uma mensagem para o cantador, é isso?

**Pesquisadora – Para o cantador, para quem gosta de cantoria.**

Geraldo Amâncio – Primeiro, quem gosta não deixe de gostar nunca, leve os filhos para que criem o hábito de gostar da cantoria, como eu disse, todas as pessoas que gostam de cantoria sempre são de boa índole, isso é verdade. Cantadores novos, pelo amor de Deus, não vivam só da cantoria. Não priorize a cantoria: estude, tenha outra atividade além da cantoria. Eu, se hoje começasse, viu, Déa? Eu iria estudar. Eu seria cantador, não deixaria de ser nunca, mas seria também professor ou médico, por aí assim, jornalista, por aí. Porque a cantoria é muito inconstante, criar fama não é fácil, sustentá-la também é difícil. Então, vocês cantadores novos também, pelo amor de Deus, não usem esse balaio que prejudica a sua criatividade. Cante tudo de improviso, topando, gaguejando, mas exerça o dom que Deus lhe deu! Eu

espero isso e confio que um dia vocês vão mudar e podem chegar em pedestais muito mais altos e muito mais longe. Está bom?

**Pesquisadora – Poeta, muito obrigada!**

**APÊNDICE R** - Resumo da entrevista com Gilmar de Oliveira

Embora não tivesse a pretensão de se tornar cantador, ao acompanhar as dificuldades enfrentadas por seu pai, também cantador, o incentivo deste o estimulou a seguir a profissão, que exerce há oito anos, tendo constituído dupla com o repentista Jonas Andrade, seu parceiro ao longo dos anos, com quem passou a ter um programa de rádio (Nordeste ao Som da Viola, na Rádio Alto Piranhas, no qual levam ao ar versos improvisados), graças ao apoio do também poeta João Amado. Paraibano, residindo em Cajazeiras nos últimos quinze anos, foi descoberto poeta, pelo pai, ainda adolescente, passando a acompanhá-lo nas cantorias, embora inicialmente tenha se dedicado apenas a tocar instrumentos como guitarra e cavaquinho e só depois tenha começado a cantar. Para ser um bom cantador, é preciso se atualizar, se aperfeiçoar, se reconhecer, saber o tamanho, ter o carisma, vestir-se bem, ter violas dinâmicas com som de boa qualidade, acompanhar esses itens que existem na profissão, copiar alguns cantadores, já que não vê problema em copiar o que é bom. Além disso, é preciso inspiração espiritual, que afirma receber quando está cantando, além do tempo de raciocínio e da duração da palavra. Quanto à formação de duplas, vê como o caminho a ser seguido pelos cantadores que visam ao sucesso, pois é essencial para o crescimento dos parceiros, a partir do entrosamento e da cumplicidade que desenvolvem. Sobre a modernidade da cantoria, aponta o importante papel desempenhado pela tecnologia, a conquista de espaços no rádio e na televisão, o que contribuiu para a divulgação da arte do improviso, a partir do alcance da mídia, além dos registros feitos, que geram a produção de DVDs e CDs e, com eles, o crescimento da pirataria, que também é vista pelo cantador como elemento positivo. Participando ativamente de muitos festivais, conta com o apoio do repentista Geraldo Amâncio, de quem surgem vários convites, entretanto, diz ser melhor cantar no pé de parede, onde pode cantar com mais naturalidade, dispondo de mais tempo, do mesmo modo que prefere cantar em lugares abertos, nos quais possa apreciar a natureza, já que gosta de cantar o sertão e suas particularidades. Quanto ao público, a energia que emana deste é positiva, sentida pela luz espiritual na qual o poeta se encontra envolvido, o que colabora para estabelecer uma distinção entre poeta, repentista e cantador, sendo poeta apenas aquele que tem o dom da poesia. A viola, vista como complemento do artista, a que se deve seu melhor desempenho, na medida em que ajuda a entrar em contato com suas memórias, rejeitando o balaio com estratégia para a exposição de versos apresentados como improvisados.

**APÊNDICE S - ENTREVISTA COM GILMAR DE OLIVEIRA**

Abaicara, Ceará, 03/05/10

Duração: 33 minutos

**Pesquisadora – Você aceita ceder sua entrevista para meu trabalho de pesquisa?**

Gilmar – Com certeza, sem sombra de dúvidas.

**Pesquisadora – Gilmar, eu queria que você começasse falando sobre a sua experiência na cantoria. Seu nome, sua idade, quanto tempo você tem na cantoria, como você começou a cantar, onde você nasceu.**

Gilmar – Ok. Andréa, na verdade, quando eu iniciei, eu nem sonhava de ser um profissional, um cantador profissional. Mas devido a muito incentivo do meu pai, meu pai me incentivou muito, que ele também... já é hereditário também, que ele também já cantou muito, no passado ele cantou muito. Não consegui ser um grande profissional, também... até porque nós não tínhamos, eles não tinham essa mídia que tem hoje, não existia essa mídia como, no caso, das emissoras grandes e das rádios e por isso eu não sonhava em ser um cantador, mas ele foi me incentivando e tal, eu fui pegando aquele negócio “Gilmar, por que você não canta?” E descobri logo cedo, né? Eu pequeno ali cantando com os colegas dele, com os colegas mais antigos e eu prestando atenção e fazendo versos também, algumas estrofes e ele foi me descobrindo, que eu era um poeta e tal e tal. Aí eu não... Na verdade, eu não queria seguir a carreira de artista. Ele me incentivou, aí graças a Deus eu tive a sorte que ele não teve, já comecei a cantar no ano de 2002. Em 2002, tenho oito anos de profissão, profissionalmente já comecei numa das maiores emissoras de rádio que tem na cidade de Cajazeiras, na Paraíba, na Alto Piranhas, do poeta João Amado, saudoso João Amado, que nos deu juma força grande para que a gente pudesse entrar na rádio. E eu entrei. Já recebi também algumas lições de como ser um profissional, já duplei com Jonas Andrade no início de carreira, aí graças a Deus para mim foi favorável demais. O que pai não conseguiu ser, como realmente ele desejava, eu estou conseguindo ser graças a Deus. E esse projeto é uma maravilha, não me arrependi de nada de ter entrado na profissão. Graças a Deus, vamos aí sendo aceito no mercado da cantoria e vindo aí e tendo isto, graças a Deus, só tenho a agradecer a Deus e ao público da cantoria.

**Pesquisadora – Você nasceu onde?**

Gilmar – Nasci em São José de Piranhas, Paraíba.

**Pesquisadora – Mora lá até hoje?**

Gilmar – Resido em Cajazeiras, na Paraíba. Há quinze anos moro em Cajazeiras, onde tenho um programa de rádio.

**Pesquisadora – Você me disse que está como profissional na cantoria há oito anos.**

Gilmar – Há oito anos.

**Pesquisadora – Isso. Mas você me disse que começou a cantar novinho junto com outros cantadores, não?**

Gilmar – Não. Meu pai me descobriu novo, eu era novo. Eu era novinho, aí eu comecei a brincar com eles, acompanhava ele para as cantorias, tal e tal.

**Pesquisadora – Por volta de quantos anos, Gilmar?**

Gilmar – De doze, treze anos, né?

**Pesquisadora – Aí não resistiu.**

Gilmar – É, o jeito, né? Tocava guitarra, de novinho já tocava guitarra, cavaquinho. Já nasci com o dom de tocar e de cantar, né? Mas eu não sabia que tinha nascido com o dom de cantar. Meu pai foi me descobrindo “Gilmar, porque você não canta? Crie coragem” e eu disse “Não, não quero não”. Eu vendo também aquela profissão antiga, né? Aqueles cantadores antigos, uma coisa mais arcaica, aí a pessoa não tem aquela... não tem aquela vocação de entrar, quer dizer, aquele interesse. Depois foi brotando, amadurecendo, né? E graças a Deus resolvi e estou me dando bem, graças a Deus.

**Pesquisadora – Para você, o que é ser um bom cantor?**

Gilmar – Ser um bom cantor é como Jonas Andrade disse aí, né? Resumindo: ser um bom cantor é se atualizar, se aperfeiçoar, se reconhecer, saber o tamanho, ter o carisma porque sem carisma o artista não cresce e sem crescer não vai à frente. A gente tem que acompanhar esses itens que existem na profissão, copiar alguns cantadores. Tem pessoas que dizem que é errado copiar, eu não acho errado copiar o que presta, né? Eu não acho errado copiar, não. Eu copio algumas coisas dos cantadores. O que presta, eu copio.

**Pesquisadora – E como é que esse saber do cantor se revela durante a produção do Repente?**

Gilmar – A produção?

**Pesquisadora – Enquanto ele faz o Repente, na cantoria, como é que toda essa informação dele se mostra?**

Gilmar – Isso aí é uma inspiração... é uma inspiração espiritual também que a gente recebe, né? O raciocínio, tempo de raciocínio, duração de palavra. A gente tem que ter um raciocínio máximo, o máximo de raciocínio para que possa fazer um bom desenvolvimento durante a apresentação, que seja na cantoria, que seja no festival, os temas. A gente tem que fazer um desenvolvimento e também ter o carisma, como eu falei, saber passar a cantoria como o povo quer ouvir, do jeito que o povo quer ouvir a cantoria. Você tem que se diferenciar. Nós sabemos que todos nós cantadores somos iguais, mas existe a diferença em si, em cada um, né? Tem deles que sabe passar mais a cantoria, sabe passar mais a cantoria, Fulano, às vezes, até diz. Às vezes, eu estou aqui cantando com Jonas Andrade e, às vezes, o nível da gente está se batendo. Mas, às vezes, devido a João passar mais a cantoria do que eu, saber passar mais, fazer a transmissão da cantoria, o povo vê mais ele, né? A maioria das pessoas, aí vê a grandeza de Jonas. É assim.

**Pesquisadora – E você acha importante cantar em dupla?**

Gilmar – Importante. O trabalho em dupla é essencial para que todos os dois cresçam. É um caminho, o caminho do artista, do cantor de viola, de Repente, é a dupla. Se afinam. E quando se afinam é uma coisa incomum. Quando eu não cantava duplado, eu não tinha a mínima experiência. Mas hoje, graças a Deus, me duplei e tive a felicidade de gravar com um cantor também já feito na profissão, né? Fui recebendo aulas. Porque o cantor, na verdade, o poeta, o cantor já nasce poeta, o poeta já é feito, já nasce feito. Mas tem algumas coisas, alguns itens que... para que ele se aperfeiçoe na profissão, né? Por isso que não é só cantar bem. Ser cantor não é só cantar bem. Tem muitas coisas como comportamento, o jeito de tratar o público da cantoria.

**Pesquisadora – Com o é esse comportamento para ser um bom cantor?**

Gilmar – O comportamento é (...) Uma hipótese, eu estou cantando num sitio... Só para o pessoal da roça, para o pessoal, os matutos, vamos dizer assim, os matutos. Você tem que usar uma linguagem na cantoria e até conversando. Nós estamos em Brasília cantando no Palácio do Planalto para os grandes políticos, nos grandes palanques, nós temos que mudar o linguajar. E para que a gente mude esse linguajar, nós temos que ler muito, tomar conhecimento e, além de tudo, a experiência, a prática da cantoria, que a gente pega isso em dupla. Pega em dupla. Se eu for um cantador *desduplado*, eu canto hoje com Jonas, amanhã eu canto com Fulano, depois canto com Beltrano, depois canto... É diferente. Até a afinação muda, até a afinação. Ou hipótese, a dupla tem costume de cantar numa afinação, aí quando perguntam ao cantador “Rapaz, baixe mais a viola, que eu não tenho costume nessa afinação? Baixe mais a viola na poesia” e ele diz “Não, vamos. Suba sua viola na minha afinação” e eu digo “Não, a minha viola não sobe, não. A minha viola não sobe, não”. Aí é aquela coisa, tudo contra, né? E a dupla já entrosada, já sai de casa com as violas afinadas. Chega no show é só passar o som e dar o show.

**Pesquisadora – Você está há quanto tempo mesmo com Jonas?**

Gilmar – Esse período todinho que eu canto com Jonas.

**Pesquisadora – Desses oito anos para cá, né?**

Gilmar – É, exatamente. Quando eu duplei com Jonas, quando nós duplamos eu tinha... Faziam poucos dias que eu tinha ingressado, é. Estava começando, né? Porque, na verdade, eu vim criar alma para a coisa mesmo, criar coragem, né? Me decidi mesmo foi quando eu duplei com o Jonas. Até aí eu estava levando como uma brincadeira.

**Pesquisadora - Nesses oito anos, Gilmar, você tem visto muita mudança nas cantorias?**

Gilmar – Sim, muita mudança. A modernidade, né? A cantoria vem se modernizando, também a tecnologia, nos ajudando muito. Eu estou vendo a cantoria nesses oito anos para cá por outro ângulo, sabe? Uma cantoria bem vista, vem nos grandes palcos dos grandes políticos, na televisão, não passa frequentemente, mas de vez em quando passa alguma apresentação dos cantadores na televisão, as grandes emissoras de rádio não se recusam de ceder programas para os cantadores de viola, os cantadores modernos, né? É como Jonas falou aí, há pouco tempo, os cantadores novos se prepararam muito. Tem cantador aí, cantador jovem, no caso de Jonas Bezerra e outros mais que já entraram na profissão sabendo, tendo rumo para onde ia, né? Sabendo o que queria. Por isso que conta muito. Não era como naquele tempo dizia “Vamos numa viola, compadre, vamos cantar? Vamos fazer uma cantoria?”, saía da roça, ia e comprava uma viola e entrava na profissão, leigo. Aí, graças a Deus, a gente agradece muito isso.

**Pesquisadora – Você diz que a tecnologia tem ajudado. Como?**

Gilmar – Na divulgação. Antigamente, tinha um festival e raramente o pessoal gravava fita, aquelas fitazinhas K7. Hoje não. Hoje você vai para os festivais, o pessoal grava os DVDs, a divulgação cada vez crescendo, a pirataria também nos ajudando.

**Pesquisadora –A pirataria ajuda?**

Gilmar – A gente não pode esconder. A pirataria ajuda muito o artista popular.

**Pesquisadora – Tem muita pirataria?**

Gilmar – Com certeza. O pessoal, né? Vai nos festivais e grava aqueles CDs, aqueles DVDs e sai pirateando, fazendo cópias aí, divulgando e isso aí ajuda o artista popular. Com certeza.



**Pesquisadora – Nesse tempo você tem participado de muitos festivais?**

Gilmar – Muito. Nós temos participado de grandes festivais, de muitos festivais. Nós não temos assim, exatamente, o tanto de troféus que nós já ganhamos assim, a gente não sabe definir assim o tanto de primeiros lugares que nós já ganhamos, nós não sabemos, mas nós já ganhamos muito. Já participamos muito de festivais, graças a Deus. Geraldo Amâncio sempre nos coloca nos grandes festivais que ele faz anualmente, coloca no Ceará, na Paraíba, no Pernambuco. Geraldo Amâncio faz uma rede de festivais na região e ele sempre liga para a gente, nos convida, gosta muito da gente. Nós, praticamente, nós temos Geraldo Amâncio como um pai da gente. Nesse lado da viola.

**Pesquisadora – Você prefere cantar mais na cantoria de pé de parede ou nos festivais?**

Gilmar – A questão da cantoria de pé de parede é melhor por um fato, né? O fator do tempo, né? O tempo. A gente se inspira mais, a cantoria, às vezes, é num sítio, a gente se inspira e tem o contato da natureza, a gente se inspira mais, aquele povo nos incentiva mais, gosta mais, né? Tem aquele calor aconchegante, ajuda muito o cantador. A pessoa vai para os festivais quando, uma hipótese, vem o locutor “Gilmar, vamos trazer a dupla Gilmar Oliveira e Jonas Andrade. Cinco minutos sem julgamento”, aí dá o tema. A pessoa já vem, aí mexe com o psicológico da pessoa, do cantador, do artista, né? Já faz cinco minutos, se a gente tiver a felicidade de render graças a Deus e a nós. E se não tivermos, né? Fica pior. E no sítio não, a cantoria de pé de parede a gente já sabe que é a noite, o tema, a duração do tema, do pedido, a gente é quem escolhe, pode-se aí fazer cinco estrofes cada um. Se vai fazer quatro estrofes cada um, você é quem escolhe. Aí dá tempo de você se inspirar. Às vezes, sai oscilante, canta uma estrofe e sai menos ruim, outra sai melhor e assim a gente vai... Eu prefiro, ah, eu prefiro. Por esse fator eu prefiro cantar, fazer uma cantoria de pé de parede.

**Pesquisadora – Você prefere cantar mais sobre o que, Gilmar? O que você mais gosta?**

Gilmar – Eu gosto de cantar com mais naturalidade, né? Sou mais natural, né? Até porque comecei a cantar com Jonas e Jonas é um cantador que gosta de cantar muito natural. E a gente vai pegando as coisas. E o verdadeiro poeta parte mais para isso, vai mais para o lado natural. Cantar o sertão, onde nós nascemos e fomos criados. Cantar o carro de boi, né? Cantar essas coisas, a seca, o inverno, né? O sertão como todo, assim vida do roceiro, do pessoal do campo, isso tudo é importante para o cantador, isso inspira mais a gente ainda.

**Pesquisadora – Quando você está cantando, Gilmar, você percebe a reação da plateia?**

Gilmar – Com certeza. A plateia sente também, porque... Até porque a plateia também... Tem muitas pessoas da plateia que entendem da cantoria, são poetas, às vezes, poetas que não cantam, né? Realmente, não fazem profissão. Mas que são poetas e colaboram, incentivam, que nos prestigiam e que nos dão uma força grande diante da dupla que está cantando. Isso é muito bom, a gente sente.

**Pesquisadora – Isso interfere?**

Gilmar – Com certeza, passa uma energia positiva para a gente.

**Pesquisadora – Como é que você percebe? Como é que o público reage e aí você diz “Olhe! Preciso melhorar” ou então, “Está bom do jeito que está”.**

Gilmar – A gente, é como eu falei, o poeta... O poeta, ele tem uma luz, uma luz espiritual muito forte e o poeta sente, quando agradou, quando não agradou, quando agrada, quando não agrada. O poeta em si é que sente, ele sente; se for o verdadeiro poeta, sente. Porque existe o poeta cantador e tem o cantador sem ser poeta.

**Pesquisadora – É? E como é? Qual é a diferença entre eles?**

Gilmar – A diferença é que o poeta, o cantador poeta ele tem um luz forte, uma luz espiritual que ele sente as coisas. Sente quando vai cantar bem, sente quando não vai fazer uma boa apresentação, que pode até não ser, pode até não ser no período todo da cantoria, mas ele sente, ele tem assim uma... Ele tem um aviso, ele tem um aviso. E o cantador, o cantador que não é poeta, ele canta na prática. Ele canta, porque vê os outros cantarem. Canta na prática, aprende a rimar e qualquer uma pessoa acostumada com cantorias aprende a rimar. Sabe que pão rima com feijão, sabe que dia rima com alegria, tristeza rima com natureza e assim, ele sabe rimar. Sabe rimar, mas que não tem consciência, canta sem sentir a poesia. E a poesia... É por isso que muitos cantadores não decolam, não decolam na profissão. Por isso. Porque o verdadeiro cantador, ele tem que ser primeiramente, ser poeta. A arma do cantador é ser poeta. E aí vêm os itens, né? Para que ele se aperfeiçoe na profissão, mas primeiramente, se o cantador não for poeta, não tem durabilidade, não. Eu vejo por esse ângulo.

**Pesquisadora – Você disse que tem outros itens. Que itens são esses?**

Gilmar – Os itens é como eu te falei, né? Se aperfeiçoar, como nós estamos na modernidade, é acompanhar, né? Violas dinâmicas, com som mais nítido, as vestes, né? Como você... Como o Jonas conversou, conta muito. Conta muito, com certeza, nós estamos num mundo de aparência, né? Quer queira ou quer não, nós estamos num mundo de aparência, o mundo virtual, né? O mundo tecnológico, nós temos que acompanhar essa era, né? Isso é muito importante, conta muito e, graças a Deus, a gente não tem do que se reclamar, não. Nesse mercado aí, graças a Deus, nós somos aceitos, a gente sempre inova, na mudança de mercado a gente sempre procura ter um trabalho novo para passar para a plateia. Que essa questão de público, que eu vi Jonas conversando aí, não é que a questão que o público da cantoria mudou. Ele só cresceu mais. Além das pessoas mais velhas, as pessoas mais antigas que gostavam dos cantadores mais antigos, também estão gostando dos novos também. E além daqueles velhos tem a juventude de hoje, a juventude é uma grande juventude intelectual, intelecto acima do normal e para a gente é bom demais isso aí. Nós tivemos a felicidade, né? Quando eu falei para você, eu já comecei com o pé direito na frente, eu não tive sofrimento com viola, graças a Deus. Há oito anos que eu canto, mas eu não sei o que é sofrer com viola, não.

**Pesquisadora – E você acha que os jovens, eles tem se interessado, além de virá uma plateia de cantoria, você acha que eles têm se interessado pela cantoria em si, em fazer parte?**

Gilmar – Com certeza, com certeza. Até porque esses cantadores jovens são... tem muitos cantadores formados, né? Aí eles querem também, eles querem interagir com esses cantadores, mesmo não entendendo, mas eles fazem que entendem a cantoria, se faz. Eles gostam, né? Gostam e se fazem que tenta para se enturmar. E com isso aí terminam entendendo a cantoria, realmente como é a cantoria. E para isso aí tem que ter o diálogo com os grandes repentistas, com os cantadores, poetas que passem algumas coisa para eles, para que eles possam também entender e passar a entender isso aí. Porque, na verdade, tem cantadores, tem cantadores ainda que não entendem a cantoria, como é a forma que a cantoria é, né? Como você me perguntou aí “O que é ser poeta e cantador? E cantador, não poeta”? Porque tem o cantador e tem o poeta e tem o repentista. O repentista é aquele repentista que tem o raciocínio rápido, sabe? Às vezes, ele é repentista, mas não é poeta. É cantador repentista, ele diz o que vem nas ventas, o que vem ele rebola aí. Como um bolo de barro na parede: você joga, aí, onde pegar, pegou. Do jeito que pegar fica na parede, é desse jeito.

**Pesquisadora – Ele não é repentista?**

Gilmar – Ele é repentista. Repentista, mas não tem o dom de poeta, né? Ele é cantador, porque canta e ele é repentista, porque tem o raciocínio rápido. E o poeta de verdade, poeta, ele se envergonha de passar uma má imagem, né? Ele sempre, ele busca de aperfeiçoar no trabalho para que o povo goste, para sair o trabalho verdadeiro, né? Para não ser apelação. Sempre cantoria tem cantadores repentistas que aí usa pornografia na cantoria. É um meio de apelação. Não precisa disso, não. Poeta que é poeta é por sentimento de Deus, do Divino Espírito Santo, não precisa de apelação. Passar a verdadeira cantoria, transmitir o que sente, né? Transmitir da forma que sabe, transmitir o que sente, como Jonas falou “Tirar de dentro para fora e não trazer de fora para dentro da pessoa”, é cantar o sentimento. O poeta é um sentimental, todo poeta é sentimental.

**Pesquisadora – E nesse sentimento como é que se dá a relação do cantador com a viola?**

Gilmar – Ao som da viola, né? Você quer dizer isso?

**Pesquisadora – Qual é a relação que você estabelece?**

Gilmar – Com a viola.

**Pesquisadora – Isso.**

Gilmar – Pronto, exatamente. A viola é um instrumento, é um complemento do artista. Eu acho que se você me desse aqui um tema, para eu fazer agora aqui sem a viola, eu faria, mas não renderia como eu com a viola, né? É um complemento muito útil que o cantador tem, precisa e o cantador com a viola, ele busca sentimentos, busca o passado, ele lembra das coisas do passado, de algum tropeço que passou na vida, de algum momento feliz que passou na vida e nisso a viola ajuda muito o cantador. Tenho certeza que sim.

**Pesquisadora – Eu conheço um cantador que diz assim “Olhe, minha filha, a viola é tão importante para mim, que eu largo minha mulher, mas não largo minha viola”. Você concorda com isso?**

Gilmar – Com certeza, concordo. Concordo.

**Pesquisadora – É?**

Gilmar - Poeta de verdade, cantador, poeta e sonhador... Porque o poeta é um sonhador, né? O poeta é um sonhador, é um compositor, poeta é um gênio em si. O poeta é um gênio. O poeta verdadeiro, por isso que merece todo respeito o poeta. O poeta é um sábio, né? Qualquer pessoa pode tornar-se um doutor, o que ele quiser, um médico, aí ele se forma aonde? Em faculdade. Mas poeta não, poeta já nasce, é do berço. Do berço, já nasce formado, como eu falei. Só que existe o aperfeiçoamento, né? Tem que ter a perfeição. É buscar a perfeição. Ninguém é perfeito, né? Perfeito só o nosso mestre, nosso Deus, a nossa força maior. A gente tem que tentar buscar a perfeição. Dominar mais ou menos o Português, ter um vocábulo, né? Para não ser... ser arcaico demais. No caso de uma entrevista até... Porque a cantoria, a cantoria exige sabedoria. A cantoria exige, você não pode cantar com rimas comparativas, não. Você não pode dizer Ceará com Gilmar, não. Ceará, acento agudo no “a”, né? Gilmar “r”, né? Gilmar. Aí tem cantadores que dizem “Rapaz, eu fui numa cantoria ontem e lá o cara rimou Ceará com Gilmar”. Aí, eu disse “Não, rimou não. Ele disse, mas não rimou não”. São muitas coisas, muitos fatores que cada um tem que ter.

**Pesquisadora – Você tem filhos, Gilmar?**

Gilmar – Tenho sim.

**Pesquisadora – Seus filhos gostam da cantoria?**

Gilmar – São pequenos ainda. Eles, realmente, eles não sabem ainda o que querem, né? O meu menino tem oito anos, vai fazer oito anos agora em julho e menina tem dois anos, dois anos e alguns meses.

**Pesquisadora – Mas o que pensa se eles quisessem seguir?**

Gilmar – Com certeza, se o meu filho quiser ser um cantador, se ele for poeta, né? Que a gente não sabe. Se ele for poeta, se ele quiser seguir a carreira de cantador, eu estarei de braços abertos para dar a mão a ele, fazer o mesmo que pai fez comigo, farei com meu filho, meus filhos, né? Tanto ele como ela, com certeza. Darei... Hoje também é muito mais fácil do que naquele tempo, né? Meu pai queria me dar uma força, mas ele não podia me ajudar da forma que ele queria. E hoje eu já tenho mais um certo conhecimento, um nome, né? Conhecimento, trabalho em rádio há oito anos, né?

**Pesquisadora – Você tem um programa, né?**

Gilmar – Eu tenho um programa, na Alto Piranhas, Rádio de Cajazeiras.

**Pesquisadora – Como é o nome do seu programa, Gilmar?**

Gilmar – Nordeste ao Som da Viola. Inclusive, eu fiz agora até um projeto com esse nome, com esse título, é. Aí, fica mais fácil, né? O filho querendo entrar, o pai com um programa de rádio assim. Depois vou passar até o site da rádio para ti. Se você quiser nos ouvir, viu?

**Olha aí, você está vendo a tecnologia ajudando?**

Gilmar – Não é?

**Pesquisadora – Eu não preciso ir para a Paraíba para poder lhe ouvir.**

Gilmar – Não, com certeza. Com certeza, a tecnologia é essencial, todo o nosso programa é da quinta ao sábado.

**Pesquisadora – Em que horário?**

Gilmar – De onze e meia ao meio dia.

**Pesquisadora – É um horário bom?**

Gilmar – Um horário nobre.

**Pesquisadora – É?**

Gilmar – Um dos horários mais nobres que nós temos.

**Pesquisadora – Teve uma época que o horário nobre era cedinho. Não era seis horas? Lembra?**

Gilmar – É. Ainda tem alguns cedo ainda, mas é raro. São raros. Nós temos... Lá na rádio que eu trabalho tem um programa... A gente tem três, eu acho que tem três programas lá. Três horários de programas. Tem esse nosso de onze e meia ao meio dia. Tem outro de cinco e meia à seis da tarde. E aos sábados tem um de seis e meia às sete da noite, aos sábados, né? Mas o nosso é o horário nobre porque devido a nossa região ser o Nordeste, o sertão da Paraíba, moramos lá na Paraíba, aquele pessoal da roça, que está em casa almoçando e escutando o programa da gente, quase todos os dias, dificilmente tem um dia que a gente não recebe telefones, e-mails de Brasília, de São Paulo, do Rio, essas cidades grandes, João Pessoa, as pessoas, os nossos conterrâneos, né? Os nossos amigos, as pessoas amigas que moram em Brasília ou que estão passeando lá, mas que ficam escutando o programa da gente pela internet. Isso é muito bom, isso é muito gratificante. Aí ligam. Às vezes, eles estão nos

ouvindo lá pela internet, aí pegam o telefone e ligam, participam no ar. A gente coloca no ar aquelas pessoas, aí “Estou aqui, Gilmar, na cidade de Brasília” não sei o que “E escutando o programa de vocês aí. Parabéns pelas sextilhas” não sei o que “Cante uma canção aí e ofereça a Fulano de Tal, meus parentes que moram no sítio de Fulano de Tal”, iss é muito bom.

**Pesquisadora – Você faz o Repente? Na hora? Ou você...**

Gilmar – Na hora. Lá a gente canta. Tem os blocos, né? A gente canta as sextilhas tradicionais na hora, aí depois tem os pedidos, às vezes, alguém participa no ar, pede mote, né? “Canta esse mote”.

**Pesquisadora – Aí você canta na hora.**

Gilmar – A gente canta na hora. Você conhece mais ou menos as regras da cantoria, né?

**Pesquisadora – Conheço.**

Gilmar – Tem o mote de sete sílabas, tem o mote em decassílabos, tem o Martelo Agalopado, tem o Quadrão de Meia, tem uma porção...

**Pesquisadora – Você acha algum mais difícil, Gilmar?**

Gilmar – Na verdade, tudo é difícil. Cantar é muito difícil. Cantar é tão difícil que cada vez que você recebe um convite, que o cantador recebe um convite para cantar é mais uma tarefa, é mais uma tarefa, é uma barreira. Você se senta para cantar, você diz “Meu Deus, será que nosso Deus vai nos iluminar para que a gente cante bem hoje?”. No caso de hoje, nós viemos cantar aqui e amanhã ninguém sabe como é que vai ser, né? Ninguém sabe os temas que a gente vai receber para cantar e nem se sabe se vamos ter um bom desempenho durante os cinco minutos da apresentação que nós vamos fazer no festival. Por isso que eu digo, todo estilo é difícil para produzir, né? Para cantar como se merece, é muito difícil.

**Pesquisadora – Tem um cantador que diz que o “Martelo Agalopado é o vestibular do cantador”. Você concorda?**

Gilmar – É, Concordo, porque são mais palavras, ele tem mais duração de palavras, né? Com certeza, são mais... Vamos fazer igual ao matuto “Tem mais peças”, né? Tem mais peças.

**Pesquisadora – E aí se torna mais complicado.**

Gilmar – Com certeza, com certeza, para metrificar, metrificar, para originalizar direitinho fica mais pesado, é mais pesado.

**Pesquisadora – Você tem alguma estratégia para lembrar de alguma coisa enquanto você canta?**

Gilmar – Estratégia?

**Pesquisadora – Assim, você tem, por exemplo, eles dão um determinado tema e aí, você tem que fazer a métrica, a rima e a oração. Quando você começa a cantar, como é? Você para pra pensar nas rimas ou as rimas vão surgindo enquanto você faz?**

Gilmar – Vão surgindo. Você, às vezes, começa uma estrofe. Você, às vezes, começa uma estrofe. A estrofe, uma hipótese, é assim “Sofri muito na vida, mas agora eu não sei mais o que é sofrimento”. Um mote decassílabo, né? Você, às vezes, começa sem saber o que vai vir, sem saber como ele vai terminar. Sem saber como é que você vai terminar, sabe? Você, às vezes, pensa, raciocina uma palavra, esquece e diz outra. Às vezes, até melhor do que a gente você tinha pensado antes. O Repente tem isso. A importância do Repente é isso aí. Você, às

vezes, pensa para dizer uma frase, você esquece, na hora dá um branco na mente e você vai e diz outra melhor. Aí é assim.

**Pesquisadora – Nesse caminho que o Repente vai seguindo, qual é a importância do seu parceiro? Qual a importância da parceria?**

Gilmar – Da parceria? A importância é que além da afinidade que nós temos, dos poetas que nós somos, nós trabalhamos como dois irmãos. Isso aí conta muito. Existem cantadores que para tentar fazer o nome, monta as estratégias, sabe? As estratégias. É estratégia, vai cantar com cantadores, liga para ele e diz “Eu tenho uma cantoria, eu tenho uma cantoria para nós tal dia” e ele diz “Está bom”, “Você aceita?”, diz “Aceito”. O cantador monta, monta a estratégia para pegar outro cantador, sabe? Ele se prepara. Ele...

**Pesquisadora – Como assim?**

Gilmar – Ele se prepara. Uma hipótese, o sitio, o nome do sitio “Pedra de Fogo”, uma hipótese, né? O nome do sitio “Pedra de Fogo”, ele vai se preparar, vai ver no dicionário, nos livros e se preparar em nome de pedras. Para cantar propositalmente, às vezes, derruba o nome do parceiro. Sabe como é? Sem ninguém saber, ele se prepara mentalmente, né? Aí se prepara pra dizer assim “Eu vou ver esse... Vou perturbar ele lá. O Fulano disse que ele canta mais que eu, eu vou, eu vou mostrar quem sou eu lá. O trunfo lá sou eu”. E com a gente não existe isso. Não existe isso. A gente canta tudo sem preparar, canta tudo amigavelmente para que apareçam os dois. Nós queremos aparecer os dois, a dupla. Não é isso aí? Não existe individualismo entre a gente.

**Pesquisadora – Entre vocês?**

Gilmar – Não.

**Pesquisadora – Mas você percebe muito isso no universo da cantoria? Essa competição?**

Gilmar – Não, está diminuindo mais.

**Pesquisadora – Já foi maior?**

Gilmar - Diminuiu muito. Essa classe nova, dos cantadores novos não tem muito isso aí, não. Mas isso aí são exemplos que já vem de longas datas, que a gente tem como exemplo e que pode acontecer com nós, com qualquer um deles, né? A qualquer hora pode acontecer. A gente não pode dizer “Não, não acontece com a gente”, mas pode acontecer, com qualquer um pode acontecer. E aí é: sabendo, melhor, né?

**Pesquisadora – Gilmar, a gente está terminando a entrevista. Você quer deixar uma mensagem, quer fazer algum repente, quer acrescentar alguma coisa?**

Gilmar – A mensagem que eu deixo, que eu vou deixar é só para pedir ao nosso Mestre, a nossa força maior o Divino Espírito Santo que ilumine as mentes dos jovens, as pessoas jovens a conhecer mais a cantoria e a nos valorizar, que o poeta é um gênio e o gênio merece todo respeito. E que Deus ilumine a nós todos e as pessoas iluminadas.

**Pesquisadora –Obrigada.**

Gilmar – Obrigado, Andréa.



## APÊNDICE T - Resumo da entrevista com Gilvan Grangeiro

O cantador Gilvan Alves Grangeiro, conhecido como Gilvan Grangeiro, apenas nasceu em São Paulo, pois tem o coração nordestino, fincado na cidade de Abaiara, no interior do Ceará, onde reside. A forte presença da cantoria na região o permitiu conviver com esta arte desde a infância, motivado pelo interesse de seu avô paterno, que promovia cantorias. O envolvimento com a carreira política o afastou, durante algum tempo, desse universo, mas o incentivo dos colegas de profissão o trouxe de volta, de modo que, embora tenha começado a cantar aos 15 anos, diz ter voltado a atuar efetivamente há apenas dez anos, deixando falar mais alto o que afirma que todo cantador precisa ter: o dom de cantar. Além disso, é preciso estudar e manter-se atualizado a fim de corresponder à demanda de temas solicitados nos festivais e também dos motes dados pelo público nos pés de parede, sendo necessário se dedica exclusivamente à profissão a fim de manter-se concentrado. Quanto ao público, este se apresenta diferente conforme os eventos promovidos e interfere na produtividade do cantador em função dos motes que pede, pois a complexidade destes pode determinar o desempenho dos repentistas, servindo também como termômetro para avaliar a performance em curso. Entre a cantoria de pé de parede e o festival, indica a primeira como mais natural, tendo em vista os motes podem ser dados pela plateia, mas reserva-se ao cantador a possibilidade de escolher sobre o que prefere cantar. Além disso, o tempo delimitado de cinco minutos, em média, parece reduzido para o desenvolvimento de alguns gêneros e mesmo de algumas temáticas, enquanto no pé de parede é a reação dos presentes que determina a duração de cada apresentação. Afirmando que o cantador é um formador de opinião, acredita que o deslocamento para a cidade e o surgimento de novos formatos de apresentação contribuíram para que o cantador disponha de mais espaço para expor seu ponto de vista para outros públicos. Organizador do festival que acontece em sua cidade, que já se encontra na 12ª edição, inspirou-se nos demais eventos desse tipo que já aconteciam na região, baseando-se na bem sucedida produção que há muitos anos acontece em Juazeiro do Norte, capitaneada inicialmente pelo cantador Pedro Bandeira. Para isso, conta com o apoio da prefeitura e também dos comerciantes da região, quando preciso. Ao afirmar que prefere falar sobre natureza, revela em que sua escolha está pautada na familiaridade que tem com a temática, assim como gosta de cantar sobre os diferentes tipos de amor. Como estratégia para criar seus versos mantendo-se atento à métrica, à rima e à oração, revela que é preciso concentrar-se no final da estrofe, que arrematará os demais versos, seguindo o caminho indicado pelo último.

## APÊNDICE U- ENTREVISTA COM GILVAN GRANGEIRO

Abaiara, CE, 03 de maio de 2010

Duração: 42 minutos

**Pesquisadora –O senhor cede essa entrevista para o meu trabalho de pesquisa?**

Gilvan – Com certeza. É um prazer.

**Pesquisadora – Sr. Gilvan, eu queria que o senhor começasse se apresentando, dizendo o seu nome completo, o seu nome artístico, onde o senhor nasceu, quantos anos o senhor tem, como o senhor começou a cantar.**

Gilvan – O meu nome completo é Gilvan Alves Grangeiro, como cantor sou conhecido como Gilvan Grangeiro. Eu nasci no dia 13/06, 13 de junho de 1963. Por incrível que pareça, eu sou filho de nordestinos, meus pais são filhos daqui de Abaiara. Mas eles foram passar um pequeno período em São Paulo eu nasci em Andradina, São Paulo. Sou paulista, mas só nasci lá. Eles vieram embora quando eu vim pra cá. Então, eu me considero nordestino mesmo, porque os meus pais, minha família é toda nordestina e eu só fui, praticamente, nascer em São Paulo. E voltei... Vivo aqui desde criança.

**Pesquisadora – Quando o senhor começou a cantar.**

Gilvan – Pois é, eu comecei a cantar novo. Acho que eu tinha por volta de uns 16, 17 anos já começando a cantar, participando das cantorias, dos cantadores daqui. Aqui é uma região que sempre houve cantorias. Meu avô, por parte da minha mãe, gosta muito de botar cantoria, eu sempre assistia as cantorias e gostava muito. E aquilo eu fui gostando também, fui aprendendo canções, fui aprendendo como era que se montava um Repente. E daí fui começando, minha influência foi por aí.

**Pesquisadora – Mas seu avô era cantor ou ele promovia as cantorias?**

Gilvan – Não, ele era só promovedor de cantoria, ele gostava muito, trazia muitos cantadores, cantadores famosos, cantadores bons mesmo, aqueles cantadores famosos e a gente ouvia. Eu achava muito bonito, desde criança que eu gosto de cantoria. E aquilo foi me influenciando também a cantar, aos poucos eu fui descobrindo que eu tenho também o dom da poesia e comecei a cantar novo. Mas eu não foi assim um... eu não cantei continuamente, eu parei, teve um tempo que eu parei, passei um tempo parado sem cantar também por vários motivos. Eu, um dos motivos que mais me motivou a cantar também foi eu... Eu ingressei na carreira política também, isso me tirava muito tempo e passa o tempo. Aí depois de um período sem cantar, aí os próprios cantadores começaram... Eu, às vezes, ia para as cantorias e cantava um pouquinho com eles, aí eles começaram a me incentivar a voltar “Gilvan, você tem que voltar a cantar, você é um cantor, um repentista muito bom e você não pode deixar a sua... a sua arte morrer assim, você tem que voltar a cantar, você tem que cantar com a gente por aí”. Aí eu voltei a cantar, aí estou aí, estou satisfeito.

**Pesquisadora –O senhor começou a cantar profissionalmente com quantos anos?**

Gilvan – Pois é, como eu falei, eu iniciei, eu comecei a cantar, a participar das cantorias com 15, 16 anos. Depois assim mais ou menos com uns 20 anos eu já fazia minhas cantorias. Cantava com meu tio, Sílvio Grangeiro, cantava com outros cantadores da região, fiz muitas cantorias. Aí depois eu parei, né? E para valer mesmo, para dizer assim “Eu estou cantando

mesmo, participando de cantorias, festivais e apresentações” acho que há uns dez anos que eu estou... que eu voltei a cantar de verdade mesmo, para valer, sabe?

**Pesquisadora – O que o senhor considera que é importante no cantor? O que não pode faltar no cantor?**

Gilvan – O cantor, ele precisa (...) ele nascer com o dom. Não adianta querer ser cantor sem nascer com aquele dom, porque ele não tem como ser. Não se aprende na escola, tem que nascer com o dom. Depois desse dom, você tem também que procurar se aperfeiçoar, aprender todos os estilos de cantoria e estudar também, não ser alheio aos assuntos, precisa você saber também porque a cantoria, ela abrange vários públicos e cada público tem uma preferência. Às vezes, varia muito a preferência do público e você tem que estar atento a todos essas exigências. Por isso, tem que ter o cuidado de estudar, pelo menos um pouco, se atualizar com os assuntos mais... Principalmente naqueles principais assuntos, você tem que estar por dentro para quando a plateia exigir você saber. Você tem que saber o estilo e tem que saber desenvolver o tema que a plateia pede.

**Pesquisadora – É isso que faz a diferença entre um cantor e um bom cantor?**

Gilvan – É. O cantor... Para ser um grande cantor tem que ter o dom, como eu disse, tem que estudar bastante, tem que se atualizar. Tem que ter amor pela profissão, tem que focar, se dedicar àquilo. Se a gente misturar muito as coisas, for ser cantor e for ser uma profissão e outra, você desconcentra, aí você não consegue ser bom cantor. É difícil, se você misturar muito as coisas você não consegue. Tem que concentrar mais naquilo ali.

**Pesquisadora – O senhor disse que os públicos são diferentes. Como se dá essa relação entre o cantor, entre o repentista e o público?**

Gilvan – Pois é, tem... Tem o público... A diferença de público é porque tem umas plateias que gostam mais de uns temas e outros gostam mais de outros, né? Você vai fazer uma cantoria em determinada região, você já imagina, você tem uma ideia, aquele público tem uma tendência para pedir mais assuntos falando, por exemplo, da natureza, falar do inverno, falar de sertão, falar.. E outros já gostam mais de pedir atualidade, histórias, essas coisas. Existe essa diferença de público.

**Pesquisadora – As reações do público interferem na produção do Repente na hora que o senhor está lá na frente? As reações, o modo como público reage quando a dupla está se apresentando, isso interfere na produção do Repente?**

Gilvan – Com certeza. A plateia, ela influencia bastante a produtividade do cantor.

**Pesquisadora – Mas influencia como? Por quê?**

Gilvan – Se você (...) Para (...) Até na maneira de pedir os temas podem influenciar. Tem uns temas que podem ser mais complicados, tem outros que são mais fáceis. E quando está cantando, você sente que a plateia está empolgada, está gostando da sua cantoria, você se sente motivado e você vai conseguir produzir ainda mais. Se você nota que a plateia não está reagindo bem a você estar cantando, aí desmotiva você um pouco. É tanto que se você está cantando um determinado tema e vê que a plateia não está reagindo bem, às vezes, a gente... Se você nota que não está agradando o público, é conveniente até que você não prolongue tanto, que você pare um pouco para ver se você consegue levar, procurar um assunto que... A sugestão da plateia, é importante que a plateia também sugira, para que você procure cantar de acordo com a vontade do que ela quer ouvir, do que a plateia quer ouvir.

**Pesquisadora – Mas aí se é assim, a gente vai ter uma diferença entre o pé de parede e os festivais, não é?**

Gilvan – Tem, existe. Existe bastante.

**Pesquisadora – Qual é a diferença que o senhor vê nessa relação do público com o cantador nos pés de parede e nos festivais?**

Gilvan – A cantoria do pé de parede, eu acho ela assim mais... mais natural, quando você canta à vontade, você... E no festival não. No festival já vem aqueles assuntos lá e você tem que desenrolar. Caiu para você, você tem que desenvolver de qualquer forma. No pé de parede você canta também os temas que a plateia pede, mas você também canta assuntos que você canta espontâneo por sua própria vontade. E muitas vezes, você agrada bem cantando aquela, né? Cantando aquilo que você quer cantar naquele momento. E no festival não, no festival você tem que cantar o que já vem escolhido para você cantar. Caiu para você, você tem que desenrolar, é assim.

**Pesquisadora – E no festival não dá para fazer como, o senhor falou, na cantoria? Não está agradando o público, percebe que não está e vamos antecipar. No festival não dá.**

Gilvan – No festival você tem obrigação de cumprir o seu tempo, cantar o tema exigido e cumprir o tempo que você... que é determinado para você. (sorriso) Esteja agradando ou não esteja, você tem que cantar.

**Pesquisadora – Por falar em tempo, Sr. Gilvan, o senhor acha que o tempo que se tem nos festivais para cada mote, para desenvolver cada estilo, esse tempo, ele influencia a produção do cantador? Ele colabora? Ele dificulta? Como é que o senhor vê isso?**

Gilvan – Pois é, a cada tema, geralmente, a cada tema é dado cinco minutos para cada dupla. Se a dupla tiver felicidade de produzir bem naquele assunto, cantar rápido, tem... dá tempo de dizer bastante coisa. Se o cantador demorar, pensar muito, ficar procurando, aí não produz muita coisa, não. Passa muito rápido. Eu acho cinco minutos um tempo resumido para desenvolver bem um tema. Eu acho pouco.

**Pesquisadora – O que num festival leva cinco minutos, num pé de parede podia levar quanto tempo?**

Gilvan – Ah, podia cantar dez ou quinze minutos, tem... Tem baiões que você tem, tem estilos que você canta em pé de parede, que você canta quinze minutos. Até mais. Você está cantando e a plateia está aplaudindo, você vai, né? Canta bastante.

**Pesquisadora – O senhor já tem algum tempo no universo da cantoria, né?**

Gilvan – É, eu comecei a participar de festivais mesmo há uns dez anos, que eu canto em festival, é.

**Pesquisadora – Dez anos só de festival, né?**

Gilvan – É.

**Pesquisadora – O senhor me disse que quando o senhor voltou a cantar mesmo agora foi de dez anos para cá.**

Gilvan – É isso.

**Pesquisadora – Mas antes o senhor já cantava.**

Gilvan – Já. Cantava cantorias de pé de parede, já participava.

**Pesquisadora – O senhor viu quando esses festivais começaram a surgir?**

Gilvan – É, eu.. Eu canto já em festival faz uns dez anos, mas eu já acompanhava muitos festivais por aí através do rádio. Alguns eu ia também pessoalmente assistir. Agora eu mesmo participar, diretamente, para cantar é há uns dez anos.

**Pesquisadora – E o que o senhor acha que motivou o surgimento desses festivais, para sair da cantoria do pé de parede até chegar no festival?**

Gilvan – Eu acho que é uma maneira dos cantadores de uma cidade trazer vários cantadores ao mesmo tempo, de testar também o talento dos cantadores porque os festivais, normalmente, têm comissão julgadora. E antigamente, os cantadores, eles disputavam a dupla para ver qual dos dois seria vencedor, só parava a cantoria quando um vencia. E isso acabou, né? Mas para que não fique tão amistoso, existem as disputas ainda, ainda existe essa (...) Não é uma rivalidade, mas é uma disputa para ver quem produz mais, quem produz... Muito embora que a cantoria também varia muito. Hoje um cantador produz bem e às vezes, amanhã já não produz. Um que se apresenta melhor hoje, amanhã já pode não se apresentar tão bem quanto antes e alterna. Nem sempre é a mesma dupla que tem a sorte de ficar sempre na frente e nem de ficar sempre atrás. Um dia um canta melhor, outro dia já é outro. Depende muito do dia a inspiração do cantador.

**Pesquisadora – O senhor acha que mudou alguma coisa na sociedade, foi alguma coisa que mudou no público, foi alguma coisa que mudou na sociedade que fez com que, além da cantoria de pé de parede, passasse a existir o festival?**

Gilvan - O cantador, ele sempre foi uma pessoa de uma visão crítica também de certa forma, uma visão de ver as coisas, de ver um futuro, né? De ver os acontecimentos. O cantador sente necessidade também de formar opinião, de levar a sua participação também na formação da opinião da sociedade. E os festivais saíram também... Lá só da roça as cantorias eram uma coisa mais dos sítios. E com os festivais a cantoria começou a ganhar espaço também nas pequenas e nas grandes cidades. Hoje, os festivais já tem nas grandes cidades. Foi uma maneira também de mostrar a cantoria para públicos diferentes, públicos que não conheciam como as pessoas das grandes cidades, com os festivais a cantoria se expandiu também para as cidades grandes, já é vista por plateias urbanas em vários pontos.

**Pesquisadora – O senhor sabe mais ou menos quando começaram os festivais aqui pelo Ceará?**

Gilvan – Exatamente, eu não sei. Mas já faz muito tempo.

**Pesquisadora – E das cidades aqui mais próximas, qual é o festival mais antigo?**

Gilvan – É em... Na cidade de Juazeiro do Norte sempre foi uma tradição de festivais. Quando Pedro Bandeira ainda era bem jovem, ele já promovia festivais em Juazeiro, trazia cantadores de vários lugares. Acho que foi uma das primeiras cidades da região aqui, das mais antigas na promoção do festival. Pedro Bandeira, Geraldo Amâncio, o próprio João Bandeira e depois foi se expandindo para as outras cidades.

**Pesquisadora – O festival daqui de Abaiara ele já tem há quanto tempo?**

Gilvan – Aqui na Vila São José nós fazemos festival há doze anos. Hoje foi o 12°.

**Pesquisadora – Foi o senhor que começou a promover os festivais aqui?**

Gilvan – Pois é. Eu, como eu disse, está com uns dez anos que eu comecei cantar nos festivais. Eu não cantava, mas eu já tinha o sonho de promover festival. Aí eu trouxe... Fui eu que trouxe os festivais para Abaiara, juntamente com Totó, que é meu tio e ele gosta muito de

cultura também. Fez apresentação hoje. A gente teve a ideia de trazer o festival. A gente já promovia grandes cantorias aqui, mas tivemos a ideia de trazer o festival.

**Pesquisadora – Quando o senhor pensou em trazer o festival para cá, o senhor se espelhou em outros festivais que o senhor já tinha visto, em outros modelos?**

Gilvan – É, a gente já acompanhava alguns festivais na região. Conversando com alguns cantadores como fazia e então, a gente teve uma ideia mais ou menos como se fazia e aí tomamos a decisão de promover. Entramos em contato com os cantadores e fizemos. O nosso primeiro festival foi um festival muito bom, começamos com o pé direito. Trouxemos umas duplas famosas, fizemos um grande festival. Daí para cá não paramos mais de fazer, a gente sempre traz cantadores. Não muda totalmente, mas a gente sempre varia. Traz um elenco para um ano, outro ano a gente muda alguma coisa. Para que o povo também vá conhecendo cantadores diferentes.

**Pesquisadora – Então, são doze anos ininterruptos?**

Gilvan – Exatamente. Sempre a gente fez.

**Pesquisadora – Dá muito trabalho organizar um festival?**

Gilvan – Dá um pouco.

**Pesquisadora – O que dá mais trabalho?**

Gilvan – A gente precisa se empenhar muito na organização, precisa entrar em contato com os poetas com um pouco de antecedência, porque eles também têm a agenda deles cheia. E a gente tem que ligar com antecedência, entrar em contato para agendar. Tem que ver uma data oportuna que não vá, não tenha outras coisas que venham a interferir. A parte financeira também é um dos problemas, a gente nem sempre consegue os patrocínios necessários.

**Pesquisadora – Como é que o senhor resolve a parte financeira?**

Gilvan – Mas a gente vai à luta aí. Ultimamente, aqui na nossa região quem tem nos ajudado bastante é o próprio poder municipal, a Prefeitura. O prefeito sempre tem nos dado um apoio. E quando não é o suficiente para cobrir todas as despesas, a gente vai a outras cidades, vai ao comércio, o pessoal sempre ajuda a gente.

**Pesquisadora – Estando à frente dos festivais, Sr. Gilvan, é o senhor que organiza os temas que os cantadores vão cantar?**

Gilvan – É, a gente prepara os temas. A gente, às vezes, aceita sugestão também daquelas pessoas que gostam e dizem “Vamos botar esse tema para os cantadores?” E a gente aceita sugestão também das pessoas. daquelas pessoas que a gente sabe que são adeptos da cantoria e que gostam também, né? Mas a maior parte é a gente mesmo que prepara.

**Pesquisadora – Quando o senhor diz “a gente” é o senhor e Sr. Totó?**

Gilvan – É, o Totó sempre nos ajuda também.

**Pesquisadora – Quando o senhor vai pensar nesses temas, o que o senhor leva em conta? Como é que o senhor escolhe “Não, eu vou botar esse mote para o mote de sete”? E “Não, vou botar aquilo”. O que faz o senhor pensar nisso? Como é que o senhor pensa nos temas?**

Gilvan – A gente vê aqueles temas que a gente sabe que as pessoas têm vontade de ouvir. A gente abrange temas de atualidades, de... São temas variados, a natureza que o povo gosta muito de falar da natureza, da natureza dos dois modos a gente abrange. A gente fala sobre a



natureza bonita que nos ajuda a viver e fala também do descaso que as pessoas têm para com ela também. Então, abrange geralmente esses dois temas por um lado elogiando, vendo a natureza tão bela e também procura abrir os olhos das pessoas para não maltratar tanto a natureza.

**Pesquisadora – Tem algum tema que o senhor goste mais de cantar?**

Gilvan – Eu gosto muito de falar das coisas da natureza mesmo, da roça. É a minha origem, é onde eu nasci, me criei, eu gosto muito de cantar esses temas.

**Pesquisadora – É melhor falar sobre esses temas?**

Gilvan – Eu gosto, porque é uma coisa que eu tenho afinidade, que eu vivi, que eu... Eu acho muito bonito. Não necessariamente, eu também canto outros, mas esse eu gosto muito. Eu gosto de cantar assim também coisas sentimentais sobre paixão, sobre saudade, sobre aquele amor que a mãe tem pelo filho também, a saudade de alguém que vai embora e que a família fica... A gente canta muito isso também. As pessoas pedem e a gente (...) Não existe um tema difícil, desde que você esteja atualizado com ele. Mas, às vezes, pega um que você não está muito por dentro, por isso é que o cantor tem a obrigação de estar... de um modo geral, ele tem que estar sabendo pelo menos um pouco de cada coisa. Mas, às vezes, pega a gente de surpresa também.

**Pesquisadora – Como é que faz para gravar aquele mote que sai para o mote decassílabo? Como é que faz para pensar? Eu digo decassílabo, porque tem um cantor, Bule-Bule, que o senhor citou inclusive num Repente hoje. Ele fala muito isso “O Martelo Agalopado é o vestibular do cantor”.**

Gilvan - O Martelo Agalopado é um dos estilos mais difíceis.

**Pesquisadora - O senhor concorda com isso?**

Gilvan – Concorde.

**Pesquisadora – Por que?**

Gilvan – Sem dúvida, é um dos estilos mais difíceis, é. Ele... A estrofe são dez versos e os versos são dez sílabas cada um. Aí para você fazer aquela montagem, ela não é tão fácil. Você tem que montar a métrica, que é o tamanho do tanto de sílaba em cada verso. Você tem que abranger o tema que é pedido também, tem que se ter esse cuidado. E é... Não é muito fácil, não de montar, não. Tem uns cantadores que tem facilidade, mas uma parte acha que é o mais difícil. Pelo menos eu acho que é o mais difícil. A sextilha, a gente tira de letra, o mote de sete também é bem fácil. O martelo a gente tem que se preocupar mais um pouco.

**Pesquisadora – E como é que faz para gravar aquele mote que tem que aparecer no final? Inclusive o do decassílabo, que é enorme?**

Gilvan – É grande. É, você tem que concentrar, ter uma concentração muito grande na hora em que o apresentador vai ver aquele mote, vai divulgar. Geralmente, ele repete uma vez ou duas, já é para que a gente tenha facilidade de gravar. E aquela primeira estrofe que você vai fazer, você vai fazendo ali preocupado em produzir a estrofe, mas você tem que estar com a concentração lá no final para você não esquecer difícil jeito nenhum. Depois que você faz a primeira estrofe, a segunda, aí você já fica mais fácil, que aí você já pegou o fio da meada. Mas o primeiro é preciso você concentrar mais no final, lá naquele final do que mesmo na produção da estrofe. Na estrofe você vai, faz ali, mas não pode de maneira nenhuma descuidar. Aí da segunda em diante você já falou, já repetiu e (...).Aí não tem mais problema nenhum. Aí você vai se preocupar mais na produção.

**Pesquisadora – E como é que faz, Sr. Gilvan, para trabalhar tudo na cabeça, porque você tem que ao mesmo tempo se preocupar com a métrica, com a rima, com a oração, com o mote que vem no final, tem que pegar a deixa do seu colega que vem antes.**

Gilvan – Tem.

**Pesquisadora – O senhor tem alguma coisa que o senhor pense na hora, que lhe facilita?**

Gilvan – Eu, particularmente, enquanto o outro poeta está produzindo a estrofe dele, eu penso alguma coisa, pelo menos para o final do que eu vou (...) pelo menos para o meu final. Se eu produzir ali alguma coisa para eu dizer no final, eu já sei o rumo. Se a gente sai sem saber o que vai dizer no final, fica mais difícil. Então, precisa a gente produzir pelo menos alguma coisa para o remate do verso, da estrofe. Quando é um mote de dez, o decassílabo que chama, tem as duas frases finais, que é o mote, a gente produz ali pelo menos duas ou três para trás das duas finais. Aí você começa e já emenda e já... Enquanto o outro cantador está fazendo, faz o dele, está cantando o dele, você tem que pensar alguma coisa para você. Se você ficar distraído e ele terminar e você não saber para onde vai... Aí você vai se embananar, com certeza. Tem uns grandes repentistas que eles, às vezes, conseguem montar assim rapidamente. Mas eu acho mais conveniente a gente pensar um pouquinho ali. Se quando o outro cantador (...) se ele conseguir montar a estrofe dele muito rápido e terminar muito rápido não tem nada que a gente demore um pouquinho, pensando um pouquinho. A gente demora um pouquinho. Não é também obrigado na hora que o outro terminar, você já entrar. Fica mais bonito, mas quando a gente imagina alguma coisa, que o outro está mais para frente, você imagina um pouquinho ali, se você já tiver uma segurança ali, na hora que ele já estiver terminando, você já começa. Senão não tem problema você demorar um pouquinho. Normalmente, os cantadores, às vezes, demoram um pouquinho, é pensando algum rumo. Mas não deixa de ser de improviso, porque ali você tem que pensar imediato. É um improviso mesmo.

**Pesquisadora – Eu já vi, Sr. Gilvan, vários cantadores que enquanto um está falando, o outro está pensando, como o senhor mesmo diz.**

Gilvan – Exato.

**Pesquisadora – Mas só que eu vejo que esse pensar, às vezes, ele precisa ser dito, não é?**

Gilvan – É, você... Você pode... Se você ficar repetindo, fica até mais fácil de você memorizar, né? A gente fica ali cochichando com a gente mesmo, com a sua mente vai encaixando ali. Isso não tem... Os cantadores que você vê, eles cochichando mesmo, batendo mesmo o beijo, os lábios ali você percebe que eles estão montando as estrofes. Eu, geralmente, eu também, às vezes, faço isso. É um hábito dos cantadores. É melhor para memorizar alguma coisa, né? Aquilo que você está pensando e dizendo fica mais fácil de você memorizar do que você estar só pensando.

**Pesquisadora – Quando o cantador trabalha em dupla, qual é a importância da dupla para a cantoria, para o festival? O senhor acha importante?**

Gilvan – É importante. A dupla sendo formada. A dupla, quando ela canta junto há muito tempo, ela tem um entrosamento maior.

**Pesquisadora – E isso ajuda?**

Gilvan – Ajuda bastante. Ajuda em um monte de sentidos. É você compreende melhor o outro ali, já sabe o estilo, o estilo que ele se identifica melhor para cantar junto, as toadas que é o ritmo, né? Assim você treina as todas para todo mundo estar afinado na hora de cantar os

estilos, tudo, tudo facilita. Até o toque da viola, se você estiver mais entrosado, você bate com mais ritmo com a outra. Às vezes, os cantadores quando não estão bem entrosados o toque do baião não entrosa bem. Quando você já é dupla, você vai tirando essas pequenas dúvidas no baião, nas toadas, que são os ritmos e na forma de cantar. Você vai acostumando a cantar com o outro e fica mais fácil.

**Pesquisadora – O senhor acha que aquele clima de rivalidade, de disputa, o próprio desafio que sempre existiu entre os cantadores, o senhor acha que festival continua muito forte hoje em dia?**

Gilvan – Não, como antes, como antigamente não. Porque antigamente era uma guerra mesmo. Eles cantavam e tinha aquela disputa, que eles cantavam, às vezes, uma noite e entrava na (...) passavam de um dia para outro cantando até quando um vencia o outro. E ainda tinha aquela que quem perdesse também perdia o cachê. O vencedor levava tudo, né? Então, eles iam para... com tudo para cima do outro mesmo, com quem fosse. Quem desse mais sorte, quem estivesse mais inspirado era o vencedor. Hoje não. Hoje a gente... A cantoria, nela existe o desafio, porque é uma tradição da cantoria. Mas tem cantoria que, às vezes, você canta uma noite todinha e ninguém pede um desafio. Ninguém sugere um desafio. Normalmente, existe. Dificilmente, uma cantoria não tem desafio, mas acontece. Quando os cantadores estão cantando coisas boas, que o povo está gostando, o povo nem se lembra de desafio.

**Pesquisadora – E o que o senhor acha que motivou esse clima mais de amizade entre os cantadores, mais de parceria mesmo?**

Gilvan – Eu acho que em todas as profissões eu penso a parceria é algo muito bom um ajudando ao outro, crescer junto, né? Tem espaço para todo mundo, né? Tem espaço para todo mundo e eu acho que nós trabalhando juntos como irmãos a gente tem condição de produzir mais, de ir atrás dos nossos direitos e conquistar mais espaços, né? Os cantadores, como em qualquer outra profissão, trabalhando juntos saem... se fortalecem mais, né? Eu acho que é isso, a união faz a força. E a gente trabalhando unido tem condição de crescer mais, todo mundo cresce.

**Pesquisadora – Quando é que o senhor acha, Sr. Gilvan, que a cantoria, ela começou a ganhar os palcos, a surgir nos teatros, o senhor acha que isso se deu a partir de quando? O que fez com que esse cantor começasse a se apresentar nos teatros, né? Nas faculdades, começasse a subir num palco, a fazer parte de um palanque. O que o senhor acha que motiva isso?**

Gilvan – Como eu falei anteriormente, o cantor sentiu necessidade de levar sua mensagem também para outros públicos, para não ficar restrito só àquele público mais da zona rural. Ele queria também mostrar seu trabalho para outras pessoas. E aí ele... Isso foi o que levou o cantor a ir para as grandes cidades, mostrar também o seu trabalho, o seu ponto de vista, a sua opinião para a sociedade, ser reconhecido também por outros públicos.

**Pesquisadora – E aí como mo senhor disse antes, esse público começou a ficar muito diversificado, né?**

Gilvan – É.

**Pesquisadora – Quando o senhor vai cantar e olha lá no público... Porque no público sempre tem pessoas que conhece muito de cantoria, né?**

Gilvan – Humm, humm.

**Pesquisadora – Quando o senhor vai cantar, que olha no público e diz “Fulano está aí. Hoje eu tenho que fazer bonito”. Isso contribui, isso muda alguma coisa na sua cantoria?**

Gilvan – Contribui positivamente. Eu gosto de cantar para as pessoas que conhecem, porque se eu errar, eles podem me criticar, mas se eu acertar eles vão me elogiar. Não sabem que eu acertei. Eu acho bom cantar para as pessoas que realmente compreendem e que sugerem que participam, que ajudam a gente a fazer a cantoria. Porque o povo também ajuda o cantador a fazer a cantoria sugerindo, pedindo motes, temas. E ali a gente vai cantando ao gosto dele. Você sabendo que tem um público refinado, que conhece a cantoria, você vai ter uma responsabilidade maior, você vai se preocupar mais, mas é positivo. E está bom, porque quando você faz uma estrofe bonita, tem alguém que lhe aplaude e você sabe que ele está aplaudindo consciente do que está fazendo.

**Pesquisadora – O senhor acha que tem diferença um público que frequenta o pé de parede e o público que frequenta o festival?**

Gilvan – Não, não. Não tanto. Porque nos festivais também vão muitas pessoas que são frequentes nos pés de parede. Mas o festival ele atinge também aquele público que normalmente, que nem sempre vai para as cantorias. Quer dizer, o festival leva o público que já é frequente para os festivais e você também consegue englobar outras pessoas que não estão frequentando as cantorias, mas vão para os festivais. E os festivais geralmente acontecem em cidades grandes, onde as pessoas não tem muito o hábito de cantoria. E com esses festivais a cantoria está conquistando também espaço nesses outros lugares. Você vê nas capitais, como Fortaleza, já existem festivais, Recife, São Paulo mesmo promove festivais. E sempre com um bom público. Aquele público já tradicional e também aos... a cada dia a gente está conseguindo plateias novas, está se renovando.

**Pesquisadora – Por falar em plateia nova, Sr. Gilvan, o que o senhor acha da produção dos DVDs de Repente, da produção de CDs de Repente, desse Repente que ganha a internet, o Orkut, os blogs? O senhor acha que isso colabora, que isso atrapalha? O que o senhor acha?**

Gilvan – Eu acho que é uma maneira de divulgar mais ainda a cantoria. Não acho que atrapalhe, não. Acho que é uma maneira de a gente mostrar o trabalho para mais pessoas, acho que contribui.

**Pesquisadora – O senhor acha que isso contribui, por exemplo, para lotar aquele espaço como o senhor lotou hoje?**

Gilvan – Contribui.

**Pesquisadora – Como é que o senhor sente aqui na cidade, por exemplo. O senhor faz aqui em Abaiara. Aí como é que o senhor faz para chamar esse povo para ir? O senhor acha que parte das pessoas que estão ali conheceram o seu trabalho através de CDs?**

Gilvan – A gente mostra o nosso trabalho através de CDs, tocamos no programa de rádio que a gente tem. Nesse horário a gente aproveita para cantar ao vivo e também para cantar no momento lá de Repente e também para tocar os nossos CDs. Por exemplo, no festival, a gente vai cantar por aí afora em algumas cidades, eles gravam os festivais, depois a gente pega aquele CD, a gente divulga. Tanto dos trabalhos da gente como divulga de outros cantadores. Eles também divulgam os nossos por aí afora. Quer dizer, aí o povo vai ouvindo e vai se identificando com a gente, fala “Eu vou trazer Fulano para cantar no meu festival” ou “Para fazer uma cantoria lá na minha casa”, né? Então, de qualquer maneira é uma forma de

divulgar o trabalho da gente e das pessoas reconhecendo do trabalho, às vezes, ir bem e elas virem conhecer a gente pessoalmente.

**Pesquisadora – Nossa entrevista está terminando, então, eu queria que o senhor ficasse à vontade para concluir. Se o senhor quiser deixar uma mensagem, se o senhor quiser fazer um Repente, se o senhor queria ter dito alguma coisa que eu não perguntei, se o senhor queria complementar alguma coisa que o senhor disse, fique muito à vontade.**

Gilvan – Eu queria apenas agradecer a você, Pesquisadora, por estar (...) por se interessar pela cantoria. É mais uma maneira de promover os cantadores. O seu trabalho é muito importante. O cantador, ele tem ganhado algum espaço, mas ainda tem muito a ganhar ainda. E são pessoas assim da sua forma, que se interessam, que buscam, que com certeza, você vai levar esse trabalho para... vai servir para o seu estudo e também para mostrar a outras pessoas. E o que eu queria era lhe agradecer por esse trabalho e lhe desejar muita sorte e que você continue sempre pesquisando e divulgando. E com certeza você vai dar uma contribuição muito grande para o nosso trabalho, para a nossa profissão. Eu queria agradecer a você, mesmo, de coração. E dizer que foi um prazer muito grande ter você aqui na minha casa, no meu festival. Pena que você grava e já tem que ir embora, para a gente conversar mais, se não fosse o tempo desse, se pudesse ficar mais dias aqui para conhecer alguns outros companheiros nossos, poetas aí também. Mas lhe desejo muito boa sorte e lhe agradeço muito pelo trabalho que você está fazendo. É uma maneira de você também nos ajudar a divulgar nosso trabalho.

Queria lhe pedir desculpa também por (...) Pelo (...) Eu não tive (...) Hoje foi uma correria. É que foi a correria hoje e não tive tempo de ficar mais tempo com você, para a gente conversar mais. E (...) mas (...) dizer que foi um prazer muito grande receber você aqui. Que seja (...) Quando quiser vir, as portas vão estar abertas para você ser bem-vinda, viu?

**Pesquisadora – Muito obrigada.**

Gilvan – Ah, obrigado.

## APÊNDICE V - Resumo da entrevista com Ivanildo Vila Nova

Filho de José Faustino Vila Nova cantador, repentista e glosador, o repentista Ivanildo Vila Nova, tornou-se cantador profissional aos dezoito anos de idade, em 1963, embora tenha começado a cantar aos 12 anos, completando 50 anos de profissão. Afirma que sua relação com a cantoria é hereditária porque seu pai era cantador, escritor popular, glosador, seu avô era escritor popular, seus tios pela parte materna também eram, quer dizer, o que lhe permitiu uma grande proximidade com a cantoria de modo frequente. Apesar de não lembrar quando fez sua primeira cantoria, recorda que seu primeiro viagens de cantoria foi o poeta Odilon Nunes de Sá. Quando começou a exercer a profissão, sabia das dificuldades enfrentadas pela área e que seria difícil se sustentar sendo apenas cantador, então desenvolveu outras atividades, assim como seus pares, até ter esteio suficiente para levar a cantoria como meio de vida. Indicado por muitos cantadores mais jovens e também pelo poeta Bráulio Tavares como um agregador da área, responsável pelo estabelecimento de muitos elementos na arte do improviso, o cantador atribui à sua geração os feitos direcionados a ele, embora admita que liderou o movimento no sentido de instituir uma nossa de classe entre os cantadores, pois uma cabeça mais aberta, uma mente mais coletiva, mais corporativista e menos individualista. Entende que a cantoria é um desafio e é um diálogo, o que torna imprescindível a constituição de duplas, ainda que afirme que os cantadores não atuam como duplas caipiras e que podem ter a liberdade de construir sua carreira de modo independente, apresentando-se em dupla quando se fizer necessário. Participou do primeiro festival em 1969, Juazeiro do Norte, organizado pelos cantadores Pedro Bandeira e Geraldo Amâncio. A partir disso, sua trajetória se divide entre pés de parede e festivais, passando a organizar o Encontro de Cantadores de Campina Grande, a partir de 1974, função desempenhada até 1982. Nesse período, contribuiu decisivamente para a aproximação entre a universidade e os poetas populares, tendo esses eventos marcado época, divulgando a cantoria sempre foi sinônimo de comunicação, cultura e arte. A parceria com a universidade parece ter inaugurado o registro efetivo do material produzido em cada encontro, contribuindo para que se tenha uma memória da cantoria que está para além dos poetas que a praticam. Além desse evento que teve grande visibilidade à época, também esteve à frente da organização dos festivais realizados em Caruaru, Recife e Arapiraca, tendo recentemente passado a responsabilidade para seu filho. A maior dificuldade encontrada para a realização dos eventos era angariar fundos para arcar com as despesas, de modo que era preciso sair de porta em porta pedindo dinheiro, pedindo dinheiro a apologista, pedindo ajuda a fulano, a beltrano, pedindo patrocínio, exceto quando uma empresa bancava tudo, embora não tenha se inserida na prática de produzir projetos para concorrer a editais. Para ser um bom poeta, é preciso nascer como tal, ter um bom vocabulário, um bom conhecimento, muito raciocínio, boa memória, presença de espírito, coragem, um pouco de arte, a arte de impressionar a plateia e também um pouco de psicologia, não deixando de colocar sentimentos em tudo que canta. Otimista, acredita que o discurso sobre o fim da cantoria seja atribuído aos cantadores que estão em fim de carreira ou por aqueles que não estão tendo mais condições de sobreviver da cantoria, já que esta é altamente renovável e herda também um público que acompanha as gerações, sendo passada de pai para filho.



**APÊNDICE W- Entrevista com Ivanildo Vila Nova**

Aliança, Pernambuco, 24 de maio de 2013  
Duração: 45 minutos e 53 segundos (45 minutos e 53 segundos)

**Pesquisadora – O senhor aceita ceder esse material para que eu possa usar na minha pesquisa?**

Ivanildo - Pois não. Não tem problema nenhum.

**Pesquisadora –Eu queria que o senhor começasse se apresentando.**

Ivanildo – Eu nasci em Caruaru, em 13 de outubro de 1945. Filho de José Faustino Vila Nova, cantor, repentista e glosador e de Júlia Domingos, como está nos documentos porque a família dela é Domingos, embora o nome de solteira seja outro, Júlia Feliciano da Conceição. Então, mamãe tinha no documento Julia Domingos da Silva. Tornei-me cantor profissional aos dezoito anos de idade, em 1963, e estou fazendo 50 anos de profissão agora, no dia 7 de junho de 2013. E completando 68 anos no dia 13 de outubro, também de 2013.

**Pesquisadora – Como é que começou a sua relação com a cantoria, Sr. Ivanildo?**

Ivanildo – A minha relação é uma coisa já hereditária porque meu pai era cantor, meu pai era escritor popular, meu pai era glosador, meu avô era escritor popular, meus tios pela parte materna também eram, quer dizer, eu já nasci com a genética da cantoria. E depois tinha, é claro, a influência paterna, né? E um meio de sobrevivência porque hoje os cantores dão outros meios de sobrevivência aos filhos, boas escolas, estudo, progresso, condição de vida muito boa e naquela época os cantores só podiam dar aos filhos esse dom, se eles tivessem, e a profissão. A profissão, o conhecimento que eles tinham, né? As amizades, os colegas.

**Pesquisadora – E o senhor acha que ser de uma família de cantores faz a diferença?**

Ivanildo – No meu caso fez porque o nome do meu pai era um nome muito grande, ele era muito bem relacionado, era tido entre os tops de linha, era muito viajado, quer dizer, ele deixou praticamente os caminhos todos abertos para mim, ele fez a diferença. Quer dizer, o nome dele pesava. Onde se falava “O filho de José Faustino Vila Nova” era bem aceito. E, além disso, entre os colegas também tinha um peso, quer dizer, isso depois também tornou-se um fardo porque aí eu tinha que passar a ter a minha própria identidade, minha própria individualidade, o meu próprio, fazer meu próprio caminho, mas foi muito facilitado por isso, por ele, né Pelos ensinamentos dele, pela experiência que ele tinha na profissão, pelo conhecimento, como se diz... humanístico que ele tinha, a base, vamos dizer assim, que mesmo sem ser formado, sem ter frequentado escolas como hoje, naquela época, praticamente, ele não fez isso, mas ele tinha um vasto saber de História, História do Brasil, História Geral, Mitologia, Corpo Humano, Gramática, Geografia, quer dizer, tudo isso ele me passou um pouco, né? Tudo isso.

**Pesquisadora – E hoje quais são as fontes que o senhor tem para sua cantoria?**

Ivanildo – As fontes são as mesmas, né? Você hoje tem a diferença dos meios de comunicação, dos meios de transportes, né? A facilidade que você tem de ser aceito nos locais com um outro tipo de artista, sem ser só como cantador pela bandeja, hoje você vem pelos contratos, você vai para os festivais sabendo quanto vai ganhar, você tem um alcance muito maior, não é mais aquele cantador regional, mas é um cantador nacional, internacional, quer dizer, tem todas essas facilidades. Embora que a maioria das coisas que eu tenho, eu já venho com elas carregando há 40/50 anos.

**Pesquisadora – Então, já que o senhor tem uma história tão grande de experiência, vamos começar falando bem sobre o início. O senhor lembra quando foi a sua primeira cantoria?**

Ivanildo – Não. Isso aí eu não acredito, que eu acho que 10% dos cantadores, o resto é invenção. Que pode dizer “A minha primeira cantoria foi em tal lugar com Fulano e com Beltrano”, eu acho que (...)

**Pesquisadora – O senhor não lembra?**

Ivanildo – É uma coisa que tem mais de 90% de mentira do que de verdade. Eu não lembro. Eu só me lembro que eu comecei a viajar com meu pai e outro cantador, cantando, fazendo pequenas apresentações e que depois já passei já a viajar com outros cantadores eu sozinho, como adolescente. Aí sim, eu lembro. O primeiro cantador com quem eu viajei chamava-se Odilon Nunes de Sá, o segundo chamava-se Zé Catoca, o terceiro chamava-se Elíseo Soares, Elíseo Peres Canhotinho, todos os três mais velhos do que eu. Isso eu lembro. Agora, a primeira cantoria que eu fiz, não. Não lembro.

**Pesquisadora – Isso o senhor tinha por volta de quantos anos?**

Ivanildo – Ah, nessa altura, eu comecei a cantar com 12 anos. Dos 12 aos 18 eu passei por todas... Só essas viagens é que foram depois dos 18 anos, mas antes de ser profissional da viola eu fiz várias coisas: estudei, fui comerciário, fui contínuo, trabalhei em padaria, peguei frete na feira, peguei mala na estação. Fui muita coisa antes de ser cantador profissional.

**Pesquisadora – Por que não dava para viver só da profissão?**

Ivanildo – Não. Não era que não dava para viver só da profissão, é que essa profissão de cantoria, durante um tempo ela foi só uma escora; a maioria dos cantadores tinha outra ocupação. Meu pai foi guarda do Estado, fiscal geral da Prefeitura, os cantadores que eu conhecia, todos tinha outra função: barbeiro, vendedor de retrato, vendedor de prestação, agricultor, marceneiro. Quer dizer, a cantoria só virou profissão, eu acredito, que dos 50 anos para cá. E é muito para cá. Eu acho que só a partir de 1974 foi que os cantadores começaram a ter uma consciência profissional. E regulamentada, ela não tem nem 05 anos.

**Pesquisadora – Não tem nem 5 anos.**

Ivanildo – Pois é.

**Pesquisadora – Eu fiz uma entrevista com Bráulio Tavares e ele me disse que muito dessa profissionalização da cantoria tem a ver com a sua contribuição.**

Ivanildo – É. Não é só com a minha, né? Era uma geração de cantadores que fez com que a cantoria subisse de nível e teve aquele que tinha que tinha uma cabeça mais aberta, quer dizer, uma mente mais coletiva, mais corporativista, menos individual, que batalhou. Eu fiz a minha parte, quer dizer, eu estive em congressos, eu estive fundando associações, eu participei de confederações, bati em porta de Ministério, eu fiz campanha em revistas e jornais, eu pedia onde cantava, quer dizer, eu fiz uma parte muito boa, quer dizer, que terminou quando se criou o primeiro projeto que regulamentava as profissões de cantador, de embolador e de escritor popular, que era o cordelista, né? Aí, de lá para cá, o resto vêm sendo consequências. Troca de festivais, mudanças de... o horário determinado. Um bocado de coisas já existia antes da regulamentação da profissão, coisa que a gente vinha batalhando.

**Pesquisadora – E esse primeiro projeto foi de quando?**

Ivanildo – Ah, eu não lembro, não. Porque foi de Wilson Braga quando ainda era deputado federal, isso nos anos 70. Foi agora há 05 anos, aí juntou com outro projeto de André de Paula, eles dois se juntaram, a gente também ainda voltou a colaborar dando o nome das associações, presidentes, o número de cantadores que existiam, alguma coisa que não tinha nada a ver com a profissão, negócio como o “Dia da Cantoria” ou o “Dia da Poesia”, dia dessa, essas coisas assim, né? Paliativas. Mas eles transformaram em projeto de lei e agora para as futuras gerações vocês já podem, acredito, contribuir com o cantador.

**Pesquisadora – O senhor me falou no início sobre os parceiros que o senhor já teve.**

Ivanildo – Certo. Os primeiros.

**Pesquisadora – Os primeiros. E ao longo da vida, o senhor teve parceiros mais constantes, quais foram os que se destacaram?**

Ivanildo – Os cantadores não tem aquela coisa da parceria tipo dupla caipira. Certo? Os cantadores mudam de parceiro de acordo com a preferência do povo. Mas eu tenho alguns parceiros que fizeram, como se diz, época, não é? Geraldo Amâncio, Severino Feitosa, Sebastião Dias, Severino Ferreira, Oliveira de Panelas, Moacir Laurentino, quer dizer, todos da minha geração. E das gerações mais novas, quer dizer, Raimundo Caetano, com quem eu duplei ultimamente, das antigas Dionísio Vitorino, né? Quer dizer, você vai mudando de... Não tem aquela coisa fixa como dupla caipira “Tonico e Tinoco” até a morte, “Lino e Leo”, “Zico e Zoca”, tinha o “Carreira e Palhinha”. Essa coisa com o cantador não funciona, não.

**Pesquisadora – Mas há uma junção que em alguns lugares acaba atraindo mais a plateia?**

Ivanildo – É. Se você junta dois cantadores, de boa cantoria, de grande nome, então, é muito bom, certo? Se naquela época, se você cantasse com Otacílio Batista, com Dimas Batista, com Dionísio Vitorino, com Louro Branco, né? Com Manuel Xudu, para quem estava começando era muito bom! Depois aí você vai fazendo o seu próprio caminho e aquela geração vai formando dupla. Teve dupla do Adalberto com o Feitosa, do Feitosa com o Oliveira, de Felon com Severino Feitosa e de Moacir (Laurentino) com Sebastião (da Silva), de Sebastião com Louro Branco, quer dizer, depois mistura.

**Pesquisadora– O senhor se lembra se houve um período em que a cantoria não acontecia exatamente com as duplas? Se o cantador em algum período, ele cantava sozinho?**

Ivanildo – Eu não alcancei. Eu ouvi falar que o Manoel Galdino Bandeira cantava só, mas não foi do meu tempo, eu não alcancei. Desde que eu me entendo de gente, que eu me entendo como cantador profissional, que eu só vejo cantador cantar em dupla. E eu criei a concepção de que cantador que canta só, a não ser numa emergência, se falta um cantador que... por isso ou por aquilo, ou o cantador adoecer e você ser obrigado a fazer uma cantoria sozinho, o cantador que inventa de cantar só, ele está lesando o povo, lesando ele mesmo e lesando o companheiro.

**Pesquisadora – E qual é a importância da parceria?**

Ivanildo – A parceria é porque você é um diálogo, né? A cantoria é um desafio e é um diálogo, né? Se você não tem com quem dialogar então, você está querendo aparecer sozinho, você está mostrando só o seu valor, só o seu talento e escondendo o valor do outro.

**Pesquisadora – E há algum momento em que esse diálogo acaba ficando não muito uniforme? Em que um cantador tem um desempenho melhor do que o outro?**

Ivanildo – Não. Já existiu esse tipo de cantoria proposital que hoje não existe mais. Sempre existiu, naquela época, o território, o frequentador de um território, você tinha que ver se aquele cantador, para empurrar o outro e não sei o que. Hoje isso praticamente não existe; hoje existe uma ajuda para quem está começando e isso já faz muito tempo que a gente faz isso. Trabalho de noite de revelações, revelação do ano, festival nordestino da nova geração de repentistas, quer dizer, hoje pelo contrário, a gente incentiva para que novos cantadores apareçam.

**Pesquisadora – Esse festival de novas gerações acontece onde, Sr. Ivanildo?**

Ivanildo – Já aconteceu. Eu promovi quatro, promovi duas Noites das revelações, em Campina Grande, e todos os festivais de Campina Grande que a gente promoveu tinha uma, a revelação do ano, um cantador que era a revelação do ano.

**Pesquisadora – E quando foi que o senhor começou a participar dos festivais?**

Ivanildo – Em 1969 eu fui no primeiro festival.

**Pesquisadora – O senhor lembra onde foi?**

Ivanildo – Juazeiro do Ceará.

**Pesquisadora – Juazeiro do Norte?**

Ivanildo – É.

**Pesquisadora – Quem é que estava organizando?**

Ivanildo – Na época, era Pedro Bandeira e Geraldo Amâncio.

**Pesquisadora – Então, esse foi o seu primeiro festival?**

Ivanildo – Foi.

**Pesquisadora – E depois disso o senhor sempre participa?**

Ivanildo – Eu sempre participo. Na época, como convidado, depois passei a coordenar alguns festivais, Campina Grande, Recife, Garanhuns, Caruaru. Eu passei a coordenar muitos festivais e participei também de muitos.

**Pesquisadora – Bráulio me disse que o senhor esteve muito a frente na organização dos festivais que aconteceram em Campina Grande a partir dos anos 70.**

Ivanildo – Foi, em 1974, o primeiro.

**Pesquisadora – Isso. O senhor organizava com mais quem?**

Ivanildo – Na época tinha uma associação. A gente criou uma associação, a Associação de Repentistas e Poetas Nordestinos e tinha aquela equipe, uma equipe que preparava o material, outra que organizava o festival, outra que julgava, quer dizer tinha sempre o (...). Quando era em Recife era através da FUNDARTE. Sempre tinha uma comissão organizadora.

**Pesquisadora – Não era uma ação isolada?**

Ivanildo – Não era uma pessoa só, não.

**Pesquisadora – E o senhor lembra exatamente quando os estudantes começaram a participar da organização? O que foi que motivou isso?**

Ivanildo – A partir de 1975, aí as universidades de Campina Grande começaram a entrar também nos festivais. Isso foi nos festivais de 1975/1976 até quando eu saí de lá, em 1982, elas participavam.

**Pesquisadora – O que o senhor acha que fez com que a universidade se aproximasse? Porque nem sempre foi assim, não é?**

Ivanildo – É. Há também a precisão de ter o conhecimento, não é? A precisão de ter o conhecimento dos gêneros da cantoria, de que transformação a cantoria estava passando, de quem eram os novos cantadores, quais os novos gêneros da cantoria, quer dizer, tudo isso a universidade busca o saber, não é? E a cantoria sempre foi comunicação, cultura, arte.

**Pesquisadora – Mas entre buscar o saber e se envolver na produção dele, tem uma diferença, não é? Porque eles trabalhavam ativamente nos festivais.**

Ivanildo – É, mas aí era uma geração que.... Não era a geração que dirigia a universidade, era uma geração de universitários, tinha o Bráulio Tavares, Pedro Quirino, Umbelino, Romero Azevedo, Roberto Coura, Cavani Rosas, Rômulo Azevedo. Então, quer dizer, eram universitários, né? Inês Tavares, Clotilde Tavares. Eram os universitários que fizeram com que a universidade depois se incorporasse nos grandes festivais.

**Pesquisadora – E o senhor acha que a partir do momento em que a universidade se aproximou aconteceu uma mudança em função disso ou não?**

Pesquisadora – Aconteceu. Porque, primeiro, se arquivou, porque antes era só transmitido oralmente. Aí, a universidade passou a guardar, a transcrever, a compilar aquilo ali, né? Houve a primeira gravação de um vinil em festival, houve a gravação das linhas melódicas, a tradução dos gêneros da cantoria por um maestro, quer dizer, teve uma série de coisas que a cantoria não tinha tido acesso ainda.

**Pesquisadora – E o que o senhor acha que é necessário, Sr. Ivanildo, para que a gente possa dizer que alguém é um bom cantador?**

Ivanildo – Primeiro, nascer poeta, né? Segundo, ele ter um bom vocabulário, terceiro, um bom conhecimento, muito raciocínio, boa memória, presença de espírito, coragem, um pouco de arte também, que muitos usam, né? A arte de impressionar a plateia, um pouco da Psicologia, né? Quando se faz isso em público, você usa, você canta um assunto que não agrada, aí vai procurando outro, vai estudando o seu público até que acerta.

**Pesquisadora – Tem como ser cantador sem ser poeta?**

Ivanildo – Tem. Você pode aprender a rimar, metrificar, isso aí até, na minha época, se ensinava até nas escolas: metrificação, versificação, toda vida fez parte do Português, da gramática. Agora, entre você aprender a fazer uma décima, a fazer uma sextilha, a fazer um martelo e colocar naquilo poesia, há uma diferença muito grande. Uma diferença muito grande.

**Pesquisadora – E o que o senhor chama de “poesia” na cantoria?**

Ivanildo – É você colocar sentimentos. Por exemplo, eu não posso só rimar “ão” com sabão, garrafa com tarrafa. Você tem que colocar uma história que tenha começo, né? Que tenha meio, que tenha fim, que fale aquilo ali e toque na plateia, que vá direto ao que o ouvido está esperando.

**Pesquisadora – E tem algum gênero mais difícil, tem algum gênero que o senhor mais goste de cantar?**

Ivanildo – Bom, eu gosto de cantar todas as modalidades. Acho o galope beira-mar e o martelo agalopado os mais difíceis, acho a Sextilha a mais completa, porque é pequena e nela você coloca muita coisa, certo? Então, o cantador, quando é eclético, ele canta todos os gêneros razoavelmente bem. E há aqueles que são especialistas somente em sextilhas, somente em mote de sete ou somente de dez, outro só em beira mar.

**Pesquisadora – E tem gêneros que aparecem mais, tem gêneros que aparecem menos? Tem alguns que somem e depois voltam a aparecer?**

Ivanildo – Somem. Alguns gêneros eram desaparecidos, como o gabinete ou oitavão rebatido, dez de queixo caído, Quando eu ia ela voltava/ quando eu voltava ela ia e que voltaram, né? Meia quadra, toada alagoana, rojão pernambucano, quadrão alagoano, quadrão da beira mar. Esses gêneros voltaram. E tem os gêneros novos.

**Pesquisadora – Quais são os mais comuns e quais são os novos?**

Ivanildo – Os mais comuns é sextilha, mote de dez e o mote de sete.

**Pesquisadora – Esses são os básicos?**

Ivanildo – São os básicos.

**Pesquisadora – E quais são os novos?**

Ivanildo – Novos é (...) A Maritaca, é novo; voa sabiá, que é de autoria de Bráulio Tavares, é novo; segura o remo é novo; a sextilha foi respondida conforme foi perguntado é novo; fiz as perguntas pensando que você não respondia é novo. Tem uma média de 20 a 30 gêneros novos.

**Pesquisadora – O que o senhor acha que faz com que um gênero deixe de circular e que surjam outros gêneros?**

Ivanildo – O que deixa de circular é aquele que você tem pouca coisa para dizer nele; você faz só um jogo de palavras, isso acontece com o nove palavras por seis; isso acontece com o gabinete, isso acontece com o cantador de vocês que você não tem muito o que botar. O que tem muito o que botar é aquele que você fica livre: galope beira mar, é o martelo agalopado, é o martelo alagoano.

**Pesquisadora – Quando surge um gênero novo, geralmente, ele surge de onde? Geralmente, são os próprios cantadores ou é alguém como Bráulio, que é de fora.**

Ivanildo – Não. O Bráulio, a colaboração de Bráulio é de dois gêneros que eu conheço, que é cantador não tem que ser analfabeto/ cantador tem direito a estudar e esse aí que ele fez para os emboladores e eu coloquei na cantoria: voa sabiá. Os outros, na sua grande maioria, são dos cantadores, exceção do “Eu quero um boi amarrado no pé da cajarana”, que é de Manoelzinho Araujo, pintor e embolador pernambucano que foi para o Rio de Janeiro e depois esse gênero passou a ser cantado por uma dupla caipira chamada Venâncio e Corumbá.

**Pesquisadora – E o que faz com que um gênero se estabeleça?**

Ivanildo – Quando ele é... O povo gosta e os cantadores não têm preguiça de cantar. O cantador é muito preguiçoso para sair daquilo ali; daquilo que é básico: sextilha, mote de sete, mote de dez, beira mar, entende? Para um gênero pegar é preciso que os cantadores cantem sempre.

**Pesquisadora – Mas sempre com um apelo que é do público?**

Ivanildo – É.

**Pesquisadora – E o senhor acha que há uma diferença entre a participação do público no pé de parede e a participação do público no festival?**



Ivanildo – No festival o público não tem direito a pedir, a folha já vem pronta. Numa cantoria de pé de arede o público participa mais porque pede.

**Pesquisadora – Mas já que no festival o público não pode pedir, quais são os parâmetros que o senhor usa para perceber se o público está gostando ou não, se a sua cantoria está satisfazendo?**

Ivanildo – Se a folha for boa, for uma folha que tem um bom apelo popular, com assuntos bons, assuntos atuais, aquilo que o povo está esperando que saia, é muito bom. Se a folha for uma folha ruim, ela (...) O pessoal, automaticamente, quer dizer, você tanto perde para a comissão julgadora como perde para o público. E, às vezes, você canta mais direcionado para a comissão de que para o público.

**Pesquisadora – O senhor que já fez parte de tantas organizações de festivais, o senhor participou da organização do de Campina Grande...**

Ivanildo – Caruaru, Recife.

**Pesquisadora – Caruaru, Recife, Campina Grande, esse o senhor sempre estava à frente.**

Ivanildo – Garanhuns.

**Pesquisadora – Então, o que o senhor usava como parâmetro? Era o senhor que produzia os motes?**

Ivanildo – Não. Eu disse a você que sempre tem uma comissão. São três comissões: uma comissão que julga, uma que organiza e outra que prepara o material, que é a comissão seletiva. Essa que faz o material e a comissão organizadora não pode intervir, tá certo? A comissão organizadora apenas nomeia, a de seleção e a julgadora.

**Pesquisadora – O senhor era sempre da organização?**

Ivanildo – Sempre fui da organização. Nunca participei de comissão seletiva e julgadora. Acho que... Que eu me lembre, nenhuma.

**Pesquisadora – O senhor falou de comissão seletiva. Antes, se eu não estou enganada, havia os congressos, havia os encontros e depois a gente passa a ter os festivais. É isso?**

Ivanildo – É a mesma coisa.

**Pesquisadora – É tudo a mesma coisa?**

Ivanildo – A gente só chama de congresso quando passa a ter mais de uma noite. Se são duas noites de pontos corridos, três noites com eliminatória, aí é um congresso. Uma noite só é um festival.

**Pesquisadora – Mas nesses congressos antes havia um espaço para discussão da classe para questões?**

Ivanildo – Não. Essa coisa não entra. Cantador não participa disso, não. Cantador quer saber do cachê dele, da premiação, do dinheiro da bandeja. Cantador é alérgico a negócio de reunião para tratar de coisa de classe; essas coisas daí não conte com o cantador, não. Agora, diga que tem um cachê de 100 reais, que aí, 150, 200, 300 que aí todos vão. Agora, diga “O Presidente da República vai assinar amanhã uma lei aposentando todos os cantadores, tem que discutir não sei o que”, não vai ninguém, não. Você não consegue reunir meia dúzia de cantadores para nada a não ser para cantar.

**Pesquisadora – Mas hoje, se eu não estou enganada, há um movimento em que os cantadores, os artistas populares, os produtores populares, eles começam a fazer projetos para concorrer a editais. E para organizar esses projetos, qual é o processo?**

Ivanildo – Eu não sei porque eu realmente nunca botei em projeto, nunca fui um produtor.

**Pesquisadora – O senhor nunca teve um festival patrocinado por um edital?**

Ivanildo – Que eu fizesse não, “Eu mesmo fiz o projeto” e levado, não. Os meus projetos, por exemplo, o de Campina Grande era uma verba da Prefeitura; o de Pernambuco era a Fundarte, o Nordeste era a Fundarte ou era o Funcultura. Eu mesmo só participava da parte organizacional. Eu nunca tive projeto aprovado de um real, por lei nenhuma: Rouanet, nem Augusto dos Anjos, nem Lei de Patrimônio Vivo. Nada, não. Fazia em Caruaru era a Rádio Cultura quem bancava. Se desse prejuízo era da rádio, se desse lucro era da rádio. Eu fazia parte da comissão.

**Pesquisadora – E com essas mudanças, o senhor acha que o cantador, ele começa a precisar ocupar outros lugares como esse lugar daquele que também planeja, daquele que também precisa se organizar?**

Ivanildo – É. Hoje tem cantadores que fazem isso: Geraldo Amâncio faz; Joao Lino faz; Rogério faz; Oliveira de Panelas faz. Muitos cantadores fazem. Eu nunca fiz.

**Pesquisadora – O senhor prefere um outro tipo de produção?**

Ivanildo – Não. Hoje a única produção que eu tenho é essa mesmo, é só minha cantoria, os festivais que eu sou convidado, e nessa parte aí eu não me envolvo mais.

**Pesquisadora – O senhor não organiza mais?**

Ivanildo – Nada.

**Pesquisadora – O senhor só é convidado?**

Ivanildo – Não. Só sou convidado. Aliás, até o festival que eu organizava passei para meu filho, que era o de Arapiraca em Alagoas.

**Pesquisadora – Tem um festival em Arapiraca?**

Ivanildo – Tem. E grande, um congresso.

**Pesquisadora – É? E quando que acontece?**

Ivanildo – Em agosto. Pois é, passei para meu filho porque aí entra aqueles negócios de empresa, tem que ter não sei o que, essas coisas. Eu sou do tempo que não precisava, que não tinha nada disso.

**Pesquisadora – E quando o senhor organizava, era difícil? Quais eram as maiores dificuldades?**

Ivanildo – Era porque na maioria das vezes você precisava sair de porta em porta pedir dinheiro, pedindo dinheiro a apologista, pedindo ajuda a fulano, a beltrano, pedindo patrocínio. Sempre foi difícil. A não ser quando uma empresa bancava tudo, aí pronto, está certo.

**Pesquisadora – E os poderes públicos apoiavam?**

Ivanildo – Os poderes públicos apoiam, depende de como você vá pedir isso. Se você vai pedir só o dinheiro por dupla é muito difícil, se você pedir 30/40 mil, aí é mais fácil porque aí alguém vai ganhar por fora. Por isso que as bandas trabalham tanto porque cachê de banda tal é 100 reais, ela não recebe aqueles 100 mil, né? E quando for a prestação não sabe, não está só 100, se está 150, 200, quer dizer, é o tipo de coisa que o cantor não entra muito, porque o dinheiro de cantor é pouco. O dinheiro de cantor é pouco, exceção daqueles que fazem projetos de 180 mil que são aprovados: Francisco de Assis, hoje na Casa do Cantador, em Brasília, eu já falei, Geraldo Oliveira, fulano, aí dá certo. Mas a maioria (...)

**Pesquisadora – A maioria não?**

Ivanildo – A maioria é com sacrifício.

**Pesquisadora – O senhor acha que tem mudado muito o público da cantoria?**

Ivanildo – Não. O público da cantoria é uma coisa fiel, ele muda porque você vai passando do avô para o neto, do pai para o filho, quer dizer, ele se renova, mas é um hábito, mantém a mesma raiz, a mesma linha. É porque o tio dele já gostava, o avô já gostava, era o que ele ouvia quando criança. É muito difícil de você conseguir um público de cantoria que não seja um público diferenciado, só com as violas e com o improviso. É muito difícil de você conquistar o pessoal acostumado de ouvir esses sucessos de um dia, de um mês ou quem faz sucesso de uma música só e aquilo ali toca em todos ritmos e vende milhões, é aquilo que é agora e amanhã já não é mais, e é funk, que depois é o rap, depois é o hip hop, aí não é mais, aí é o brega sertanejo, é o sertanejo universitário. Quer dizer, cantoria não passa por esse processo. O processo da cantoria é uma coisa de fidelidade.

**Pesquisadora – E o que é que a cantoria faz, o que é que os cantores fazem para manter esse público fiel? Porque se há tanta mudança, se há tanto apelo (...)**

Ivanildo – Os cantadores continuam fazendo a mesma coisa que faziam antes, cantando bem. Se eles cantam bem, eles não perdem público não. O público que ouvia meu pai gostou da minha cantoria e se meu filho cantasse, eles estariam ouvindo meu filho. Então, desde que você cante bem, desde que você seja persistente, consiga batalhar dez, doze, quinze anos até alcançar um patamar, você se mantém naquele patamar ali durante vinte anos, trinta.

**Pesquisadora – Porque o que eu tenho ouvido de alguns cantadores é justamente esse receio de falta de renovação na cantoria.**

Ivanildo – Não existe. Isso, só diz isso o cantador que está em fim de carreira ou cantador que não está tendo mais condições de sobreviver da cantoria porque cantoria é uma coisa altamente renovável. Quer dizer, eu canto com os cantadores que eu ajudei a revelar em 1978, em 1982, como é que a cantoria se acaba? Como é que a cantoria se acaba se tem cantadores com 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, de 30, que ainda vai cantar mais 30 anos? Então, eu sempre sou contra isso. Isso chama-se “recalque de cantador”, complexo, fim de linha, fim de carreira. Não é a cantoria que está se acabando: é ele.

**Pesquisadora – O senhor que circula tanto, onde é que o senhor vê que acontece mais essa renovação? Em que Estados?**

Ivanildo – Antigamente, era na Paraíba e Pernambuco. Hoje é mais no Piauí e no Rio Grande do Norte.

**Pesquisadora – E o senhor acha que isso se dá em função de que?**

Ivanildo – E Ceará também. Isso se dá pela influência da cantoria. A cantoria, quer dizer, está passando a ser mais por influência do que por hereditariedade; cantoria virou profissão, virou um bom ganho de vida. Tem acesso, né? Tem vaga na mídia, tem grandes palcos, está em todos os eventos. Cantoria, hoje em todo lugar tem cantoria para tudo. Então, por que não cantar, se você tem aquela inclinação?

**Pesquisadora – E o senhor acha que o surgimento dos festivais contribuiu para isso? Ou dos congressos?**

Ivanildo – Pelos menos os de Campina Grande, Caruaru, Cajazeiras, Cedro, no Ceará, Petrolina, Fortaleza contribuíram e muito. João Pessoa contribuiu muito.

**Pesquisadora – Então, hoje nesses lugares você ainda continua com essa cantoria forte.**

Ivanildo – Não. Aí e em mais outros lugares, porque aí passaram as grandes cidades a promover e as pequenas e médias continuam, vão promovendo também.

**Pesquisadora – E o senhor acha que nesse contexto de cidades tão envolvidas, a Bahia entra como um Estado forte, que tem uma tradição?**

Ivanildo – Não. A Bahia nunca foi. Os Estados menos fortes na cantoria nordestina são: Maranhão, Piauí era, já não é mais, Sergipe, Bahia e Alagoas. Quer dizer, hoje o Piauí se

encontra entre os Estados fortes da cantoria. Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. Alagoas ainda na frente de Sergipe, de Maranhão, da Bahia.

**Pesquisadora – E a que se deve isso?**

Ivanildo – Se deve, porque há outras manifestações lá mais fortes. O Guerreiro é muito forte em Alagoas, o coco, né? O coco de roda, o peneira o bem, quer dizer, a chula é muito forte na Bahia, o samba, a sambada, quer dizer, tudo. No Maranhão é o que, que é forte? É o Boi, outras manifestações que são mais fortes do que a cantoria, enquanto que nesses estados aqui onde a cantoria nasceu, a Paraíba, Pernambuco, então, não teve tanta concorrência. Na zona do sul de Pernambuco, a mata, a cantoria não existe. Por que? Pela concorrência da ciranda, da nau catarineta, do maracatu, da rabeça.

**Pesquisadora – Então, alguns lugares acabam sendo mais fortificados, digamos assim, em algumas expressões, não é?**

Ivanildo – É, do que outros.

**Pesquisadora - O senhor já participou dos Festivais de Cantoria de Feira, que são organizados por Caboquinho e João Ramos?**

Ivanildo – Eu já fui em alguns.

**Pesquisadora – O senhor frequenta desde a época de Dadinho?**

Ivanildo – Ainda quando ele era vivo.

**Pesquisadora – E se o senhor fosse apontar quais os cantadores que começaram a se destacar na Bahia, o senhor apontaria a partir de quem?**

Ivanildo – Na Bahia eu conheci Antonio Queiroz, que destacou-se bem e ouvi falar de Naldinho.

**Pesquisadora – Nadinho do Riachão?**

Ivanildo – É. E um ou outro. A Bahia nunca foi um foco da cantoria, até mesmo pela pouca penetração dos cantadores daqui lá. Se tivesse havido uma invasão maior, teria sido produtiva.

**Pesquisadora – E o senhor acha que isso se deve a que? Os cantadores, eles acabam ficando mais nos seus polos, não há uma interação entre os estados?**

Ivanildo – Não, você vai, mas não é como você vai para São Paulo. Você vai, por exemplo, você vai para São Paulo quando aqui não é a safra da cantoria; você vai para Brasília, para o Rio como você ia para a Bahia. Eu fui muitas vezes para a Bahia, para o sul da Bahia, para Rui Barbosa, para Feira, fui para Minas, fui para o Norte.

**Pesquisadora – E tem safra de cantoria o ano todo?**

Ivanildo – Hoje sim. Antes você só entrava na safra da cantoria a partir de setembro até o fim do ano. Agora não, você canta de janeiro a janeiro se você tiver com que, e aonde, e com quem.

**Pesquisadora – E o que o senhor acha que fez essa abertura para a cantoria, para que ela tivesse essa penetração?**

Ivanildo – Isso aí: Campina Grande, o Festival de Campina Grande, o Congresso de Campina Grande, uma geração de cantadores, o trabalho que foi feito, a mudança de postura dos cantadores.

**Pesquisadora – E os festivais que começaram lá no início? O senhor tem notícias sobre os festivais?**

Ivanildo – Não, tenho não. Eu ouvi falar do Festival de 1948 do Santa Isabel, depois do Festival de 1957 do Rio de Janeiro e muito pouco. Eu acredito que uma meia dúzia tenha vingado.

**Pesquisadora – O que eles têm me dito é que parece que nos anos 60 houve uma parada nos festivais.**

Ivanildo – Não há uma parada nos festivais, há uma parada nos cantadores. Uma geração que cai pra esperar que outra a suceda. Então, como a faixa etária era 67, cantadores com 50/55 anos já estavam parando. A média de idade subiu e cantadores com 68, 69, 70 continuam cantando. Então, há sempre um vácuo entre uma geração que sai e a outra que está se afirmando – a outra que está se afirmando. Aconteceu isso em 1950, aconteceu isso em 1960, aconteceu isso nos anos 70 e vai acontecer agora. Daqui há um ano ou dois ou três vai ter esse vácuo porque a nossa geração todinha já está chegando aos 70 e aí não tem mais como continuar. Então, vai haver um vácuo de cinco anos, de dez, ninguém sabe.

**Pesquisadora – Obrigada.**

## APÊNDICE X - Resumo da entrevista com Jonas Andrade

O cantador Jonas Andrade, representante da nova geração paraibana, embora já acumule 20 anos, credita à sua geração muitas mudanças na cantoria e sugere tantas outras.. Para ele, o dom de cantar se traz ao nascer, não havendo como ser aprendido, já que se trata de algo divino, mas pode ser aperfeiçoado durante a vida. Além de cantador, declara-se cantor e compositor, já tendo várias composições gravadas, o que lhe permite afirmar que tem os dois lados: o lado musical e o lado cantoria, cantadores-músicos e músicos-cantadores. A importância de formar dupla revela-se proveitosa e produtiva, na medida em que favorece o entrosamento entre os parceiros, distinguindo esses cantadores dos demais e, a seu ver, o público pode se identificar mais com aqueles que se apresentam com seus parceiros, tornando-se uma dupla conhecida, dando como exemplo o sucesso alcançado pela dupla Os Nonatos. Para ser um bom cantador, entretanto, é preciso ter uma boa voz, conhecimento geral, estar preocupado com a aparência de modo a estar bem vestido, saber como se portar, demonstrar segurança sobre o que sabe. Em vez do antagonismo que sempre cercou os desafios, pois os cantadores cantavam para desmoralizar seus parceiros, além de alimentar a rivalidade entre os cantadores e os Estados que representavam, o que aponta atualmente é a intenção de mostrar o lado bom da cantoria, da cultura popular brasileira. Quando o cantador se identifica com o tema cantado, apresentando bons versos, o que se dá é um momento de felicidade. Entre os temas que mais gosta de cantar estão a natureza, a infância, o sertão, a religião. Entre as mudanças apontadas na cantoria, afirma ter sido o responsável pelas alterações no vestuário dos cantadores, tendo encabeçado a ideia de se apresentar com camisas de manga curta, ao contrário dos cantadores mais antigos, que usam sempre manga comprida, mantendo um estilo mais clássico e formal. Sobre os caminhos da cantoria, afirma que está mais organizada, que há uma seleção entre os cantadores de modo que apenas 20 deles formam um grupo seletivo, conforme os novos encaminhamentos que a cantoria tem tomado nos últimos 20 anos. Quanto aos festivais, credita o seu crescimento ao maior interesse apresentado por aqueles que trabalham com cultura, que estão à frente das prefeituras, e que, através de projetos, promovem mais eventos desse tipo, o que lhe permite participar de até 15 festivais por mês. Entre o pé de parede e o festival, indica que os cantadores se sentem mais seguros no primeiro, onde impera um clima de simplicidade, com um público que entende mais de cantoria, na medida em que faz críticas ao modelo vigente nos festivais, que teria sido implantado há cerca de 50 anos por uma geração anterior e que precisaria ser revisto.



**APÊNDICE Y- Entrevista com Jonas Andrade**

Abaiara, Ceará, 03 de maio de 2010  
Duração: 55 minutos e 15 segundos (55:15)

**Pesquisadora – Você aceita ceder sua entrevista para o meu trabalho de pesquisa?**

Jonas – Sem dúvida, sem dúvida. Disponha.

**Pesquisadora – Eu queria que a gente começasse falando sobre o seu trabalho, sobre a sua relação com a cantoria.**

Jonas – Bom, a gente tem uma intimidade tão grande com a cantoria, que já é como se fosse dependente, uma pessoa dependente da cantoria, como se sem a cantoria já não desse mais para a gente viver, devido ao entrosamento que temos de profissão, o acesso às pessoas, a gente consegue se aproximar das pessoas através da nossa cantoria. Então, a cantoria já faz parte de cada um de nós, que representamos essa profissão tão bonita, tão vista do nosso Nordeste brasileiro em todo Brasil. A gente já se sente mesmo um aliado forte da cantoria, devido à cantoria ser da cultura popular de maior expressão atual.

**Pesquisadora – Como foi que você começou nessa área, Jonas?**

Jonas – Admirando os outros grandes cantadores.

**Pesquisadora – Desde pequeno?**

Jonas – Desde pequeno. O dom de cantar Repente você já traz, quando você nasce. Porque você nunca viu dizer que um cantador fosse feito. Se fosse para se concluir um cantador ser obrigado você levar ele para a sala de aula, ser obrigado você levar ele para a escola, a própria escola da própria cantoria e para pedir lições aos grandes mestres da cantoria. Nada disso. A cantoria, ela já vem com o cantador, ela já nasce, ele já nasce com ela, ela já nasce nele. Então, essa aliança entre o dom e o poeta é uma coisa divina, que eu acho que nem tem explicação para isso. A gente quando nasce com o dom de ser poeta não tem dúvida que amanhã, depois ou lá depois ele tem que cantar, ele tem que botar para fora aquilo que ele tem de poeta, de poesia dentro dele, que é compor o poema, fazer um poema ou então, cantar o verdadeiro improviso como a gente canta, mas você só tem como fazer, cantar de improviso se você nasceu poeta, entendeu? Não é como a música popular romântica que Zezé de Camargo canta, aí você acha bonita, aí você decora, aí você pega o seu violão, aprende no violão as posições que aquela música pega e tal e você decora a música, não. A cantoria é totalmente diferente. Você só canta Repente, se você for poeta.

**Pesquisadora – Você nasceu onde?**

Jonas – Eu nasci em Conceição, na Paraíba. Conceição da Paraíba é uma cidade que fica aqui no Recanto já na divisa do estado, entre o Ceará e Pernambuco, Conceição fica entre o Pernambuco e o Ceará. Já no finzinho da Paraíba aqui.

**Pesquisadora – Você mora na Paraíba?**

Jonas – Eu moro na Paraíba.

**Pesquisadora – Tem algum cantador na sua família?**

Jonas – Não temos cantador. Temos cantores que, no caso, também eu sou cantor. Eu componho e tenho já muitas músicas espalhadas aí no Brasil, cantadas por bandas famosas, no

caso, de Vicente (...) e muitos cantores, Lairton, Amado Edilson e muitos, muitos grandes nomes da música cantam coisas da gente, músicas da gente. Então, a gente tem os dois lados, tem o lado musical e tem o lado cantoria.

**Pesquisadora – Você me disse que começou a cantar admirando outros cantadores, vendo outros desde pequeno. Me fale um pouquinho sobre isso.**

Jonas – Vendo outros, os grandes cantadores desde pequeno. Bom, a gente começa a admirar a cantoria, assim quando tem a poesia na veia, que é uma coisa que você trouxe com você, como eu acabei de falar então, você vai aperfeiçoando, vai vendo e ouvindo os grandes cantadores, aí você vai tentar fazer o máximo, mas você nunca se profissionaliza de uma vez. O tempo é que você... É com o tempo que você se profissionaliza. A gente é amador, a gente começa cantando por brincadeira pra amigos, aí um amigo vai espalhando “Rapaz, o Fulano ele é poeta. Ele vai ser cantador”. E o tempo vai passando, o meu tempo foi passando e me tornei cantador. Agradeço muito a Deus por isso. Cantei uns dez anos com todo mundo, com todos os cantadores da profissão nos forrós, dos pequenos, dos mais conhecidos, dos menos conhecidos e após os dez anos encontrei Gilmar Oliveira, que é minha dupla de cantoria hoje. E a gente formou uma dupla e graças a Deus a gente tem, praticamente, quatro anos que a dupla da gente existe. E a gente tem muito o que agradecer a Deus pelo nosso entrosamento, pela sorte da gente, q eu encontrei um companheiro especial que se afina comigo em tudo na forma de cantar, no jeito de pensar, no modo de pensar, na maneira da gente trabalhar voz, ritmo então ficou muito mais fácil pra nós depois que nós nos encontramos. A cantoria, ela fez essa... Fizemos essa aliança com a cantoria e eu acredito que ficou muito mais bonita da forma que a gente passa em dupla. Porque o repentista sem dupla, Pesquisadora, ele canta hoje, o Sílvio Grangeiro, por exemplo, amanhã vai cantar no Rio Grande do Norte, canta com Zé Cardoso e depois vem pra o Ceará cantar com Gilvan Grangeiro, então, ali você vai ter que cantar o que pintar no momento. Você não tem entrosamento de nada, de baiões de viola, de voz, é muito diferente da dupla. E a dupla quando a gente vem dois, três anos, quatro anos cantando junto os dois, então, a cantoria, ela passa, ela chaga numa posição que dá a diferença. Dá a diferença do cantador desduplicado com dupla, é outra coisa. Fica muito mais fácil e a gente consegue também fazer com que o povo goste mais da dupla, no caso, dos Nonatos também é uma dupla muito boa. E a gente tem essa visão. Se todos os cantadores fossem duplicados seria mais fácil pra o povo acostumar com a ideia dos cantadores, o show da gente seria mais fácil também pros próprios cantadores que se fossem duplicados, porque o trabalho fica mais fácil, mais... Eu digo até menos *sacrificoso*. Fica mais fácil de você transmitir, de você passar. Se você tá com uma dupla no carro, você tá com uma dupla no hotel, você tá na estrada, você no programa de rádio, você tá na apresentação de colégio - que a gente faz tudo isso. Fica... O entrosamento favorece, 100% de liberdade pra que a gente possa desempenhar.

**Pesquisadora - Gera uma intimidade que vai se revelar no palco, na diferença das apresentações?**

Jonas – É.

**Pesquisadora - O que é ser um bom cantador para você?**

Jonas – Ser bom cantador? Primeiro ele tem que ter uma boa voz, uma boa voz, ele tem que ter um bom conhecimento de História Geral, conhecimento geral. Ele tem que saber se colocar, se valorizar porque eu não queria nem dizer isso, mas o momento me permite dizer. Hoje nós temos, praticamente, dez cantadores nessa juventude nossa que chega no festival,

por exemplo, tem um festival, chega na hora do show, chega bem vestido, com boa aparência, chega com muito comportamento no meio.. na sociedade, fala pouco, conhece as coisas, tem a certeza, ele pode até não fazer uma apresentação dez, dez, dez de luxo, mas que não vai decepcionar. Porque se decepcionar numa parte, mas na outra ele supera que é no diálogo, com as pessoas inteligentes, com os amantes, com os estudantes, com as pessoas que apoiam a cultura, a gente tem como tentar desenrolar, passar o que faltou, o que faltou na cantoria, mas a gente conversando pode dizer “Olha, vocês desculpem, que hoje a gente não acertou, o tema foi muito difícil” e tal “Mas quem sabe numa próxima a gente consegue” e tal. E antigamente, não existia isso na cantoria. Os cantadores, por exemplo, um cantador do Ceará era convidado pra cantar com um cantador na Paraíba, aí ele ia na intenção de desmoralizar o cantador da Paraíba. De bater nele perante a plateia. De cantar temas que o outro não conhecia, de querer aparecer sozinho. Hoje a gente não tem isso. A gente quer é mostrar o lado bom da cantoria, da cultura, do nosso conhecimento social do país, futebol, política, favelas, Copa do mundo. É como se fosse você tentasse passar uma imagem do que pode acontecer, do que vai acontecer, do que está muito próximo de acontecer como a Copa, que vai acontecer agora na África do Sul. Então, é hoje, o cantador é isso, é um artista do meio, que tem o universo da cantoria todo na cabeça, que pode também cantar um tema de sertão. Tem pessoas que nunca saíram da roça e que gostam. “Faz aqui” e pede um tema “Cante aí pra mim dez minutos falando da vida, de você, do sertanejo, do trabalhador rural, do trabalhador braçal”, entendeu? Mas a gente não pode fugir das origens. A gente atende aquela pessoa, que só tem (...), que o conhecimento daquela pessoa só dá pra pedir que cante o sertão? A gente canta o sertão pra ela. Mas só que o cantador de hoje, ele simplesmente, ele é preparadíssimo. Até porque não é você e vocês de universidades, vocês que fazem faculdade, vocês que estão fazendo doutorado, vocês que estão estudando, de vez em quando aparece uma pessoa do meio de vocês pra conversar com a gente sobre a cantoria, sobre (...). Então, a cantoria hoje é isso aí.

**Pesquisadora - Você disse que, às vezes, vocês vão cantar e aí o tema é mais difícil. Existem alguns temas mais fáceis do que os outros?**

Jonas – Não. Existe um momento de felicidade na hora em que estamos cantando. Por exemplo, você (...). Dois times bons vão disputar uma partida: Flamengo e Corinthians. Todos dois têm grandes craques. É uma comparação que estou fazendo. Às vezes, nós somos dois cantadores bons, mas aí ele teve mais facilidade no tema que caiu pra você, pra cantar, pra gente cantar. Ele acerta mais do que eu. Isso aí foi uma felicidade dele naquele momento, que pode acontecer amanhã também de eu cantar melhor que ele um outro tema que a pessoa abordasse, né? Tá entendendo como é?

**Pesquisadora - Estou. Você prefere falar sobre o que? Prefere cantar sobre o que?**

Jonas – Cantar sobre? Eu gosto muito de cantar Repente natural. Por exemplo, eu não gosto muito de usar o livro, tirar do livro pra passar pra cantoria. Não. Eu gosto de passar da cantoria pra o livro. Da pessoa dizer “Decorei essa estrofe que você fez, rapaz. Vou botar no meu livro, vou fazer um livro e vou botar”. Mas não gosto de ler, por exemplo, falar, tirar um verso, tirar uma frase de um livro, de um escritor ou de um político, de qualquer pessoa pra colocar no improviso, que eu acho que é muito pobre, você já tirar uma coisa de um livro pra colocar na cantoria. Eu acho que você tem que passar da cantoria para o livro. Então, por isso que eu gosto de cantar a naturalidade, falar de flores, falar de criança, falar de sertanejo, falar de Deus. A gente tem muita, várias composições que falam de Deus. Por sinal, eu tenho uma canção que hoje ela tornou-se o Hino da Cantoria Brasileira, é Conversando com Deus, uma canção bem simplezinha com palavras bem simples, que consegue tocar no coração de quem se lembra de Deus, de quem gosta de Deus. Então, a gente vai mais por esse lado, cantar

chuva, vento, seca, pobreza, vaqueiro, natureza, riacho, cachoeira, são os temas que... Não só eu, mas minha dupla também, ele é a mesma coisa. A gente... Por isso que a gente é duplado, porque ele gosta do mesmo estilo, do mesmo esquema que eu de trabalho. Aí dá certo.

**Pesquisadora - Você está na cantoria como profissional há quantos anos?**

Jonas – Há vinte anos. Vinte anos que a gente tem na cantoria. Mas, graças a Deus, nesses vinte anos a gente pode não ter arranjado grande patrimônio e tal, financeiramente e tal, mas a gente adquiriu muito conhecimento, conhecimento com a própria cantoria. A própria cantoria nos deu grande conhecimento. Conhecimento de conhecer pessoas maravilhosas, o conhecimento de ter adquirido alguma expressão no Português, no falar, no conversar, o conhecimento de ir num programa de rádio, de participar de programa de televisão, de conhecer jornalista, de conhecer o pessoal que faz a imprensa, de conhecer pessoas que fazem a política. Porque tem muitos políticos bons, que... Tem cantadores que metem o pau na política, pá, pá, pá, a política é ladrão. Não. Eu nunca gostei desse tema porque de dez políticos tem dois, três que nos dá apoio, total segurança e nos ajuda. Então, eu não gosto de penetrar muito nessa área de falar mal dos políticos. Você tá entendendo? Porque nós já vimos tantos grandes políticos no país, né? Tivemos políticos ruins, mas tivemos bons políticos também. Então, eu não gosto de entrar nessa área. Mas nesses vinte anos, dez sem a dupla e o resto com a dupla, eu acho que foi muito bom, foi um aprendizado porque a cada dia que passa nasce uma inspiração diferente, que é como eu acabei de falar, a gente compõe também. A dupla Jonas e Gilmar, Gilmar e Jonas compõe muito. Nós temos uma faixa de conto e poucas músicas. Umas vinte em evidência, sucesso aí na boca dos cantores, do povo e fora as outras que estão intocadas, estão engavetadas que não tem nem tempo de mostrar pros artistas, mas se a gente conseguir mostrar (...). Não se perde nenhuma. Então, a gente não tem tempo suficiente pra poder mostrar os dois lado da música e da cantoria. Mas, no caso, nós talvez somos músicos. Nós somos cantadores músicos e músicos cantadores.

**Pesquisadora - Nesses vinte anos de cantoria você tem visto muitas mudanças?**

Jonas – Muito.

**Pesquisadora - O que é que mudou?**

Jonas – Muita mudança. Por exemplo, os estilos de cantoria que são as modalidades quase ainda estão as mesmas que os cantadores antigos criaram. Certo?

**Pesquisadora - Humm, humm.**

Jonas – Que é o Beira Mar, o Martelo Agalopado, a Sete Linhas, o Quadrão em dez, que são estilos, O que é o que me falta fazer mais. Os cantadores do passado, que eles também tiveram, a gente não pode negar, hein? Eles contribuíram muito nessa parte. Mas só que eles talvez não tinham certeza do que estavam criando, do que estavam criando, que fizeram até estilo errado, errado. Por exemplo. Eu estou terminando uma cantoria aqui na Paraíba e começo a cantar (canta) “Coqueiro da Bahia” aqui no Ceará. Vamos terminar a cantoria “Termina aí com um negócio balançado” tal e tal. Aí a gente vai e diz “Coqueiro da Bahia, quero ver meu bem agora”, que é deles, que eles criaram no passado. “Quer ir mais eu vamos/ quer mais eu v’umbora”. Não era pra ser assim. Se nós estávamos no Ceará seria pra cantar assim “Coqueiro do Ceará, quero ver meu bem agora/ Quer ir mais eu, vamos”. Se fosse, era pra... na minha concepção assim. Outra coisa, tem o Beira Mar? Quando um apologista, um ouvinte dissesse “Meninos, canta aí um Beira Mar pra mim”, na minha concepção o Beira Mar deveria ser cantado na beira da praia, no litoral, na praia. Você cantar as coisas do mar, ali ao redor, que tem (...). Tá entendendo como é?

### **Pesquisadora - As coisas do mar?**

Jonas – A onda, o turismo, o turista. Esse tipo de coisa. Mas não. Eles mesmos cantaram, falaram “Eu sou sertanejo e eu canto pra Andrea/ Que é minha amiga e que tá aqui com a gente/ E eu gosto de forró, eu gosto de aguardente/ Eu sou sertanejo da primeira estreia”, não sei o que, não sei o que, “Eu já fiz ideia que esse é meu sertão, aqui vou morar/ Não posso, não sei, o que sair desse lugar, porque sou artista, eu não sou um pateta, eu não sou do sul, eu sou um poeta/ Nos dez do galope na beira do mar”. Aí eu acho que tá sem lógica porque você não pode dizer que ama o sertão e que tá morando aqui e tal e canta Galope na Beira do Mar. Se você tá aqui no sertão. Então, é esse o atraso que eu estou vendo na cantoria. Agora, por outro lado, nós conseguimos virar o jogo, nós inovamos a cantoria colocando a música na cantoria e a cantoria na música. Por exemplo, a dupla Nonatos e a gente, e cantadores da nossa faixa etária, nós inventamos a canção, que ela transformou-se em música. De primeiro os cantadores faziam poema, “Bandeira Canta no Céu”, por exemplo, um poema. “Minha Mulher é Aquela, Saí Sem Olhar pra Ela”, era um poema, que era cantado aqui no meio da viola. Você dizia (canta) “Um dia carnavalesco saí com três vagabundos contagiados do vício, paremos muito num bar, depois das seis ser propício”, não sei o quê, “Pagar a primeira despesa, pedir licença na mesa pra curtir outra fraqueza num forró do meretrício”. Até os anos 60 a música que eles faziam eram poemas assim, cantados em toada. Pegava uma toada bonita e colocava aquela letra, aquela letra que fosse um drama, que fosse uma lenda, que fosse qualquer coisa assim do tipo. E hoje, não. A gente compõe totalmente diferente. Conseguimos instrumentar, colocar o instrumento nas nossas canções e ficou uma coisa belíssima. Diz mais ou menos assim. Vicente ainda gravou uma nossa agora que diz mais ou menos assim (canta “De vez em quando eu agradeço a Deus porque as estrofes dos poemas meus são feitas por Ele e cantadas por mim. O vento é maestro, autor dos arranjos, meus vocais são feitos com vozes de anjos no primeiro verso, no meio e no fim. É um clássico da música já. E aí com o instrumento que a gente conseguiu colocar em cima tornou-se, a canção tornou-se um clássico da música no meio da música brasileira. Então, a gente já inovou, né? Você já passa, já tá cantando num... em qualquer ambiente já chega um jovem de 15 ou de 14 anos “Canta pra mim aquela canção lá, aquela lá que eu gosto”. Aí, se você for voltar ao passado, se você for cantar um poema desse aonde a juventude tá, você é vaiado, ninguém gosta de ouvir aquele poema antigo. Então, eu acho que já foi um pulo, já foi uma coisa boa que aconteceu foi a gente ter inovado na parte musical, da juventude.

### **Pesquisadora - E, além disso, o que mais que você percebe? Você percebe, por exemplo, alguma mudança no modo como os cantadores se vestem?**

Jonas – Essa maneira de cantador se vestir eu posso lhe dizer, eu não tenho nem dúvida e pode até você pensar que eu tô querendo aparecer, mas eu fui um dos que deu o primeiro pontapé de nós trocarmos as roupas. Eu disse “Vamos vestir”. Eu cheguei a fazer cantoria com cantadores mais velhos do que eu, que eu chegava de calça *jeans* e ele fechava a cara pra meu lado. Ele dizia “Isso não é roupa de homem, não. Por que você não veste uma roupa de home, rapaz?” Cansei de ficar revoltado nas cantorias. Eu coloquei na cabeça dos cantadores da minha relação, digo “Olha, nós vamos usar roupa *jeans*, nós vamos usar camisa sem manga, nós vamos usar tênis, nós vamos fazer esse... Usar pulseira, cordão no pescoço, eufui um dos que... Aí pronto. Aí chegou os outros cantadores novos, da nova geração da gente, aí todo mundo aceitou. Hoje os cantadores se vestem como qualquer um artista, de qualquer outra área. Não tem mais aquele preconceito de roupa, aquele negócio de você discriminar um cantador porque ele tava de roupa *jeans*, com uma calça rasgada no bolso. O que é que tem? Nós não somos artista também? Não existe isso, não é verdade? Pronto. Mudou. Houve essa grande mudança. Hoje o cantador não se veste mais naquela coisa arcaica não. Tá todo mundo

sabendo se vestir, todo mundo, até mesmo eles, eles da geração lá, da passada, eles tão nos acompanhando também. Se vestem do mesmo jeito.

**Pesquisadora- E na própria estrutura da cantoria, por exemplo?**

Jonas – Muito mais organizada.

**Pesquisadora - O que foi que mudou na organização?**

Jonas – Super organizada a cantoria. Nós, a gente conseguiu... Porque você também não vai incluir no meio dos CDs dos cantadores todos os cantadores porque toca viola e porque canta Repente, não. Nós temos uma seleção.

**Pesquisadora –E como é que se faz essa seleção?**

Jonas – Na seleção nós temos dois do Ceará, temos dois no Pernambuco e um em Alagoas, temos dois na Paraíba, temos os melhores cantadores. A gente juntando tudo se resume em vinte cantadores bons no Brasil.

**Pesquisadora - E o que é que faz a diferença entre esses e os outros?**

Jonas - Porque a questão de aperfeiçoamento, de saber, de ter consciência no que tá cantando, no que tá dizendo, a maneira de se destacar, o programa de rádio que faz, numa rádio muito boa, uma rádio de peso, entendeu? O nível de escolaridade que ele tem, o comportamento dele para com o povo, com as pessoas. Porque você sabe que a pessoa bem comportada é... tem tudo, tem 90% pra ser mais cotada, né? Pra ser melhor vista, bem vista. A pessoa tem que ter... Pra pessoa ser bem vista tem que ter, primeiramente, comportamento. Então, a gente tem essa... uma, duas dúzias, meia dúzia, três dúzias de cantadores que dá a diferença pros outros. Porque hoje no nosso mandato, raramente o cantador bebe cachaça. O cantador não bebe na presença do público. O cantador não fica rodando no meio do povo conversando besteira. Antigamente, eles faziam isso: eles colocavam duas cadeiras na hora que iam começar a cantoria, colocavam um litro de cachaça no meio quando terminava a cantoria tava todos os dois bêbado brigando pelo dinheiro. E de vinte anos pra cá isso não acontece mais. A gente levou a cantoria pra o palanque do grande político, levou a cantoria pra televisão. A gente levou a cantoria pro teatro, a gente levou a cantoria pra o colégio, pras universidades, levamos a cantoria pra o turista, levamos a cantoria pra São Paulo, levamos a cantoria pra capital do país, pra Brasília. Então, há vinte anos atrás não existia isso. Aí eu acho que isso, que essa relação nossa contribuiu muito, muito, muito pra que a cantoria chegasse na posição que está. E, com certeza, ela vai chegar mais alto, ela vai voar ainda porque depois de nós tá em mais gente com outra visão, com outra forma de ver a cantoria, de ver os adeptos da cantoria, que a cantoria exige isso, isso, isso, “Olha, a cantoria vai precisar disso aqui, disso aqui, disso aqui”. Há vinte anos atrás o cantador fazia uma cantoria pra 200 pessoas numa sala fechada no pescoço, no gogo, só a viola e a voz dele. Você imagina você começar a cantar seis horas da noite e seis horas da manhã você ainda estar cantando? Sem som, sem nada. Não era um fracasso? E hoje em dia o cantador já tem um som especial pra fazer sua cantoria, já tem microfones bons. A evolução da cantoria tá surgindo, tá vindo, tá vindo, tá vindo, tá vindo. E agora mesmo o menino me disse que foi gravado o primeiro DVD, agora lá em Ouro Velho na Paraíba, com DHD, né? Parece que é isso, sim. Mais ou menos assim, o primeiro DVD de cantoria. Não chegou nem na praça ainda e já tem, a cantoria chegou primeiro do que o movimento do aparelho. Então, isso é muito bom pra cantoria e pra nós todos.

**Pesquisadora - E você começou a falar como essa cantoria chegou nos palcos, chegou nos palanques.**

Jonas – A cantoria chegou nos palcos.

**Pesquisadora - Você acha que isso se deu, essa cantoria que saiu direto do pé de parede para os palcos, você acha que se deu por volta de quando isso?**

Jonas – Muito bem, da década de 90 pra cá. Dos anos 90 pra cá. Porque cantoria grande toda vida aconteceu. Mas acontecia umas cantorias de pé de parede nas fazendas, né? Hoje é totalmente diferente. Hoje a cantoria se urbanizou, tá na cidade, tá no grande centro.

**Pesquisadora - Você acha que a mídia colaborou para isso?**

Jonas – Muito pouco.

**Pesquisadora - Por quê?**

Pesquisadora - Porque, por exemplo, a rede Globo é a maior emissora de televisão que nós temos no Brasil. Ela mostra todo tipo de coisa ruim. Mas não tem coragem de levar dois cantadores pra cantar cinco minutos, dez minutos. No dia que ela conseguir, no dia que ela quiser fazer isso, a cantoria, com certeza, vai dar um passo muito grande pra frente. No dia que ela conseguir, que ela abrir o pensamento dela, que tiver pessoas capazes de entender a nossa cultura lá na emissora, nós, sem sombra de dúvida, vamos ter um grande passo pra frente, que só através de Geraldo Amâncio, da TV Diário, aqui em Fortaleza, no Ceará, que teve um programa durante dois, três anos, ele mesmo como cantador apresentava o programa. Isso, isso foi muito bom pra nós.

**Pesquisadora - Não tem mais, não?**

Jonas – Tem, mas tá só local. Tá só no Estado. E antes disso era um programa (...)

**Pesquisadora - Nacional?**

Jonas – Nacional. Então, no período desse programa a produção do Geraldo recebia telefonema de Portugal, da Argentina, dos países vizinhos, e de São Paulo, Paraná. Os cantadores iam daqui só fazer o show lá e voltavam e tal. Aí, devido à TV ser uma das aliadas da Globo, e tem a TV Verdes Mares também, de um dono só, a Verdes Mares é aliada da Globo e a TV Diário do dono da Verdes Mares, aí... Quando viram a TV Diário subindo aos pulos, a Globo lá em cima viu, aí opinou pra ou tirar a TV Diário do ar ou acabar a aliança que tinha com a Verde Mares, que é filiada da Globo lá em Fortaleza. Aí, opinaram por ficar com a poderosa Globo, a Verdes Mares. Então, a Diário ficou pegando só no Estado. Isso foi muito ruim pra gente, porque Geraldo Amâncio tava divulgando muito a cantoria, a gente tava conseguindo romper as barreiras, os sacrifícios, os obstáculos através dele. Ele faz muito pela cantoria, é um dos cantadores que faz muito pela cantoria.

**Pesquisadora - Você acha que a produção de CDs, a produção de DVDs que tem acontecido já há algum tempo, isso colabora para a divulgação da cantoria?**

Jonas – Numa parte é muito bom na outra prejudica demais. Porque no passado, no tempo deles, não tinha essa venda de CD nem DVD da cantoria então, o cantador era mais convidado porque o povo ia ouvir ele ao vivo. Gostava da cantoria ao vivo. Tá entendendo?

Aí, com a venda do CD, o cabra diz “Ah, Gilmar e Jonas tá cantando ali”. “Ah, mas eu não vou, não”. Por quê? “Eu não vou porque eu já tenho o CD deles”. Aí, dificultou nessa parte. E, por outro lado, é bom porque divulga. Você tá lá em São Paulo e tem quem tem um CD da gente. Você tá em Fortaleza e tem quem tem um CD da gente. Então, fica desse jeito. Mas o bom mesmo era se a mídia visse o cantor.

**Pesquisadora - E você acha que o espaço que alguns cantadores têm no rádio, que começaram a ter, você acha que esse espaço, ele tem aumentado, tem diminuído? O que é que tem feito com que isso aconteça?**



Jonas – Esse espaço diminuiu devido aos cantadores estarem mais ocupados, por exemplo. Nós temos cantador fazendo Direito, temos cantador que é parlamentar, temos cantador que já é vereador, por sinal Rogério Menezes, vereador em Caruaru, é o presidente da Câmara duma cidade daquele tanto de habitantes, e outro cantador tem um grande comércio pra administrar também, o outro tem sua fazenda pra administrar também, o outro se cansou do rádio também, porque já cantou muito no rádio, já quer abrir espaço já pra outra dupla de outra geração que vem. Mas que o espaço que nós temos no rádio ainda é muito importante pra gente. A gente não perdeu esse espaço. Ao contrário, se a gente quisesse ocupar mais espaço, teria vaga pra gente ocupar mais as emissoras de rádio com programa de viola, porque o povo, os gerentes querem, os donos das emissoras querem, querem muito a cantoria no rádio. Você tá entendendo? E o povo ainda escuta muita cantoria no rádio. Tinha um programa, um programa da rádio Altos Piranhas, de Cajazeiras, o programa está com 40 anos no ar. Os primeiros cantadores vão morrendo e vem... Os que vão ficando vão assumindo, vão assumindo, mas o programa permanece. Então, ele tornou-se uma referência da cultura popular nordestina esse programa de rádio.

**Pesquisadora - Lá em Cajazeiras?**

Jonas - Lá em Cajazeiras.

**Pesquisadora - Você tem acompanhado o desenvolvimento dos festivais?**

Jonas – Muito.

**Pesquisadora - Me fale um pouquinho sobre isso.**

Jonas – O festival (...) Agora, as pessoas que fazem, que trabalham com cultura, com as pessoas que estão ao redor das Prefeituras, elas são mais interessadas de mostrar pro público do município a nossa cantoria, os cantadores bons cantando. Então, através de projetos estão conseguindo fazer mais festivais com a gente. Por exemplo, a gente canta dez, quinze festivais por mês dá uma ideia, é muita coisa.

**Pesquisadora - Por mês?**

Jonas – É, por mês. É muita coisa. E antigamente, era mais difícil o festival. Mas hoje, graças a Deus e ao desempenho dos cantadores e comportamento e o acesso à política, o acesso aos amigos políticos, a gente tá conseguindo quebrar essa (...) Aumentar mais, tá enlarguendo, enlarguendo nossas veredas com relação ao festival. E as pessoas estão frequentando mais os festivais. A casa é cheia, por exemplo, a casa tá mais cheia. Há uns dez anos aí no festival tinha muito menos gente do que hoje porque tinha mais as pessoas mais velhas, as pessoas mais velhas que gostavam da cantoria. Hoje não, tem desde o gari ao juiz da cidade já tão indo no festival. Vem menina, menino, rapaz, moça, gente de toda idade. Então, a gente tá acreditando que tá mudando o negócio, tá evoluindo.

**Pesquisadora - E o que você acha que muda entre o pé de parede e o festival? Na estrutura, o que é que muda?**

Jonas – Ah, o pé de parede é um ambiente que nos dá mais liberdade pra cantar.

**Pesquisadora- Por que?**

Jonas – O cantador acerta mais. O cantador se sente mais feliz no pé de parede com dez ou quinze, vinte pessoas que sabem o que é a cantoria, a gente se sente mais à vontade, mais seguro. Aquele clima da simplicidade é melhor pra gente. Porque no ambiente que você sente, a simplicidade tá ali, que a cantoria já veio do pé da parede, né? A gente se sente seguro, que a gente tá em cima da base, da base que a gente fez, que no passado fizeram pra nós, mas o

passado é... Então, é 90%, sem sombra de dúvida, mais fácil pra gente. E lá no festival você tem uma plateia misturada, você tem o doutor, você tem o político, você tem o médico, você tem o estudante, você tem o curioso, você tem a mídia... Você tem tudo. Então, ali fica mais difícil de você acertar cantar porque você não sabe se você tá agradando. Porque quando você tá no palco, não tá sabendo que quando tá se tá agradando às pessoas, no geral, que estão presentes. Porque uma entende uma coisa e outra entende outra coisa e tal, não é verdade? E pra cantoria de pé de parede só vai quem gosta.

**Pesquisadora - Então, você quer me dizer que as pessoas que formam o público interferem no desempenho do cantador?**

Jonas – Interfere e muito, muito. Interfere e muito. É o que eu falei a você, vamos dizer assim, vai ter uma cantoria na casa de Gilvan Grangeiro com a dupla Gilmar e Jonas, Jonas e Gilmar. Aí, o público deve ser 20 ou 30 pessoas. Só que essas trintas pessoas que estão vindo nos assistir são pessoas que amam a cantoria, que conhecem a cantoria. Não vem nenhuma pessoa leiga no assunto. Você tá entendendo? Só vêm, praticamente, as pessoas que conhecem a cantoria e que sabe o que é a cantoria... Que já sabe o que vai pedir, sabe que vai pedir o tema, que vai abordar o tema, entendeu como é? Então, dá essa diferença. E é melhor pra gente por isso. É mais fácil; se torna mais fácil.

**Pesquisadora - E a estrutura do festival, Jonas, você tem uma relação diferenciada porque o público não participa do mesmo modo que participa do pé de parede (...)**

Jonas – Não.

**Pesquisadora - Você tem um tema específico, você tem um sorteio dos motes (...)**

Jonas – Tem. Por isso acontece (...)

**Pesquisadora - Me fala um pouquinho como é que você acha que isso interfere na produção do cantador, se isso muda alguma coisa ou não.**

Jonas – Olhe (...) Porque são vários temas naqueles envelopes. E a gente não sabe o que a gente vai cantar. Porque se a gente tá cantando de improviso como é que a gente sabe o que vai cantar? O que é que vai cair pra você? Então, você pega um envelope daquele. No que você puxa o envelope, que você abre o envelope e que você tira um assunto, tema. Por exemplo, esses temas atuais, “O ano de Copa”, que é um assunto bom de cantar, não é? Que a gente vai tá sabendo o que vai acontecer no ano da Copa. Aí vem “Terremoto do Chile”. Ora, se você não viu nada, se você não leu nada, pode (...) Porque pode cair qualquer coisa dessas pra você num festival. Terremoto do Haiti, a política de... O que foi que Lula fez no Brasil? São temas que caem pra gente. Futebol: quem foi campeão de São Paulo esse ano? E do Rio de Janeiro? Muito fácil você saber quem foi o campeão, mas se você não leu e nem assistiu tanta coisa, pra tanta cantoria, pra tanto festival? Por isso que mesmo que tenha a classificação que aquela comissão julgadora já tá responsável ali pra saber quem cantou bem. Fica primeiro lugar, terceiro lugar, quarto lugar e quinto lugar. Quando o cantador bom fica em quinto lugar é porque tava desatualizado no tema que caiu pra ele. Você tá entendendo? Como é que você vai cantar bem um tema se você não tá conhecendo nada do tema, não é? Aí, às vezes, acontece de cantador bom mesmo, cantador primeiro ficar em quinto lugar, até em sexto lugar ou então, desclassificado. Por que? A culpa não é dele não. É porque ele não teve tempo de ver nada daquele tema na televisão, não comprou o jornal, não viu na revista. Tava viajando, tava na estrada não teve tempo de olhar o jornal. Aí acontece isso. Acontece que uma dupla mais fraca do que a gente fica em primeiro lugar porque acertou no tema que foi pedido, que saiu. É problema.

**Pesquisadora - E aquele tempo, Jonas? Porque nos festivais para desenvolver cada tema, cada mote, você tem um tempo determinado, em torno de cinco minutos.**

Jonas – Isso aí é um regime deles, que eles inventaram há 40 anos atrás, 50 anos atrás aí, que já era também pra gente, nossa geração ter mudado isso. Você tá entendendo?

**Pesquisadora - Por quê? Você acha que atrapalha?**

Jonas – Atrapalha. Ali o festival de viola, na minha concepção, era pra ser assim: vou convidar cinco duplas, cada dupla vai ter uma apresentação de dez minutos. E os temas fossem pedido na hora. A plateia pedir. A gente chegar no palco e dizer “Agora a plateia peça o tema da sextilha, o que é que a gente vai desenvolver em sextilha”. Aí seria fácil. Na hora mesmo eles davam “Cante isso. Cante falando disso”. Aí, a gente cantava, não era? Ficava mais transparente ou não ficava? Ficava transparente. Ficava... quando... Não precisava a comissão julgadora ficar preocupada com isso, com tema, não. Já era pra ter mudado isso. Há vinte... há quarenta anos atrás inventaram desses quinze minutos de festival pra cada dupla. Não existe isso, tem que mudar. Alguma coisa tem que mudar, a gente tem que bolar alguma coisa pra gente mudar porque os cantadores, os que tão com 50, 55 anos, 60 anos não vão mais, não tão nem aí pra mudar mais, porque eles praticamente, eles tão encerrando a carreira, aí eles vão... querem deixar do jeito que eles fizeram. E é uma coisa que nós não devemos aceitar, pelo menos no período de ação da gente. Por exemplo, dez anos daqui pra frente, a gente tem que fazer uma lei pra nós, pra nossa geração. Entendeu como é? Não é seguir as regras da cantoria desde a Serra do Teixeira pra cá, de cem anos pra cá, não. Que a cantoria nasceu na Serra do Teixeira, na Paraíba, você já sabe.

**Pesquisadora - Sei.**

Jonas – Então, quer dizer, que é pra gente cantador em pleno século 21, né? Cantar do jeito de Romano do Teixeira ainda? Ela gostou dessa.

**Pesquisadora - Dentro desses quinze minutos, Jonas, você tem cinco minutos para cada um, para cada estilo?**

Jonas – Cinco minutos pra cada um, para cada tema, que são três, em cada cinco minutos desenvolver um tema, em cada assunto diferente.

**Pesquisadora - Você acha que desenvolver um determinado tema, num determinado estilo nesse tempo muda alguma coisa no seu processo de criação?**

Jonas – Muda.

**Pesquisadora - Por quê?**

Jonas – Porque é o que eu falei a você.

**Pesquisadora - Humm.**

Jonas – Faça a pergunta de novo.

**Pesquisadora - Você acha que esse tempo que você tem para a produção do Repente, fazer sobre um determinado mote, sobre um determinado estilo em cinco minutos isso compromete o seu processo de criação?**

Jonas – Compromete porque você pode acertar, você pode cantar bem o tema nos cinco minutos e você pode também não acertar uma linha nesses cinco minutos também. Você pode ficar sujeito ao assunto e aos cinco minutos ao mesmo tempo. Você fica sujeito ao tempo que foi dado pra você cantar e sujeito também ao assunto, que você pode não desenvolver bem e

os cinco minutos podem passar ligeiro demais e você não ter feito nada e ser desclassificado pela comissão julgadora.

**Pesquisadora - Você me disse que o público da cantoria tem mudado.**

Jonas – Mudou muito.

**Pesquisadora - Tem uma diversidade (...)**

Jonas – Houve, houve.

**Pesquisadora - O que você acha que colaborou para essa diversidade?**

Jonas – Que eu colaborei?

**Pesquisadora - Não. O colaborou na sociedade, no seu Estado.**

Jonas – O que colaborou, simplesmente, os cantadores jovens que passaram pra juventude a canção moderna, a cantoria moderna, a cantoria que modificou. De 2000 pra cá a cantoria modificou, houve uma mudança geral da cantoria, no vestir dos cantadores, no entrosamento dos cantadores com a pessoa, com as pessoas. Cantadores jogam bola, cantadores assistem jornal, cantadores vão pro teatro, cantadores gostam de televisão, cantadores gostam de estudar, de ir pro colégio, cantadores gostam de tá num carro novo, bonito, rodando na praça atrás de namorar. O cantador se infiltrou no meio da sociedade, que há vinte anos atrás cantador de viola não chegava nem perto de uma sociedade de uma cidade. Ninguém tinha cantador de viola como nada. Há vinte anos atrás não existia isso. Hoje o cantador de viola, o solteiro, namora é com a moça mais ilustre da cidade, se quiser. Nesse tempo (...) Há vinte anos atrás, se uma filha de um homem de bem, bem solicitado na região se namorasse com um cantador de viola era... o mundo caia. Ninguém queria, ninguém aceitava “Mas como é que e você vai namorar com cantador de viola?”. Hoje não. Hoje os patrões, os homens ricos é doido que as filhas casem com os cantadores de viola. Mudou.

**Pesquisadora - E o que fez essa mudança?**

Jonas – Essa mudança foram os cantadores novos que trouxeram ela, essa mudança. E quando eu digo “cantadores novos”, eu digo os cantadores da nossa geração, porque não tem outra. Mas quando a nossa geração se acabar, pode vir outra geração que inove mais ainda, que fala mais do que a gente. Você tá entendendo? É porque tu não sabes que tudo tem seu tempo? Cada tempo é um tempo, cada povo é um povo? Não é verdade? É desse jeito. O tempo de Pelé, foi o tempo de Pelé. O tempo de Zico, foi o tempo de Zico, o tempo de Romário, foi o tempo de Romário e o de Ronaldo Fenômeno foi outro tempo e agora já vem Neymar e pronto e acabou-se a conversa. Agora só uma coisa eu lhe garanto: a cantoria não cai, não morre, não se acaba.

**Pesquisadora - Por falar em a “cantoria não morrer”, por falar em “cada um tem seu tempo”, você acha que tem surgido novos cantadores? Cantadores mais jovens têm se interessado?**

Jonas – De 2000 pra cá não surgiu mais cantadores. Não surgiram. A minha preocupação é essa.

**Pesquisadora - Como é que isso pode comprometer a cantoria?**

Jonas – Mas de 2015 pra frente, ou então de 2014 pra frente, depois da Copa aqui no Brasil, pode surgir cantadores novos.

**Pesquisadora - Você acha que isso compromete a cantoria?**

Jonas – Muito. Porque a gente fica com medo “Será, rapaz, que a nossa geração vai deixar de cantar e não vai ter quem fique cantando?” Uma arte tão bonita como a nossa, como a cantoria é. Mas pra que isso aconteça, nós temos que incentivar esses jovens que tão começando agora, não desestimular eles. Quando a gente começava a cantar, Pesquisadora, quando a gente tava começando cantar, os cantadores famosos diziam “Vai botar uma roça, homem que isso não é profissão pra você, não”. E hoje, os cantadores de hoje não têm coragem de dizer com um menino que tá começando cantar. A gente vai incentivar, dar uma mão, dar uma luz, avisar alguma coisa a ele como é, mostrar algum caminho pra ele. Mas eles, com a gente diziam era assim pra eles não ter concorrente, claro, né? Nós vamos ficar velhos, aí vai entrar concorrente, aí vai ficar ruim pra nós. E quando a gente chegava, que se aproximava deles, aí ele diziam “Vi dizer que você vai cantar, vi dizer que filho de Fulano de Tal vai... tá cantando, vai cantar. “É rapaz, o menino parece que vai cantar”. “Homem, diga pra ele que bote uma roça, vá trabalhar na roça, que isso não é profissão pra ele, não”. Então, acontecia muito isso. Mas, com o pensamento, com a cabeça no lugar que os cantadores jovens tem, João Francinaldo Oliveira, Gilmar Oliveira, Hipólito Moura, Jonas Bezerra. Com a cabeça que esse povo tem, eu acho que a cantoria não cai tão fácil. Não vai cair tão fácil porque a gente vai incentivar algum poeta, algumas estrela que for surgindo a gente vai incentivar, incentivar. Não tem como se acabar a cantoria não.

**Pesquisadora - Você tem filho?**

Jonas – Três filhos.

**Pesquisadora - Os seus filhos se interessam pela cantoria?**

Jonas – Músicos.

**Pesquisadora – Os três músicos?**

Jonas – Eu tenho um filho músico, já me orgulha muito. Pra mim já é um privilégio, porque ele já compõe, com certeza, ele já vem de mim, já puxou alguma coisa minha. Ele já canta, porque também já vem de mim, o Wesley. Você conhece ele, né?

**Pesquisadora - É? A Isabel conhece?**

Jonas – É, então, a Isabel conhece.

**Pesquisadora - Mas ele segue a cantoria de viola?**

Jonas – Não. Já não é, ele já não segue a cantoria. Ele gosta da cantoria, ele acompanha todas as cantorias dos cantadores bons ele vai. Só que ele nasceu em Brasília, ele mora em Brasília e a poesia que veio com ele, veio no tom de música sertaneja. Eu não posso empatar ele de compor uma música sertaneja dele e cantar. Só que ele gosta muito de cantoria de viola. Gosta muito de Gilmar, gosta muito de Jonas, gosta dos Nonatos, de Ivanildo Vila Nova. Ele ele é um cara que tá em contato direto com os cantadores, sem eu mandar, sem ser preciso eu mandar. Ele gosta dos cantadores, entendeu?

**Pesquisadora - Então, você disse que percebe que várias coisas mudaram, não é?**

Jonas – Mudaram muito.

**Pesquisadora - Na cantoria. Aí, por exemplo, diga.**

Jonas – Pra melhor, umas coisas mudaram pra melhor. Outras coisas mudaram pra (...), ficou mais ruim. Porque eu queria combinar com a nossa geração pra gente inventar estilos novos, pra gente inventar toadas novas, pra nós não ficarmos cantando um século no que eles fizeram. Em cima das todas deles, que eles fizeram, em cima dos temas deles, que eles

fizeram, as criatividades todas deles porque tudo evolui. Por que a cantoria não pode evoluir? Nós podemos mudar os instrumentos, nós podemos cantar com os violões num outro modelo, nós podemos mudar o modelo das nossas violas, nós podemos cantar até de três de uma vez, de quatro, tudo isso nós temos que inventar alguma coisa pra não ficar no que eles inventaram. Você tá entendendo?

**Pesquisadora - Estou. Nessa linha você acha que o festival representa uma evolução dentro da cantoria?**

Jonas – Representa.

**Pesquisadora - Por quê?**

Jonas – Muito grande. Porque no festival tem muitas pessoas interessadas, curiosas pra ver o festival. E quanto mais acontece festival, melhor pro artista. Porque tem pessoas que vem da televisão pra filmar o cantador, tem pessoas que tá na universidade que veio pra descobrir alguma coisa com o cantador, tem o jovem que passa, ouviu a primeira vez e gostou e voltou de novo pro festival “Ah, rapaz, tinha um festival lá. eu fui, lá em, Farias Brito. Não vou perder outro mais nunca”. Já aconteceu isso comigo. Já aconteceu o cabra de me ouvir numa cantoria e me dizer “Eu não gostava de cantoria de jeito nenhum, mas se eu soubesse que cantoria era do jeito que Jonas Andrada e Gilmar Oliveira canta, eu não perdia mais nenhuma. Não vou perder mais nenhuma”. A partir dali ele passa a gostar de cantoria. Já aconteceu com você, já, isso aí? Então, é o que eu digo você, que mudou muito. Mudou muito depois dos festivais, da divulgação dos cantadores no rádio nas grandes emissoras. Depois disso e também eu não falei na rádio que você trabalha agora mesmo? Depois disso, depois dessa péssima música que a gente tá ouvindo aí também. Essa música poluída que tá tocando aí em todo Brasil, depois disso aí a cantoria começou a ser mais vista ainda. Essa música sem sentido, sem doçura, sem romantismo, entendeu? Você sabe muito bem que a música... Praticamente, ninguém quer mais ouvir uma música boa mais no Brasil. Só o barulho do instrumental e a piada no fim, né? Não é verdade? Como é aquela música hoje que aquela banda canta “Oh, Alaíde”. Só diz isso, não é? Então (...)

**Pesquisadora - Não conheço, não.**

Jonas – É uma das músicas regionais, de uma região lá. Então, a música tá doente, a música em si, ela tá poluída, tá (...) Ninguém (...) Aí o pessoal inteligente, o pessoal, essa juventude de hoje tá voltada mais pro estudo, pra saber das coisa, pra Medicina, pra Jornalismo, pra esse tipo de coisa, aí tá dizendo “Ah, rapaz, poesia boa é você escutar o cantador de viola”. Essa música velha que a gente vê nesse palco aí eu sei que tá (...) Ela tá se destruindo por conta, por conta mesmo ela tá se destruindo. E esse *destruimento* dela, esse fim dessa música podre que tem aí, tá dando vida à cantoria porque as pessoas inteligentes tão vindo pro nosso lado.

**Pesquisadora - Jonas, nossa conversa está terminando. Você quer deixar uma mensagem? Quer fazer um Repente?**

Jonas – Quero só dizer assim: meus parabéns à Pesquisadora/ Jovem meiga e inteligente/ Que de repente me ouviu pra perguntar do Repente/ Viaje com mais coragem/ E não esqueça da viagem/ E que eu lhe fiz uma homenagem/ Quando eu estava presente!

**Pesquisadora - Obrigada.**

Jonas – Obrigado, Andréa. Tchau.

## APÊNDICE Z– Resumo da entrevista com José Carlos Capinan

O poeta e compositor baiano José Carlos Capinan é conhecido por sua expressiva participação nos Festivais de Música Popular Brasileira realizados nos anos 1960. Entretanto, a proximidade com a temática popular, criada a partir de vivências e memórias do seu cotidiano no interior da Bahia, e mesmo em Salvador, mais tarde, fazem com que a temática da cultura popular seja constante em sua obra. O interesse pela área lhe proporcionou a presença, como jurado, em uma edição do congresso de repentista realizado em Campina Grande nos anos 1970. Ainda estudante de Direito na Universidade Federal da Bahia, participou do movimento estudantil e integrou movimentos como o Centro Popular de Cultura, cujos objetivos estavam voltados para a implementação de propostas que colaborassem para uma transformação do país a partir da promoção de eventos que envolviam teatro, educação, música e cinema, movimentando a cena artística em plena ditadura. Membro do Partido Comunista Brasileiro, foi indiciado no inquérito policial militar e precisou sair da Bahia, mas o contato com outros ares ampliou sua compreensão do mundo e a maneira também crítica como passou a ver o mundo e suas manifestações e a política como uma parte fundamental para a leitura das mudanças, das transformações, a necessidade de mudança, de ter um conhecimento que permitisse transformações mais rápidas. Quanto à influência dos meios de comunicação na implementação dessas mudanças, aponta o rádio como o grande agente de difusão cultural, enquanto a televisão surgiu justamente no momento em que o Brasil estava passando por um processo de industrialização, motivando outras demandas. Nesse sentido, os festivais de MPB surgiram como uma proposta de espetáculo que aproximava os jovens em torno da música, sendo um excelente canal para a difusão de ideias num período em que a liberdade de expressão era cerceada pela censura, restando às artes a possibilidade de se fazer notar e protestar recorrendo à ludicidade. No entanto, tais eventos foram pensados pelas emissoras como programas de auditório que revelariam como folhetins em função da expectativa gerada em torno das competições, sendo um grande filão de audiência. Na peleja que se estabelece entre o novo e o antigo, acha que o novo sempre ganha, uma vez que a própria dinâmica da tradição permite que ela vá cedendo ao desejo de continuidade, de renovação, ainda que se esforce para manter seus padrões. Criador de composições cuja temática requer uma leitura mais sensível, por vezes não alcançam o que ele chama de sucesso de massa. A seu ver, a democratização e a proliferação dos palcos deram um acesso aos artistas que não mais motivavam a continuidade de projetos com o formato dos festivais.



**APÊNDICE AA - Entrevista com José Carlos Capinan**

Salvador, Bahia, 10 de junho de 2013

Duração: 01 hora, 28 minutos e 74 segundos (01:28:74)

**Pesquisadora – Bom dia, Capinan. O meu trabalho fala sobre a história dos festivais de violeiros. Eu penso a partir do pé de parede que seria a modalidade mais tradicional, quais são as mudanças que vão acontecendo até chegar nos festivais. E eu soube que você participou como jurado de festivais na década de 70 em Campina Grande.**

Capinan - Bom dia. Sim, participei de um festival.

**Pesquisadora – Mas, independente dos festivais de violeiros, a sua participação nos festivais de música é inegável, não é?**

Capinan - É, eu participei como autor em alguns, fiz muitos festivais, né? Uns quatro, por aí. Exatamente, quatro, cinco festivais. O famoso Festival da Record, dois ou três, teve um festival internacional foi em Cataguases. Esses assim eu consigo lembrar. E outros... talvez estudantil como parceiro eu fiz, mas não tenho a memória exata.

**Pesquisadora – Então, eu queria que você começasse me falando um pouco sobre a sua relação com a Cultura Popular.**

Capinan - Ah, tá. Bom, eu sou fruto de Cultura Popular, né? Porque eu nasci no interior da Bahia, lá no litoral norte, e sempre estive perto do que se chama Cultura Popular e das suas manifestações, tanto lá no interior quanto aqui em Salvador. Porque Salvador é uma cidade onde a Cultura Popular predomina, né? E participei de Movimentos como o Centro Popular de Cultura, que foi no início dos anos 60. E minha formação, sobretudo, assim em termos de narrativas, o entendimento de narrativas populares então, começou cedo aqui em Salvador como um soteropolitano que gostava das ruas de Salvador e do que encontrava nas ruas, né? Poetas como Cuíca de Santo Amaro, que eu vi muitas vezes, frequentemente, na porta do elevador, na estação da calçada quando eu embarcava para Pedras, que é o lugar onde eu nasci, nas férias. Cuíca estava nos trens anunciando as suas últimas criações. Além de muitas outras manifestações no Terreiro de Jesus, né? Muita coisa. E a cultura do rádio que também no interior era a forma de comunicação, né? Com os centros produtores de cultura - sobretudo Rio de Janeiro, São Paulo porque mesmo no interior a gente não conseguia sintonizar rádios locais, rádios baianas. Então, a rádio que mais se ouvia... A partir de determinado horário era possível ouvir a Rádio Nacional, que era a preferida do meu pai e onde havia muitos programas de caráter popular em função de... Mais tarde eu entendi o porquê, de uma geração comprometida com Cultura Popular, que era o Oduvaldo Vianna, pai do Vianninha, era todo o elenco de artistas que mais tarde ingressariam na televisão em novela, o Primo Pobre e o Primo Rico, essas coisas todas e muito Luiz Gonzaga, que tinha um programa especial na Rádio Nacional. E meu pai era cativo da coisa do Luiz Gonzaga. Luiz Gonzaga talvez tenha sido o principal, vamos dizer assim, artista popular a se comunicar diretamente com – pela linguagem, pela coisa – com o interior da Bahia e isso era a própria Cultura Popular na veia, né? A coisa do sertão, essas, né? Toda aquela temática do Luiz Gonzaga voltada para entender melhor, para falar da coisa sertaneja, tudo isso me trouxe muita coisa, além das feiras, né? As feiras eram assim grandes, eram grandes... Como é que eu posso dizer? Nas Feiras populares se encontrava todo tipo de manifestação. Era de uma riqueza imensa de artistas de... Não só daqueles feirantes normais de coisa, mas daqueles contadores histórias, os violeiros também, os cantores de Feira, desafio de Feira. Então, tudo isso fez parte de uma cultura de infância e

adolescente, Esplanada, Entre Rios, essa parte da coisa, um pouco da parte do litoral dessas duas cidades que era Baixios, onde a gente passava as férias. E Salvador, que no período escolar a gente... Eu tinha contato muito forte, como eu já disse, com toda a cidade, adorava a cidade. Circulava muito pelo Terreiro, Feira de Água de Meninos, onde eu morei defronte, inclusive. Então, essa é a, vamos dizer assim, as leituras de cordel, coisa assim.

**Pesquisadora – Em que momento é que você se aproxima do CPC?**

Capinan - No início dos anos 60, quando entrei na escola de Direito na UFBA. Me aproximei, quer dizer, na verdade, eu sou um fundador também aqui na Bahia do CPC, né? Ele não existia ainda, foi a minha geração, foi o pessoal de várias escolas e, sobretudo, a escola de Direito, a escola de Filosofia, Letras, a Faculdade de Educação, artistas plásticos, Tom Zé, música. Então, foi nessa época de entrada na universidade na Escola de Teatro que eu comecei a trabalhar no CPC.

**Pesquisadora – E naquele momento, quais eram as relações do CPC com a Cultura Popular?**

Capinan - O CPC é o Centro Popular de Cultura (sorriso).

**Pesquisadora – Mas quais eram os objetivos?**

Capinan – Tinha um objetivo político muito forte, né? De transformação do país, mudanças, foi numa época das chamadas reformas, se reclamava, se propugnava muito a ideia da reforma brasileira, a grande reforma que, na verdade, é durante o governo João Goulart que isso está acontecendo. E é durante o governo João Goulart também que vai ter a grande reação ao que estava acontecendo, que é a reação militar, a ditadura. Mas o Movimento Popular de Cultura era muito forte no Brasil, sobretudo, no Rio de Janeiro onde ele surge e em alguns Estados do Nordeste, Pernambuco, Paraíba, Bahia e um pouquinho em São Paulo, mas não com a intensidade do Rio, né? Onde havia a sede da UNE, onde também estava a sede nacional do CPC. Então, o CPC trabalhava, sobretudo, com Teatro, Educação, Música e Cinema, principalmente Teatro, né? Era a linguagem mais desenvolvida pelo CPC com esquetes, teatro de rua. A ideia era politização mesmo, sobretudo politização, conscientização. E também essa outra coisa de você pôr em pauta a Cultura Popular como a Cultura Brasileira propriamente dita, né? Tinha muito essas características muito claras, muito fortes, bem exploradas pelo CPC.

**Pesquisadora – Naquele momento, valorizar a Cultura Popular como Cultura Brasileira era uma prática comum ou o CPC acabava sendo uma vanguarda em relação a isso?**

Capinan - Eu acho que houve esse papel muito de vanguarda, quer dizer, porque, vamos dizer assim, eu acho que a manifestação cultural brasileira já ocorre desde os primeiros momentos, né? Desde que você reconhece a presença do negro na Cultura Brasileira, você já tem elementos muito fortes de uma linguagem popular bem definida e depois mais tarde com o processo mesmo da música, né? Sobretudo, e o rádio, isso alarga, mas não há uma, vamos dizer assim, uma identidade dessa... Não se identifica nessas manifestações uma cultura... Era como se fosse uma coisa espontânea, estimulada pelos meios de comunicação, mas também era como se fosse uma coisa dispersa sem o devido enfoque. Eu acho que também com o Movimento Modernista, a Cultura Popular também é muito valorizada e eu acho que desde esse momento começa a ter uma coisa, sobretudo nos trabalhos de Mario de Andrade, que era muito, cultivava muito essas, pesquisava e escrevia e, vamos dizer assim, identificava na expressão do Brasil mais popular uma riqueza e um valor que ainda não tinham sido atribuídos antes. Porque a tendência era você manifestar uma coisa folclorizada, né? Como se a Cultura Popular fosse folclore, uma coisa que não tivesse uma relação crítica com a vida,

uma relação de transformação também dos padrões da vida nacional. E não se reconhecia, vamos dizer assim, uma espécie de organismo mesmo, se via como uma coisa de manifestações espontâneas em vários lugares. Não se tinha uma visão porque determinados padrões eram repetidos. Por exemplo, como é que existia Reisado aqui, Reisado, não sei, em outros Estados e o porquê disso, o que que explicava isso. Assim como Chegança, como Bumba meu Boi, como várias outras formas de expressão popular, né? Danças dramáticas como chamava Mario de Andrade. E aí eu acho que o CPC vem dar não só a esse universo uma visibilidade bem maior, vem usar os recursos narrativos da Cultura Popular também em plano de comunicação no rádio, no teatro, no cinema que começa a surgir e tem no CPC também. É na época do CPC que surge também o Cinema Novo e um dos principais autores ligados ao Cinema Novo, que tinha um foco voltado para a vida nacional e para a vida nacional no sentido popular, no sentido político popular e uma coisa muito forte, articulando, então, vamos dizer assim, aquilo que parecia manifestações dispersas, espontâneas em manifestações que tinham uma força e que também assinalava e demonstrava também que havia matrizes culturais brasileiras além das matrizes europeias. Então, também isso é importante porque ainda não se falava de uma Cultura Afrobrasileira, mas ela já está, ela é muito presente sempre, desde sempre.

**Pesquisadora – Já que nós começamos a falar sobre Cultura Afrobrasileira, será que nós conseguiríamos perceber quais os elementos dessa Cultura Afrobrasileira que estão presentes em práticas da Cultura Popular como a cantoria, por exemplo?**

Capinan - Há muitas formas! Se pode perceber, é muito grande a influência do negro nas narrativas, né? E, sobretudo, na Cultura Popular, por exemplo. Há uma combinação de elementos, inclusive, sem muito destaque, mas também do índio na Cultura. Ele entra, inclusive, assimilando algumas formas africanas de manifestação religiosa, da mudança do Candomblé para a Macumba, né? É muito...traz muitos sinais da presença do índio. Inclusive surge uma entidade que não havia entre os africanos na religião afrobrasileira, por exemplo, o Caboclo, né? O Caboclo e outras manifestações, mas o caboclo, sobretudo, porque eu acho que ele é uma espécie de síntese nacional de todo esse caldeirão, essa diversidade, toda essa...

**Pesquisadora –Eu vi numa entrevista, mas não sei até que ponto a gente pode confiar no que vê ou não, que você afirma que parte da sua inspiração vem dos Caboclos que lhe acompanham.**

Capinan - (risos) É... Eu faço essa... É, eu acho que é isso, quer dizer, na verdade, a gente não consegue, mesmo trabalhando com visões de mundo que a universidade tem, é inclusive um fator muito forte nessa dinâmica do pensamento brasileiro, né? Na mudança de padrões que você traz de casa, sobretudo na parte religiosa, que está também linkada com a parte estética e de maneira muito forte. A maioria das manifestações populares ocorre por inspirações de festividades religiosas dos santos padroeiros e padroeiras. Agora mesmo em junho é forte essa... né? A ligação do canto. Santo Antônio então, é... A coisa disso, do canto e da música e da poesia, né? A poesia ligada às manifestações religiosas é muito forte no Brasil. E, então, essa mudança de ideias sobre o mundo, quer dizer, o impacto da universidade e os conhecimentos que ela traz confrontam com os conhecimentos que você traz de casa e da escola a nível, vamos dizer assim, inicial, ou seja... Então, você começa a pensar misturando o que você traz com aquilo que aporta de... Por exemplo, o materialismo e a religião já é um confronto básico que altera muito a sua... O marxismo... A visão dialética da História, né? Isso vai confrontar com as matrizes católicas e tal. E até também você abre mais a ideia de religião para absorver, inclusive, o Candomblé, a coisa com poéticas, né? Outras poéticas que se ligam ao sagrado e tal. E isso tira toda uma, vamos dizer assim, a radicalidade do Catolicismo nos seus valores.

**Pesquisadora – E foi o acesso a essas poéticas que se ligam ao sagrado, que abrem essa perspectiva de mundo, que lhe fizeram sair da Bahia?**

Capinan - Ah, sim. Por uma, vamos dizer assim, por conta do CPC, né? Por conta da militância no CPC, eu tinha... Eu fui indiciado no inquérito policial militar e com vários outros alunos da Escola de Direito que faziam parte de uma base comunista lá da Escola de Direito. E isso, de uma certa forma, forçou a minha saída daquilo lá e eu passei 10 a 12 anos fora, quando eu também começo a trabalhar com música popular de maneira mais integrada aos outros, vamos dizer assim, a outros artistas que também trabalhavam no Centro Popular de Cultura e que eram da minha geração e que a gente vai desenvolver. Isso tem muita influência também do Partido Comunista porque o Partido Comunista teve na sua história uma relação com a cultura no mundo inteiro muito significativa, muito forte, né? Tanto no Modernismo quanto na... No Modernismo e no exterior, né? Na Europa e na coisa como aqui também. Havia um grande número de artistas militantes do Partido Comunista. E era muito, né? A vanguarda, sobretudo a vanguarda do início do século XX, né? Então, eu estava presente e vai ser muito importante para minha compreensão do mundo e a maneira também crítica como eu comecei a ver o mundo e suas manifestações e a política como uma parte fundamental para a leitura das mudanças, das transformações, a necessidade de se mudar, de se ter um conhecimento que permitisse transformações mais rápidas, sobretudo, a saída do atraso, da ignorância, dos preconceitos que eram muito fortes nesse momento da minha chegada na universidade. A sociedade brasileira era mais fechada, mais limitada, mais... Aí, eu acho, que aí se dá uma grande exclusão, ao mesmo tempo uma contenção, né? Dessa exclusão que é trazida pela ditadura com a censura, com prisões e pessoas que foram presas, perseguidas, mortas. Eu acho que a cultura tem um papel muito grande aí nesse momento como um difusor de ideias novas, um difusor de linguagens, né? A modernização mesmo dos padrões em todos os níveis, a necessidade de novas tecnologias de comunicação. Tudo isso eu acho que surge nesse embate aí do atraso e da modernidade e da contemporaneidade.

**Pesquisadora – Nessa tentativa de modernização como é que surge a televisão e como é que se inserem os festivais de música?**

Capinan - Bom, a televisão acho que acontece no final dos anos 50 por aí, né? E eu acho que o rádio já cumpriu um papel bem, vamos dizer assim, de difusão cultural, de difusão de informação política, informação sobre o mundo então, o mundo ficava mais perto. E a televisão também vem com um canal, vem com uma força inovadora fantástica, no plano do noticiário, no plano da coisa como no plano dramático mesmo do teatro, da televisão – a novela, né? A televisão tem um papel, sobretudo porque o Brasil também começava a se industrializar e a televisão corresponde a essa força, a esse novo fator de influência, de ideias e de coisa, há um desenvolvimento muito rápido das linguagens publicitárias e também no plano da comunicação, da necessidade de audiência e tal. Os festivais entram como uma... Introduz o jovem universitário no centro, vamos dizer assim, do que se dizia no país, do que tinha voz no país. E a televisão é um mega, vamos dizer assim, difusor de ideias e de coisa que trazia o jovem universitário, né? Não só na plateia como também na comunicação que a televisão era capaz de fazer com o Brasil quase todo, de repente, né? E os festivais traduziam não só o que esses jovens pensavam em pedidos de... Por exemplo, o teatro já resistiu algum tempo, mas era mais fácil você reprimir o teatro e outras formas de coisa. E a música através da televisão e do rádio tinha mais capacidade de ramificar-se. E irradiar a sua coisa e também um poder aglutinador, né? Da geração que é emergente, sobretudo a geração emergente que vinha de vários Estados no mesmo processo talvez em que os baianos também foram em busca de ampliar sua oportunidade de falar, de cantar, de dizer e também quase... E isso, os festivais sintetizaram, aproximaram esses diferentes atores que ingressaram na vida nacional

através da arte, da música e coisa e tal. Então, você tinha gente que vinha da Amazônia como gente que vinha do Nordeste, gente que já estava lá no Sul e isso era um poder aglutinador e de coisa fantástico. Então, as pessoas que não se conheciam... E os festivais duraram mais de cerca de seis anos e se transformaram também numa espécie de epidemia, né? Porque as universidades começaram a fazer festivais e então, isso sustentou por muito tempo o insustentável, que era a participação política, a aproximação com o povo por meio de ideias, coisas... Há que se dar uma importância aos festivais de capacidade de sustentar a resistência e também permitir que formas novas fossem introduzidas no padrão da linguagem brasileira, da poesia e da música, né?

**Pesquisadora –Eu não lembro exatamente quem é que diz, mas naquele documentário Uma Noite em 67, alguém diz que os festivais surgiram como uma espécie de novela nacional.**

Capinan - É...

**Pesquisadora –Tinha os “mocinhos”, aqueles que tinham sempre uma plateia, sempre uma...**

Capinan - Quem fala disso acho que é o Paulo Machado.

**Pesquisadora – Se não me engano, é.**

Capinan - Quer dizer, ele fala do ponto de vista do cara que está interessado em audiência.

**Pesquisadora – Isso.**

Capinan - Quem está interessado na coisa... O festival visto assim é uma fórmula, né? Mas uma fórmula que não... Que era uma forma... não era uma fórmula, era uma forma forte que tinha, vamos dizer assim, tinha uma coisa que ainda não havia ainda a ideia do marketeiro no sentido que tem hoje. Então, aí no festival há uma descoberta, meio um saque, meio de um *insight*, né? Sobretudo de Solano Ribeiro, que eu acho que era organizador dessa coisa dos festivais. O festival tinha também muita lenha para queimar, que era o talento desses jovens e a visão que cada um tinha vindo de diferentes pontos do Brasil. Eu acho que pela primeira vez dá-se oportunidade à visibilidade da cultura, da diversidade cultural brasileira. Acho que os festivais explodem, né? Aquele..., vamos dizer assim, o que estava já no altar, que já estava consagrado, de repente jovens tocando de forma diversa instrumentos como queixada de burro, com guitarra. A coisa se mostra uma... Ajuda a fazer, a demonstrar o que é o Brasil sem os aprisionamentos que lhe foram dados nos anos 60, né? O que se temia que acontecesse no Brasil, que era uma grande revolução, descontraindo e soltando toda essa pulsão, toda essa força criativa e visionária, né? Os festivais de uma certa forma permitiram que você pudesse ter um índice dessa coisa que estava pulsando e querendo ter vida, querendo dominar a cena nacional com outras... Eram os emergentes, eram os que estavam... Porque nos festivais havia uma coisa similar. Nós tínhamos um formato de festival que eram propriamente calouros, onde emergiam. Luiz Gonzaga participou e outros mais, né? Mas o festival era um formato diferente para os calouros, era uma... Porque mostrava também já uma capacidade profissional até, né? De muitos jovens cuja porta de entrada foi o festival na vida artística brasileira, né? Na vida profissionalizada da Música Popular Brasileira. E isso trazia também uma parte também da literatura, né? Porque mesmo com uma discussão, ao meu ver, sem... Uma discussão estranha, a meu ver, inclusive, porque é a tentativa de você criar uma diferença entre uma poesia literária e uma poesia ligada à música – a coisa da letra e do poeta, que é na verdade uma negação da própria história da palavra e da poesia. Porque os jograis, todo um momento da poesia ligada à música e a própria palavra que tem uma ligação com a música muito forte, mesmo quando não é... Os sotaques, né? Que são formas, são melodias,

né? São formas melódicas de você dizer a mesma palavra na Bahia, no Rio Grande do Sul, no Rio de Janeiro, etc. e tal, com acentuações regionais que dão a essas palavras uma qualidade bem... bem... bem coisa assim que demonstra que a fala, a palavra é musical desde sempre.

**Pesquisadora –E essa musicalidade poética ou essa poesia musical, ela tinha um acesso livre nos festivais? Toda estética poética musical era bem-vinda?**

Capinan - Olha, não conheço nenhum exemplo de rejeição às formas musico-poéticas, lítero-musicais. Eu não conheço nenhuma forma de rejeição vinda de uma rejeição à palavra. Havia a censura política, né? Que nos festivais era... Não era tão rigorosa assim, inicialmente. Depois se tornou, mas você pode ver em canções que tiveram, que fizeram sucesso, uma clara postura política contrária ao regime, contrária ao sistema, fosse de forma mais metafórica, fosse de forma quase que direta, muitas canções eram, né? E a maioria das canções tinha um sentimento anti-regime-militar, anti-ditadura, né? Velado ou não esse sentimento dominava os festivais. E não tenho, como eu disse, assim exemplo de qualquer tipo de rejeição – até mesmo pela qualidade, porque eram selecionadas e classificadas para a próxima, para a final, ou seja... Então, o filtro era... Os jurados, normalmente, eram pessoas com uma consciência política e estética ou histórica do próprio desenvolvimento da música popular brasileira, né? Um pessoal que convivia com o compositor, o poeta, sobretudo de uma cultura muito ligada também às formas boêmias de viver. Ou seja, ela tinha uma relação que permitia, vamos dizer assim, quem ia para o júri, mesmo se tratando de jovens que estavam surgindo, eram pessoas que conheciam ou conheceram Pixinguinha, conheceram Luiz Gonzaga, conheceram diversos outros como Noel Rosa, Orlando Silva, Carmem Miranda, um elenco fantástico já existia na música popular brasileira na hora em que surgem os festivais. Então, os jurados já não eram, não estavam defronte de uma coisa que lhe fosse estranha, né? Ao contrário, sabiam localizar de vinha a matriz daquelas manifestações. Matrizes e coisas que rompiam com, né, rompiam com o que estava instalado. Mas que tinham matrizes fáceis de identificar, né? Matriz da Bossa Nova. Mas a Bossa Nova já tinha acontecido quando chegaram os festivais, então, o festival era um sequencia, era uma coisa consequente de conhecimento que se tinha de todos esses antecessores que se admirava, que se curtiava e que foram responsáveis para atrair também esse jovem para o campo da música popular.

**Pesquisadora – E o público que estava ali presente, ele também funcionava como uma espécie de censura?**

Capinan - Ah, eu acho que sim porque o público tinha uma característica política muito forte. Era uma plateia de futebol mesmo torcendo pelo time que lhe parecia mais, né? Que lhe correspondia melhor a sua... Era uma espécie de identidade, era uma espécie de corresponder aos apelos que esperava que houvesse na coisa. Então, era uma, como é que chama? E a identidade era ideológica também, não era só estética, ou principalmente estética, era também... E os valores também jovens que estavam surgindo, né? Que não tinham palco para essa para essa manifestação. E os festivais acabaram concentrando toda essa energia. E encontrava repercussão e encontrava a mesma expectativa na própria Amazônia, na Bahia, no Nordeste, no coisa, porque pegava todo mundo numa... Porque todo mundo se integrava a torcer por uma composição, um autor, uma linguagem e isso ia também no jogo do novo e do velho, né? Do antigo e do que era rebelde, do que era... Eu acho que os festivais eram o palco da rebeldia. O palco principal da rebeldia.

**Pesquisadora –E nessa rebeldia onde é que entra a Tropicália?**

Capinan - A Tropicália eu acho que vem no fluxo dos festivais que surgem já manifestações, vamos dizer assim pré- tropicalistas nos festivais de 67, sobretudo. E um diálogo de contrários, né? Daqueles que, vamos dizer assim, tinha uma... Que militavam também na

crítica. A crítica também acompanhava os festivais tentando reprimir o que era novo, o que não era conhecido como coisa que não correspondia à linguagem já instalada e aqueles que estavam chegando para mudar, para virar a mesa mesmo. E então, eu acho que a experiência do festival deve ter dado o embalo para o Tropicalismo, no sentido de... Era o clima até da exaltação, da vaia, do aplauso, da paixão que estava ali. Eu acho que isso permitiu uma continuidade apaixonada de experiências, de mudanças, de novos tons, de novas configurações, de nova acústica, né? De poéticas que, vamos dizer assim, que tinham suas matrizes no Modernismo da forma mais vanguarda, da forma mais avançada e que traziam dos festivais esse espírito de mudança da linguagem brasileira, né? Na poesia, na música, na literatura, uma coisa e tal e por isso eu acho que o Tropicalismo vai no fluxo, na corrente da transformação.

**Pesquisadora –E nessa peleja entre tradição e modernidade, entre o novo e o antigo, qual é o saldo que a gente tem?**

Capinan - Eu acho que vence sempre o novo, né? Acho que o novo acaba vitorioso, né? Porque também a tradição depende do novo, porque ela tem uma tendência a perder sua tensão pelo processo mesmo da coisa que vai se... Ela vai cedendo, né? A tradição vai cedendo ao desejo de continuidade – quando ela não é necessariamente continuidade. Ela é força, ela é padrão, padrão no sentido matricial. E com essa visão, ela, às vezes, vê mais condições de se preservar no novo e não naquilo que se repete, né?

**Pesquisadora – Em que momento que você começa a participar dos festivais?**

Capinan - 66, 65. Eu acho que é 1965 com a música chamada “Maria, Maria”. Esse festival é uma música minha com Paulinho da Viola, o terceiro lugar desse festival, que tem Vinicius e Edu ganhando com uma música chamada... Como é o nome da música... É uma parceria de Vinicius com Edu, é em 65.

**Pesquisadora – Qual era o festival?**

Capinan - Da Record. Que é o festival que, na verdade, é a mãe dos festivais, né? É o Festival da Record que, na verdade, inicia tudo. Aí, eu participei desse, participei de um festival internacional com Macalé, com uma música chamada “*Gothan City*”, depois. Isso depois de “Ponteio”. E antes eu acho que também concorri com uma música em 1966, só não me lembro qual foi a música ou com quem eu participei. Mas em 1967 é Edu Lobo, “Ponteio” com Edu Lobo. E na mesma hora em que está havendo a premiação do festival de 1967, eu tinha entregue, eu entregava a Gil nos bastidores do coisa, a letra do “Soy Loco por Ti, América”. E o assassinato do Che se dá nesse momento aí, que está havendo esse final de festival.

**Pesquisadora –E que mudanças aconteceram na sua carreira a partir de “Ponteio”?**

Capinan - É engraçado, porque o poeta, sobretudo o poeta como eu que se insere, mas não... Mas falar de carreira é meio...

**Pesquisadora – Da sua obra, da sua trajetória.**

Capinan - É. Olha, eu sempre tive uma marca assim nas minhas canções que me identifica, assim como... Nunca fui um autor meio esperado, né? Tinha até formas muito complicadas para serem vencedoras no processo de mercado. Quase 300 canções e você talvez perceba... ou talvez umas dez canções tenham um público maior, menos reservado como “Ponteio”, “Soy Loco por Ti, América”, Papel Machê”, “Gotham City”, “Cirandeiro”, “Viramundo”.



Quer dizer, cerca de umas vinte canções têm assim um público mais, é assim de conhecimento do público. Embora, dessas pouco conhecidas, quase todas têm alguma coisa familiar na linguagem, né? Assim na forma de falar, na forma de dizer. “Moça Bonita” também é conhecida, mas na grande maioria, assim, elas meio que têm um público muito reservado, muito... Que conhece e gosta, mas não alcança o assim o sucesso...

### **Pesquisadora – De massa?**

Capinan - De massa, é. Entretanto, eu me vejo nelas... gosto muito delas, elas são muito especiais para mim.

### **Pesquisadora – E qual é o traço poético que as une?**

Capinan - Acho que eu tenho uma pegada própria. Eu tenho uma leitura que não... Uma leitura “Capinan e parceiros” (risos), que é diferenciada, um pouquinho, eu acho. Os outros também têm sua pegada, sua leitura, mas essas músicas têm esse traço. Algumas pessoas dizem que sabem quando uma letra é minha. Devem ser as visões iniciais das feiras populares, aquela coisa, ao mesmo tempo isso em relação ao mundo, à universidade, na entrada da universidade. Essas coisas que permitem sair do... Eu acho que como eu era um... Eu gostava muito de cinema e o cinema também é outro fator subversivo, né? E falou muito, chegou que foi capaz de lidar com, vamos dizer assim, com as ideias domésticas, né? A discussão entre Carlitos e o meu pai, o velho Osmundo, eram muito fortes. Aí veio uma turma de poetas e coisa; não só brasileiros que é grande, né? A força da poesia brasileira. Você se dizer poeta no Brasil, na verdade, você tem que ser um pouquinho comedido porque o que tem de brigadeiro e general nessa coisa... (risos) Muita gente, muita gente! Mas desde poetas simples e populares, mas sempre soam fortes, né? Na pegada, na chegada, poetas populares surrealistas. Esqueci o nome dele, mas é um coisa de cordel, que é...

### **Pesquisadora – Zé Limeira?**

Capinan - Zé Limeira. Quer dizer, que são gênios da raça provinciana (risos).

### **Pesquisadora – Como é que essa memória desses poetas populares, dessa Cultura Popular está presente na sua obra?**

Capinan - Ah, muito forte, né? Até porque eles repercutem, eles estão presentes também em vários locais que você visita. De repente, está Zé Limeira lá, está o Luiz Gonzaga ali, está Humberto Teixeira. Como é que chama? O tal do... Do Luiz Gonzaga que eu gosto muito também, Doutor... Esqueci o nome dele. E aí você também se bate com Drummond, Jorge de Lima, se bate com João Cabral, né? Se bate com Cuíca de Santo Amaro recitando na rua e essa... Todos esses diálogos e vozes e coisa e tal, alguns, vamos dizer assim, se articulam com algumas interpretações que você... Visualizações que você faz do mundo, né? O sonho simbólico, essa coisa toda... Corresponde a uma expectativa sua de interpretar a vida ou tolerar ou suportar ou... Quer dizer, traduzir esse real que, às vezes, não é muito fácil, né? A coisa da dor pessoal e coletiva, também com isso você tem que buscar signos interpretativos, sei lá, compreensões. Compreender meu pai, minha mãe e os gerais e os proprietários do mundo e essas forças todas em conflito e também, né? Os diálogos conflituados, conflituosos entre a pobreza e a riqueza, né? Isso permanece. Uma sociedade muito... Que mudou. Disse que há uma nova classe média surgida do nada e no outro dia eu vi uma discussão da Marilena Chauí contestando essa visão, dizendo que o que aumentou não foi a classe média, mas o número dos trabalhadores. Surgiu uma classe de trabalhadores nova, etc. e tal, e não uma nova classe média.

**Pesquisadora – Esse sonho dos festivais ou o sonho que os festivais acabam fomentando, ele começa a se enfraquecer, digamos, mais ou menos em que período? E em função de quê?**

Capinan – Eu acho que a própria democratização, né? Foi, como é que chama, proliferando os palcos e a coisa já não havia necessidade de você, né? Ah, hoje, pô, o número de shows que acontece, por exemplo, em Salvador e com uma diversidade tão grande de vozes e intérpretes e canções, ou lá o que seja, que já nem tem muita coisa para festival. Festival talvez dentro de ambientes como a universidade acontecem, coisa estudantil, ainda uma coisa de emergência e... Hoje você já tem uma centena de... No São João, por exemplo, vamos dizer assim, uma festa nacional em que você tem palcos... Em Salvador, você deve ter uns dez palcos de São João assim diferentes não só no mesmo dia como na sequência. E aí em outros lugares também isso se reproduz e tal. Então, não há mais aquela carência de oportunidade que os festivais se justificavam, né? Também por aí. A emergência, né? Hoje a emergência surge de vários lugares, de várias formas de fazer coisa, a própria forma do festival ainda se mantém assim nos pré-vestibulares da vida do *show business*. Isso vem de... Vem desde... Meu neto, por exemplo, nas escolas em que ele estuda ou estudou há muito estímulo a essa... A concorrência no sentido mais assim estimulante ao talento, ao próprio estudo e amadurecimento da sua performance como artista, como homem, como coisa e tal. A Hora da Criança aqui na Bahia tinha muito esse papel dos festivais. Jovens que faziam, que concorriam ao palco, à vida do teatro logo cedo e hoje permanecem. O meu neto, por exemplo, participa da Hora da Criança.

**Pesquisadora – É músico também?**

Capinan - Ele tem treze anos. Está tocando flauta e violão, mas tudo no início. Tudo se agregando agora, né? Vivendo essa agregação agora, coisa que na idade dele eu não tinha, eu não tive.

**Pesquisadora – Talvez a abertura daquele período tenha contribuído justamente...**

Capinan - É, porque o meu coisa mesmo vai acontecer na universidade. Isso é 59. Eu tinha o quê? 18 anos, 19 anos e ele com 13 anos está, desde os 10, já está, vamos dizer assim, no circuito. Começando no circuito, né?

**Pesquisadora – Nós conversamos, estamos o tempo inteiro falando sobre os festivais, os festivais acabam como pano de fundo da nossa discussão. E como é que você sai desses festivais da canção, dos festivais da Record, dos festivais de música brasileira e você acaba chegando nos festivais de violeiros?**

Capinan - Bom, no festival de violeiro eu chego como jurado, né? E já um pouco depois desses festivais, mas o próprio nome aí já denuncia que é uma... é um, vamos dizer assim, um contágio, a ideia do festival contagia. Recentemente, eu participei... Aqui em Feira de Santana se faz os festivais de sanfoneiros, os festivais de forró.

**Pesquisadora – E de repentista também.**

Capinan - E de repentista, quer dizer, e quem normalmente alimenta isso são os circuitos culturais de universidade. Sobretudo com essa, vamos dizer assim, com essa primavera de universidades que estão surgindo nos interiores. Aqui na Bahia mesmo tem várias universidades novas. E eles alimentam a parte cultural muito com a ideia de festivais regionais que se ampliam até para outros Estados, mas tem essa coisa, que é a fórmula, né? A fórmula, uma boa forma, uma boa, bem sucedida e que consegue também nesses ambientes reunir a comunidade e também oportunizar. Eu participei de um júri de um festival de forró em que havia concorrentes de todas as idades. Inclusive, neste festival um menino, eu acho

que ele não tinha mais de 15 anos por aí, e foi e se tornou a estrela do festival e coisa e tal. Então, isso irradia já uma coisa, que é uma cultura já da... né? Um sistema de... É onde ele volta a se ver, volta a concorrer, volta a ter público, volta a ter torcida, volta a ter... A coisa é muito interessante. É um formato que ainda funciona porque, por exemplo, é difícil você fazer um palco com um violeiro ou para um sanfoneiro. Então, esses palcos precisam de ser, vamos dizer assim, que haja um sistema de concorrência interna para poder sustentar o interesse público, etc. e tal. Eu acho muito legal, muito coisa assim ó, uma forma de dar continuidade a essas expressões mais recônditas, mais coisa. Que apesar de nessa época ter muita expansão e o domínio predominarem a hegemonia de São João é dos sanfoneiros, dos violeiros, coisa e tal. São João é uma oportunidade, durante o inteiro, que se não tem a pegada da festa junina, ou que seja, o interesse cai. Então, essas coisas. O festival da universidade é muito importante. O surgimento da universidade no interior também faz esse tipo de papel, de...

**Pesquisadora – Você fala sobre a importância da universidade como fomentadora mesmo desses eventos, não é?**

Capinan - Isso.

**Pesquisadora – E aí, embora eu chame de festivais de violeiros, naquele período a nomenclatura que se usava era Congresso de Violeiros. Então, embora haja uma trajetória um pouco anterior...**

Capinan - Era congresso.

**Pesquisadora – Era congresso, né? E aí eles... Em Campina Grande começa em 1974...**

Capinan - É.

**Pesquisadora – Mas em 1975 a universidade começa a dar um apoio maior e o Movimento Estudantil começa a participar através da figura de Bráulio Tavares.**

Capinan - Sim, sim.

**Pesquisadora – E aí eu queria entender como é que você se aproxima. De onde surge o convite? É Umbelino que lhe chama? Como é que você sabe**

Capinan - Eu acho que foi Umbelino quem articulou esse convite, com certeza.

**Pesquisadora – E qual é a diferença? Porque você vai para se colocar num outro lugar, daquele que era avaliado você passa a ser aquele que avalia.**

Capinan - É, Não, isso aí... Como... Porque tudo isso quem, vamos dizer assim, quem é que legitima, o coisa é a própria... Porque ao mesmo tempo em que eu participei de festivais, eu também compunha, tinha música que tocava, circulava. Isso dava uma visibilidade e, ao mesmo tempo, credenciava você para participar como júri, jurado. É muito simples isso, essa própria coisa do nome ser... ganhar uma certa visibilidade e daí legitimidade para estar julgando, para estar...

**Pesquisadora –Você lembra do formato da época?**

Capinan - Não, não lembro, não.

**Pesquisadora –Não se lembra das outras pessoas que participaram também como jurados?**

Capinan - Não, não. Me lembro de alguns festivais de música, que eu fui com o Macalé, para Manaus com Fagner, coisa assim, ser jurado em festivais de música.

**Pesquisadora – Ah, depois você começou a ser jurado também dos festivais de música?**

Capinan – É, algumas vezes. Até hoje ainda chamam para ouvir alguma coisa, como esse de Santana, já fui duas vezes... No Festival de Forró aqui, a universidade também faz em todo interior, em todo Estado faz festivais de coisas e eu já fui umas duas vezes jurado dessas...

**Pesquisadora – Você acha que a gente começa a sair das festas que seriam mais públicas e começa a partir para os festivais, para os congressos ou sei lá que nome a gente dê, que começam a ser mais privados. O que será que acaba motivando esses novos contextos?**

Capinan – Eu acho que... É pura Sociologia (riso) como estava comentando (risos). A população... Demograficamente o país vai mudando, né? Quer dizer, e isso, esse próprio movimento da universidade ir para o interior, né? De crescer nesse sentido. É um movimento, é o próprio surgimento de campos, campos alternativos aos campos, vamos dizer assim, já do circuito profissional, já ocupado por coisa e tal. Esse circuito é muito interessante, porque ele está na raiz, está em contato com a base social, onde a poesia é cultivada, a música é cultivada em linguagens que a própria região, vamos dizer assim, já tem no seu processo histórico. E aí, eu entendo que esses formatos, eles ajudam a dar visibilidade a movimentos culturais que não têm expressão no mercado, expressão no coisa e que são interessantes, são forças legítimas – legítimas, porque cultivam uma tradição da poética regional, a tradição dos próprios... Que hoje é menor, no sentido assim de festival, repentistas e coisa assim que eram fundamentais na economia rural, né? Você convidar um violeiro da Paraíba para vir cantar em Pernambuco com outro, e coisa e tal. Isso foi estimulado muito pela economia pecuária. O cacau, essas coisas que tinham capacidade de trazer, premiar e com um público muito legal, muito interessado. Porque também tem o palco da feira onde muitos emboladores, sobretudo artistas individuais, às vezes individuais mesmo, cantavam para catar um dinheirinho ali, com a sua arte com o seu... E também deve ter... Uma coisa em que houve uma expansão muito grande, são as rádios, né? E as próprias televisões locais, emissoras no interior que se multiplicaram também e cultivam esse tipo de manifestação.

**Pesquisadora – Eu estava conversando com um cantador chamado Ivanildo Vila Nova, que participa desses eventos justamente na década de 70, em Campina Grande, e ele me disse que achava que a Bahia não tem uma força poética tão grande no Repente como Estados como a Paraíba, o Ceará e como Pernambuco que vêm de uma tradição muito...**

Capinan - Pode ser, pode ser. Ele deve ter razão, embora eu não tenha como afirmar isso de maneira mais coisa. Porque o próprio Repente não é uma arte muito cultivada na Bahia, no sentido do... A gente conhece alguns, Bule-Bule, que a gente conhece e tal, mas... Eu, por exemplo, visitei aqueles irmãos Batista...

**Pesquisadora – Dimas, Otacílio...**

Capinan – É. Otacílio, eu fui até a casa dele, me lembro lá em São José da...

**Pesquisadora – São José do Egito?**

Capinan - Do Egito. Fui lá. E eles são caras assim que, por exemplo, ele me mostrou, tem livro de Geografia, livro de não sei o que lá, coisa assim, onde eles se preparam para desafiar o outro, né? Eles decoram nomes de rios, de cidades e não sei o que lá, para ser mote de surpresas em disputa de coisa. (riso) O cara tem que ir preparado para as pegadinhas do outros, porque são... É muito interessante. É Dimas, Otacílio e...

**Pesquisadora – Lourival.**

Capinan – Lourival. Eu fui para a casa de Lourival.

**Pesquisadora – Lourival?**

Capinan - Lourival Batista, é. Eu gosto muito do Lourival, acho ele muito... O Dimas, ele meio que tenta ser assim o “verso literário”, no sentido da coisa e tal. E tal. O Otacílio também é talvez assim como o Lourival, que é mais popular mesmo. Dimas tenta ser mais clássico, mais sei lá o que.

**Pesquisadora – O que Ivanildo diz é que ele acha que cada lugar acaba tendo expressões populares que se destacam mais.**

Capinan - Ah....

**Pesquisadora – E que na Bahia a gente teria uma diversidade tão grande, seria tão fecundo que outras produções acabavam se destacando mais do que o Repente, do que a cantoria. E que em outros lugares, talvez por haver uma menor diversidade, o Repente acabasse sendo mais destacado. O que você acha?**

Capinan - Não é uma teoria que se despreze assim de cara, não. (riso) Mas essa tradição não se criou na Bahia, não se cultivou na Bahia. Ah, eu acho que esse processo regional deve ter ajudado esse tipo de... Porque essa diversidade na cultura naturalmente é muito forte, porque cada... Agora, por exemplo, assim a chapada, os sertões, o litoral, o cacau, a região do cacau, cada um desses, vamos dizer assim, compartimentos culturais desenvolveram formas. Por exemplo, eu estive olhando o seguinte. Nós fizemos uma vez um Encontro de Cultura Quilombola. Então, trouxemos quilombos lá do baixo sul, daqui de Salvador e de vários lugares e fizemos aqui o encontro em que ele terminava com manifestações culturais e tal. Eles como quilombos têm uma base, vamos dizer assim, original, matricial similar, certo? São descendentes de escravos e tal, pá, pá, pá. Mas o isolamento geográfico, por ser quilombo, ele necessariamente tinha que... Começava por viver escondido, né? Sem forte um relacionamento com outra coisa. Esse afastamento dava a cada um em suas coisas, mesmo cantando samba, mesmo cantando..., mesmo sendo a cultura do tambor, não era igual, não era a mesma coisa. Cada um tinha uma manifestação que, sei lá,. O ambiente, os fenômenos, as coisas que aconteciam dentro da própria comunidade, etc. e tal, motivavam diferenças radicais mesmo entre as expressões. Mesmo sendo uma coisa que tinha o samba no meio, e coisa, mas não resultava numa coisa muito.. que desse para você dizer que era a mesma coisa. Não era.

**Pesquisadora – Em cada lugar o sertão é diferente, então, nós vamos ter vários modos de cantar o sertão, não é?**

Capinan - Sim, com certeza, sem dúvida nenhuma.

**Pesquisadora – E de cada modo de cantar o sertão um elemento pode se destacar?**

Capinan - Sim, claro.

**Pesquisadora – A dança, a música, não é?**

Capinan - É.

**Pesquisadora – A poesia que está presente em tudo...**

Capinan - É, em formas coletivas de coisa como o Bumba meu Boi, Chegança, Reizados e formas... E artistas populares, indivíduos mesmo e coisa. As formas coletivas também são muito interessantes, porque muita comunidade tem manifestações. É engraçado porque tem Bumba meu Boi em vários Estados do Nordeste até hoje. Deve ser uma forma já quase extinta, mas provavelmente deve ter remanescente em vários lugares ou de outras danças também. E, por exemplo, de repente se vê surgir lá na Amazônia Bumbas que disputam, né? E já é um surgimento do Boi numa forma competitiva que interessa nacionalmente, não sei o

que lá. E surge assim, a gente nem sabe qual foi a origem. Já em outros lugares há uma decadência de forma e tal. Em Baixios, por exemplo, tinha brincadeiras assim, como essas danças, mas que perderam... A comunidade já não sustentou, não... até hoje o coisa e morreu, né?

**Pesquisadora – Agora tem Roger Bastide, ele diz que embora o jogo, a disputa seja presente em todas as sociedades de uma maneira geral, nas sociedades onde há maior desigualdade é onde a gente percebe uma disputa mais desafiadora – como o próprio desafio nordestino que se dá aqui.**

Capinan - Sim.

**Pesquisadora – Você consegue perceber isso em outras práticas? De influência africana ou indígena?**

Capinan - É justamente aí que eu acho que está a distinção: entre o folclore que se tenta colocar e as formas críticas de manifestação. Quer dizer, nas formas críticas há esse desafio permanente, né? Mesmo que seja desafio entre grupos de um mesmo, vamos dizer assim, padrão social, mas que é fundamental que eles... O lúdico está também infiltrado de uma... A brincadeira está também situada no centro do desafio, né? Ela não é só um jogo, ela é também uma... O que se expressa muito na capoeira, por exemplo, que não se consegue dizer se é jogo, se é dança, se é luta.

**Pesquisadora – Ou se é tudo junto.**

Capinan - É tudo junto, né? na verdade. Porque a força, o desafio e coisa, tira o caráter puro do ludismo, mas o ludismo é justamente o que ilude a questão de estar ali em desafio, numa luta ou coisa. Então, eu gosto dessa interpretação, acho muito pertinente para as formas cultivadas pelo povo, né? E que, na verdade, vão sendo esvaziadas na proporção em que você entra nesse jogo para gostar, mas gostar tirando a parte que..., sabe? Neutralizando o desafio. E aí folcloriza, é como se fosse uma forma: é bonita sem função social.

**Pesquisadora – É. É interessante você falar sobre isso porque há uma discussão geral entre os cantadores sobre uma forma chamada Balaio, que eu não sei se você conhece.**

Capinan - Conheço não.

**Pesquisadora – O Balaio é quando os cantadores usam uma forma decorada e apresentam como se fosse Repente. Então, por exemplo, Otacílio, Lourival, eles vão lá e estudam, pensam, mas...**

Capinan - E fazem, representam o desafio.

**Pesquisadora – Isso. Mas eles podem chegar com um desafio que não está pronto, mas com elementos que fazem parte da memória dele, que fazem da minha, que fazem da sua...**

Capinan - Claro.

**Pesquisadora – Mas é diferente daquele sujeito que chega com o Repente pronto e vai apresentar com o esquema formado...**

Capinan - Entendi.

**Pesquisadora – Que não leva em conta aqueles elementos. E o que aparece muito mais recentemente é um modo de “limpar” o Repente, porque as marcas de oralidade que são justamente o parar para pensar, ou cometer um equívoco, ou ter uma pausa maior, ou**

**ter uma quadra ou ter uma métrica que não se encaixa muito bem, são elementos que fazem parte da oralidade dessa poesia oral.**

Capinan - Certo.

**Pesquisadora – Mas há uma tentativa hoje de higienização.**

Capinan - Certo.

**Pesquisadora – O que é bonito, mas para ser tão bonito e para ser vendável precisa estar mais limpinho.**

Capinan - Humm.

**Pesquisadora – Então, em alguns contextos podem parar, gravar, pedir para repetir e você acaba mudando os elementos que você teria para preencher no improviso.**

Capinan - Sim, claro. Áham.

**Pesquisadora – Então, acho interessantíssimo quando você traz essa ideia de que é um belo, mas que um belo para atender a uma determinada demanda, precisa perder elementos que lhe são caros, né?**

Capinan - Sim.

**Pesquisadora – Que lhe são característicos.. Quer acrescentar mais alguma coisa, Capinan?**

Capinan - Não. Está bom. Agradeço a sua importância... A importância que você me deu (riso).

**Pesquisadora – Não, eu acho...**

Capinan - E estamos aí para...

**Pesquisadora – Para qualquer coisa.**

Capinan - Para qualquer coisa.

**Pesquisadora – Muito obrigada.**

Capinan - Estamos juntos.



## APÊNDICE BB - Resumo da entrevista com Umbelino Brasil

Paraibano de Campina Grande, o professor e cineasta Umbelino Brasil dirigiu o Museu de Arte da Universidade, à época chamada Fundação Universidade Regional do Nordeste, e integrou uma nova proposta de museu, sendo o herdeiro intelectual de Chico Pereira, seu antecessor, que concebia o museu como um espaço vivo que deveria estar em contínuo diálogo com a cultura local, voltando seu olhar para a cultura popular. Nesse sentido, promovia espetáculos, performances e abriu suas portas para acolher a proposta do cantador Ivanildo Vila Nova, que propôs uma parceria para dar continuidade à promoção de Congressos de Violeiros e Repentistas que, até então, estava em sua primeira edição. A partir disso, em 1975 o museu passou a apoiar a iniciativa e apresentou um projeto junto ao Ministério da Educação e da Cultura a fim de subsidiar o evento. Dispondo de uma verba específica para esse fim, a organização estava a cargo do poeta Ivanildo Vila Nova, contando também com o repentista José Alves Sobrinho, presidente da Associação de Violeiros, além do poeta Bráulio Tavares, naquele momento estudante da universidade, o que colaborou para estabelecer uma relação importante com o universo acadêmico, divulgando a figura do cantador nesse meio e favorecendo a troca de ideias entre os dois universos e também do professor e poeta Átila Almeida. Os cantadores convidados geralmente eram aqueles que já tinham conquistado uma notoriedade junto ao público em função dos programas de rádio, que funcionam como o meio de comunicação mais eficiente e mais forte à época, com destaque para as rádios Borborema, Caturité e Cariri todas em Campina Grande. O material produzido nos encontros foi registrado pela organização e foi divulgado através da produção de discos e livros, de modo a promover a cantoria. A organização do evento se dava em torno de comissões, cada uma responsável por um determinado aspecto, resultando em um evento que atraía um grande público. Essa nova dinâmica é apontada como o estopim para o processo de profissionalização da classe dos repentistas. A estrutura apresentada no congresso é a mesma em vigor nos festivais que são realizados na atualidade, com o pagamento de cachê para os cantadores, comissão julgadora, motes sorteados na hora, guardados em envelope a que o cantador só tinha acesso no momento da apresentação, colaborando para a criação de versos originais, criados no momento em que o desafio estava estabelecido. O professor aponta, então, alguma semelhança entre os congressos de violeiros e os festivais de MPB em função da participação do público contar com a organização de torcidas organizadas, tendo os cantadores como ídolos.

**APÊNDICE CC - Entrevista com José Umbelino Brasil**

Salvador/Bahia, 10 de junho de 2013  
Duração: 64 minutos e 18 segundos (01:04:18)

**Pesquisadora- Eu queria que o senhor me falasse um pouco sobre sua participação na produção dos Congressos de Violeiros que aconteceram nos 1970, em Campina Grande.**

Umbelino – Quando eu assumi o Museu de Arte da Universidade que era unidade da Fundação Regional do Nordeste, Fundação Universidade Regional do Nordeste, quem me antecedeu antes e trabalhou antes, foi o Francisco Pereira, o Chico Pereira. O Chico Pereira era de um grupo de artistas plásticos que incluía além do Chico Pereira, o Alcodro, o Anacleto, o Eládio Barros e o Antônio Dias. Era um grupo de vanguarda mesmo, de artistas plásticos na Paraíba. Desse grupo, o Antônio Dias é quem teve mais destaque internacional. Mas estou falando isso para falar um pouco do projeto do Chico Pereira. Então, o Chico tem uma ideia muito moderna, muito avançada de museus, ele tinha uma visão muito ampla e tal. E nós, eu trabalhava, nesse período eu já trabalhava com ele como assessor do museu, tinha, trabalhava na assessoria. Primeiro entrei no museu como voluntário e depois fiquei nessa assessoria e tal. E o Chico discutia muito a expansão do museu. O museu de Campina Grande, na verdade, o que era? Ele era um museu fundado pelo Assis Chateaubriand, era uma réplica do MASP de São Paulo com toda aquela estrutura e tal, você tem toda a História da Pintura Brasileira, é um museu riquíssimo, tem um acervo muito bonito. Mas o Chico dizia sempre que o museu ficava um pouco deslocado do contexto cultural da cidade, etc. Era importante para a cidade e tudo mais. E essa ideia do Chico depois, quando nós assumimos, o museu tomou uma certa abrangência estimulando grupo de teatro, tendo uma escola que já existia antes, uma escolinha de Artes Plásticas, enfim, o museu começou a ter uma outra amplitude. E gradativamente nós tentamos colocar o museu um pouco nesse eixo, que é o eixo da Cultura Popular, essa coisa da discussão que sempre existiu da cultura erudita, cultura popular e tal. O que a cidade tinha e a região tem e possui de riqueza na Cultura Popular vem nesse campo da cultura do cordel, da cantoria, do repentista e tudo mais, que tinha nas feiras. Em Campina Grande, tinha na Feira de Campina Grande, a Feira de Caruaru, nas Feiras da redondeza sempre tinha apresentações desses repentistas e tudo mais. Eles já tinham feito um congresso antes, certo? Eles tinham realizado este congresso do qual nós não participamos. E um dia o Ivanildo Vila Nova nos procurou e na conversa que nós tivemos o Ivanildo deixou claro que se a gente entrasse nesse projeto como nós estávamos pleiteando, então, essa situação tomaria uma outra dimensão. Na época, a universidade tinha um projeto do MEC que era um projeto de expansão da política cultural. O MEC tinha o Departamento de Cultura e o Departamento de Cultura pedia à gente uma planificação do que nós deveríamos fazer durante o período de um, dois, três anos, então, tinha um projeto que o MEC mandava regularmente verbas, né? E aí, com essa visão nós pensamos exatamente em fazer o congresso de violeiros e dar a ele assim todo aporte que anteriormente não existia. Então, aí você já tem um deslocamento de feira, de canto de parede para um espaço, que é o chamado espaço tradicional, que aí você tem, você tem, na verdade, é uma elite na cidade, uma classe média que está consumindo cultura, enfim, tudo isso aconteceu nesses sucessivos congressos. Estou dizendo porque eram congressos muito disputados, ele tinha uma disputa imensa. O primeiro foi no Colégio das Damas, que a gente não tinha ainda... Conseguimos o auditório do Colégio das Damas e o segundo, o segundo e o terceiro aconteceram no Teatro Municipal Severino Cabral, né? Então, eram, acho que, três dias de congresso e você tinha duas etapas e os finalistas, tinha uma disputa que ela parecia um pouco com aqueles festivais de canção da música popular brasileira, ele tinha uma certa semelhança porque você tinha torcida, você tinha torcida pelas

duplas, você tinha grupos torcendo, enfim, e nesse momento a cidade ficava completamente invadida, não só pelos repentistas, mas pessoas da redondeza, da vizinhança, Caruaru ou mesmo do Rio Grande do Norte, do Ceará se deslocavam para ver o congresso. Eu acredito e realmente isso aconteceu, depois que o congresso se estabeleceu os repentistas tiveram a oportunidade de ter uma... Essa questão de chegar à indústria cultural, entendeu? Essa saída do, digamos, do mundo arcaico, quando o cara está lá na viola fazendo os versos, os versos se perdendo e tal. Então, o deslocamento é um deslocamento logo em seguida, porque boas duplas começam a gravar discos. Acho que o Ivanildo Vila Nova, não me recordo se Severino Feitosa que foi seu parceiro, o Manuel Laurentino também grava. Não me recordo bem a diferença das duplas, mas isso foi um motor. No meu entendimento, isso foi maior do que... que o fez projetá-los. Porque, o que acontece? O cara grava o disco... Havia uma discussão muito forte sobre gravar um disco entre eles. Porque assim, o Repente autêntico é aquele que é improvisado e que se perde com o tempo, não tem... Então, assim gravar um disco significa que você vai glosar um mote que você previamente pré-estabelece. Então, você está fazendo uma canção, você está... É um Repente, mas é um Repente...

#### **Pesquisadora – Pré-planejado.**

Umbelino - Pré-planejado, organizado, arquitetado. Então, assim tinha uma discussão sobre um purismo disso.

#### **Pesquisadora – “É ou não é?” (riso)**

Umbelino – É ou não é? O disco (...). O disco (...). Porque isso é uma questão para mim muito, muito ainda factível de discutir. Certo? Se essa autenticidade, se ela desaparece ou não desaparece, sei lá, enfim, o que acontece. Mas eu, particularmente, digo a você, a minha função foi fomentar os congressos, entendeu? Como gestor, como diretor do museu. Eu me recordo quando o Ivanildo teve a ideia, eu escrevi uma carta para Bráulio. Bráulio morava aqui em Salvador, eu fiz uma carta para ele, ele me respondeu. Bráulio morava aqui. Bráulio morava aqui nesse período. Ele morou aqui durante um bom tempo. Não sei quanto tempo, mas ele, nesse período ele morou aqui. Então, escrevi, trocamos cartas. Bráulio, na verdade, ele fala que não, mas ele foi... Assim, ele organizava junto com Pedro Quirino, Romero e Rômulo Azevedo a infraestrutura de funcionamento do congresso em si, o palco, o som, hotéis, hotel para hospedar repentistas, cantadores, alimentação, enfim. A cidade ficava uma festa porque nesses dias rolava cantoria na disputa e a cantoria continuava nos bares, nos lugares e isso acontecia com uma forte frequência. Que a cidade tomava esse corpo forte com relação a isso. E, assim, a minha função era assim: arranjava um dinheiro, que parte vinha da universidade, boa parte vinha da universidade. A universidade, via MEC e reitoria, fomentava, dava dinheiro. Uma coisa interessante assim nós gravamos todos os congressos, eles foram totalmente gravados.

#### **Pesquisadora – Esse material está no museu?**

Umbelino – É, esse material ficou no museu. O material ficou no museu. Não sei mais material, não sei se a associação... Porque também existia a Associação de Repentistas. Tem uma associação de repentistas.

#### **Pesquisadora – Foi fundada por José Alves Sobrinho, se não me engano.**

Umbelino – É. José Alves Sobrinho era o Presidente, né? José Alves era o (...). Era o cara assim, o menestrel, não (...). É o (...).

**Pesquisadora – O responsável?** Umbelino – Era o violeiro mais antigo da cidade de Campina Grande, o cara mais respeitado, enfim.

**Pesquisadora – Era o que dava visibilidade?**

Umbelino – É, e que tinha programa de rádio, tem essa questão. Tanto acho que a Rádio Cariri, a Rádio Caturité e também a Rádio Borborema tinham programas de Repente de manhã cedo, quer dizer, a cidade... Aí é uma coisa que eu queria até retificar. Essa inserção deles nesse sistema radiofônico e depois que vai aos congressos, auditivamente, eles eram escutados. Então, a cidade ouvia de manhã cedo, você acordava ao som da viola e as pessoas, eles glosavam os motes lá e tal. Tinha um momento na cidade, que a cidade escutava, pela manhã e acho que também tinha programa no final da tarde numa dessas três emissoras, que é a Borborema, a Rádio Caturité e a Rádio Cariri, eram as três emissoras existentes em Campina Grande, não é? E eu acredito que parece que ainda continua existindo, não sei, eu não sei informar. Eram duas dos Diários Associados, acho que a Borborema e a Cariri. A Rádio Caturité era ligada à Igreja, ligada à Arquidiocese lá de Campina Grande. Tinha os programas. Então, os programas, eles já, no meu entendimento, eles já faziam essa proliferação do indivíduo na roça, na área rural ou mesmo no espaço urbano, que tem isso cotidianamente, ouvia como se escuta um programa normal de música, de jazz ou se samba ou de rock se escutava. Não sei nem se esses programas ainda persistem, mas isso se... A cidade sempre foi um foco da cultura popular nesse sentido. O que o museu faz, junto com a universidade, é trazer isso do complexo de divulgação de massas para a elitização, não é? Onde aí você tem júri. A gente teve júri, por exemplo, com pessoas renomadas como José Carlos Capinan. Capinan foi um dos jurados, Capinan foi desejoso assim como outros, sempre foi ligado, me escrevia “Umbelino, eu quero participar” e tal, entendeu? “Me coloque no próximo congresso”, ele tinha esse desejo, porque... Então, o que a universidade faz é entrelaçar o repentista e a cultura popular dentro do bojo que, praticamente, trabalhava só com cultura de elite. Tem algo importante e, assim, nós gravamos esses congressos e muitos deles foram traduzidos pela Casa Rui Barbosa. Tem uma edição no Rio . Essa edição, ela foi projetada pelo Professor Átila Almeida. Porque o Átila Almeida era o cara que mais tinha (...). O maior acervo que existia na cidade em literatura de cordel pertencia ao Átila Almeida.

**Pesquisadora – E foi doado para a universidade.**

Umbelino – É?

**Pesquisadora – Eu estive lá há uns três anos mais ou menos e esse material já fazia parte da universidade.**

Umbelino – Fazia parte da cidade, né?

**Pesquisadora – É, estava sendo catalogado.**

Umbelino – É. Nós tínhamos uma relação (...). Claro, eu fui aluno e ele era professor na área de Matemática. E tudo mais. Mas a esposa dele, a Ruth Almeida, era professora de Antropologia, né, então (...). E Átila tinha assim, Átila e o (...), e o (...)

**Pesquisadora – José Alves? Não?**

Umbelino – Não. O Átila Almeida na universidade. Tinha lá o irmão dele que foi o reitor da universidade, na época foi o cara que deu, Luiz Almeida. O Luiz Almeida foi o indivíduo que deu (...), topou essa proposta da gente, né, de fazer. Porque também tinha um grupo que achava que o papel do museu não era bem esse, o papel do museu era um papel normal do museu quadro na parede, a exposição e tal, era isso aí. Essa penetração nesse espaço ele foi muito (...). Não teve resistência, não, mas tinha uns debates internos com reuniões, conversas e tal. O museu, na verdade, nós tínhamos uma ideia, como eu te falei, que veio do Chico e nós pomos em prática, o museu teve uma abrangência maior. Ele acabou se tornando uma espécie

de Centro de Cultura da cidade, né? Suprindo o que hoje poderia ser uma Secretaria de Cultura, mas não era Secretaria de Cultura apenas com propostas (...). Eram (...). Nós mesmos fazíamos as propostas e nós executávamos as propostas, então nós tínhamos essa função.

**Pesquisadora – Mas havia uma verba específica destinada a esses eventos?**

Umbelino – Não. Não tinha uma verba específica assim, não. Assim tinha esse Plano Diretor do MEC que nós mandávamos e nele nós elencávamos todas as necessidades do museu: compra de equipamentos, manutenção de infraestrutura e aí, eventos. Pensava em eventos, mostra de filmes e tal e aí entrava o congresso. E o congresso demandava muitos recursos. Agora, vinha grana da universidade e também tinha apoio das emissoras de rádio, televisão, tinha isso, mas eu não me lembro se alguma vez entrou recurso de fora, da parte de algum grupo privado. Porque tinha os prêmios, tinham as premiações, né? Então, tinha um prêmio, que era um prêmio em dinheiro. Então, era pago o prêmio em dinheiro. O primeiro, o segundo e o terceiro lugar eles recebiam o prêmio em dinheiro. Então, tinham todo estímulo.

**Pesquisadora – E os outros recebiam cachê pela participação?**

Umbelino – É, eu creio que sim. Todo mundo recebia passagem, hospedagem e agora eu não me lembro, me parece que eles recebiam cachê sim. Tinha, porque também tinha a renda do Teatro.

**Pesquisadora – Era com entrada paga?**

Umbelino – Era pago, o Teatro era pago. Agora essa renda, quem controlava era a Associação de Repentistas. Não éramos nós. Porque a universidade tinha aquela questão de não poder (...). O dinheiro para entrar na universidade tinha que ser via verba oficial, no caixa ali de um evento não poderia ser então, quem controlava isso era a Associação. Daí Ivanildo tirava o dinheiro para... A gente dava a nossa parte e uma parte também da renda era para suprir as despesas e o que tivesse de lucro ficava para a Associação, não vinha para a gente, não. Nós não tínhamos... Nossa questão era só estimular. E aí nesse período, o... Eu tenho a impressão de que tinha uma gravadora no Recife ainda funcionava a Rosemblet, com o selo Copacabana. Parece que as primeiras gravações, elas foram feitas, se eu não me engano, ela foram feitas no Recife. Eu poderia até consultar isso e depois te dar uma resposta. Mas enfim, o meu período é esse: 75, 76 e 77. Esses três anos, foram três congressos, nos quais o Vila Nova sempre era o rei do congresso, ele ganhava quase sempre. Eu acho que ele ganhou todos os três.

**Pesquisadora – O senhor lembra quais eram os outros participantes?**

Umbelino – Severino Feitosa, Ivanildo, Moacir Laurentino, Felon Dias (...). Eu teria que consultar para te mandar isso direito e tal. Felon Dias (...). Tinha uma dupla no Ceará que a gente era louco para trazer que eles eram famosíssimos, que eles eram (...).

**Pesquisadora – A atração do momento?**

Umbelino – Não, acho que um deles uma vez foi à Campina. Meu Deus, como o nome? Eles eram uma dupla, dois irmãos, eles eram considerados os mestres porque tinha uma rivalidade, né? O Repente, ele acontece em regiões assim, você tem o pessoal de Pernambuco, Ceará, Paraíba, um pouco no Rio Grande do Norte, né? E o foco muito é Paraíba. Então, eram territórios. Então, naquele território, geralmente, aquele cara lá se tornava o...o dono do verso, né? Imbatível. Então, o congresso tinha esse agrupamento territorial num espaço diferente. Então, acontecia muito isso, o cara saía do seu território para vir para o palco, né? É diferente o cara estar ou numa casa convidado para cantar ou num bar que o dono arrecadava dinheiro na bacia para o cara ganhar, entendeu? Ivanildo até me falava assim, com frequência, que a

partir desse momento a profissionalização se tornou mais evidente, ou seja, o cara... Nisso ele era muito franco, muito claro assim “Nós temos que abolir a bandeja”. Bandeja para eles era um aspecto muito deprimente. Porque na bandeja o cara botava um cruzeiro naquela época (riso), cinquenta centavos, não significava absolutamente nada. Então, eles passaram a partir do congresso também a cobrar cachê, a estabelecer um valor monetário para se apresentar, ou seja, “Eu só canto por x”, que dá o caráter de artista. Só faltava ele... Eles próprios se empresariavam, mas... O que dá o caráter empresarial, né? Então, eu acredito que depois do congresso isso se fortificou. E aí vi muitos discos, né? Bom, a estrutura do festival era assim: era, basicamente, a equipe que trabalhava conosco dentro do museu - basicamente, isso. Aí, eu estava falando do papel do Bráulio. Bráulio, ele organizava intelectualmente o congresso, porque cabia a ele fazer os motes.

**Pesquisadora – Mas havia condições específicas para isso? Assim uma mais administrativa, outra...**

Umbelino – É, havia. Por exemplo, essa parte mesmo de entrar para fazer mote e tal (...)

**Pesquisadora – Era Bráulio.**

Umbelino – Isso eu não mexia nisso. Eu não queria nem saber, porque eu tinha um papel como diretor e para ninguém não pensar que o diretor está ali jogando um mote para favorecer (...). (riso)

**Pesquisadora – Manipulando.**

Umbelino – É, manipulando. Isso ficava com Bráulio. Bráulio tinha... Eu não sei se ele trabalhou com outro repentista. Quando o repentista trabalhava com ele, esse repentista não podia concorrer, entendeu? Então, tinha (...). Acho que tinha todo um critério e isso é o lado dele, pelo fato de ele ser poeta também, de dominar esse campo com (...) né? Não era, não é minha praia.

**Pesquisadora – Cada um lidava melhor com as suas (...)**

Umbelino – É. Minha praia era a praia da organização da administração, né? De fazer o evento acontecer. Jornais, revistas (...)

**Pesquisadora – Vocês faziam a divulgação.**

Umbelino – Fazíamos a divulgação, foto, cartazes, né? Mandávamos para todo o Brasil, o museu tinha essa função, o museu tinha uma ligação com todos os museus do Brasil, com todas as Secretarias de Cultura, que não era Secretaria de Cultura, era Secretaria de Educação na época. Não existia Secretaria de Cultura. Mandava para o MEC, mandava para os lugares representativos, né? Na última (...). Tinha essa divulgação, até a chegar o Átila e fazer “Vamos agora publicar na Casa Rui Barbosa”. Acho que foi no segundo congresso ou terceiro ou os três o Átila conseguiu.

**Pesquisadora – Conseguiu publicar?**

Umbelino – Conseguiu. Tem um livro publicado com, acho que, com o resultado do museu, dos congressos. A próxima ação foi essa, eu te falei, não é? Foi importantíssimo. Assim, eu recordo que a cidade ficava em ebulição, né? Ela, praticamente, ficava voltada para o congresso, que o congresso começava quinta, sexta-feira, sábado e domingo. Então, eram três dias assim, a partir da quinta-feira, enfim (...)

**Pesquisadora – Mas o senhor se lembra se na época havia uma discussão sobre o surgimento dos Festivais e o enfraquecimento do Pé de Parede ou não havia nada nesse sentido?**

Umbelino – Não, não havia nesse sentido, não. Não havia. Eu tinha a sensação, pelo menos de parte de alguns repentistas, que eles queriam sair do Pé de Parede. Não todos. Mas muitos tinham o desejo de ultrapassar aquela condição. Entenda bem assim (...). Eles (...). O Pé de Parede era importantíssimo para eles, foi, claro, o grande foco e a gente achava até que de repente quando acabava a noite no congresso e a gente saía para alguns lugares e aí rolava a cantoria, né? Então, tinha todo aquele (...). É muito diferente de você ouvir uma cantoria num Pé de Parede, é muito diferente de você ver ela no palco, né? Claro que no palco tinha toda empolgação, né? Tinha toda uma construção em função disso, mas o Pé de Parede tem a sua particularidade, né? É o *tête a tête*, né? É a coisa da originalidade, da autenticidade, do momento onde você tem aquela (...). O frescor da disputa, né? Enfim (...). Então, tem alguém na plateia que (...). Porque o interessante de você notar no Pé de Parede é assim, a plateia que vai para o Pé de Parede, ela é entendida de (...).

**Pesquisadora – De cantoria.**

Umbelino – De cantoria. Porque você precisa entender de cantoria. Você não dá um mote sem saber o que é uma Sextilha, o que é um Martelo Agalopado, o que é um Quadrão, você não dá um mote. Você tem que dar (...). Para você dar um mote, você tem que dar o mote se você domina a (...). Então, o receptor do Pé de Parede ele tem essa característica, porque ele tem uma identificação direta com o Repente. Então, é o indivíduo que glosa, mas o indivíduo que escuta, ele está sabendo se o indivíduo rimou corretamente, se ele vacilou, né? Se ele é repetitivo, se ele não é criativo, se ele não aprofunda aquele mote na sua essência filosófica, tudo mais. Então, tem muito isso. Os observadores são muito, muito criteriosos. Claro, tem aqueles que vão porque querem (...). Também tem o lance da sonoridade, de se identificar na sonoridade, entendeu? Eu gosto muito do Martelo Agalopado e acho legal quando (...), entendeu? Mas você precisa saber que o princípio da cantoria é a Sextilha e aí vai evoluindo, vai chegando aos outros, né? As outras formas de trabalho e tudo mais. No congresso a gente tentava fazer isso. No congresso tinha essa progressão, né? Então, no início era Sextilha, então tinha, começava com a Sextilha para depois complicar, né? Você jogar mais na frente um (...). Porque era sorteio, então, sorteava aquele mote com a forma.

**Pesquisadora – No fim o mote com a forma.**

Umbelino – Acho que era sorteio.

**Pesquisadora – Eram diferentes?**

Umbelino – Eram diferentes. Acho que era mais ou menos isso. O Bráulio pode até ratificar isso direitinho. Sorteava um e sorteava a forma, o que complicava. Não, claro que primeiro era a Sextilha, mas depois acho que tinha toda essa complicação, né? Isso aí era para você dar o mote para o indivíduo e joga um Quadrão não sei o quê e tal e (...)

**Pesquisadora – E nem sempre o mote consegue casar com a forma, né?**

Umbelino – É, às vezes, tinham essas discussões muito (...). Para o indivíduo ter aquela habilidade, né? E lá no Pé de Parede era uma plateia mais, digamos, refinada. Porque o público que foi, lotava o teatro, ele, na verdade, ia pelo entusiasmo. Claro que tinha um percentual altíssimo que entendia de música, de Repente, de tudo, né? E tinha um grupo que ia porque estava lá vendo aquela novidade. Porque também sou como novidade para essa classe média consumista, né? Para ela funcionou uma espécie de grande novidade, enfim, do (...). Eu acompanhei isso, bom, esses três anos, né? O tipo de público, é isso que você está



perguntando e uma divisão entre os que entendiam e os estudantes, curiosos, muitos. Porque Campina Grande é uma cidade universitária. Então, é uma cidade que hoje tem mais de uma universidade. Na época, tinha a Federal da Paraíba e tinha a FURN. Então, tinha uma gama de estudantes que tinha o desejo porque a cidade precisava ter alguma coisa, acontecer algo, não é? Então, esse período nosso lá, assim, só agenciamos assim promoções de espetáculos musicais, ballet, espetáculos de música popular, cantores populares nós incrementávamos, tínhamos todo esse desejo de fazer funcionar, né? E o museu era centro de debates. Aí sim, tinha seminários, tinha mostra, tinham discussões sobre a questão do popular, do erudito e tal. De certa forma algo aconteceu, né?

**Pesquisadora – O senhor me disse que via uma semelhança entre a estrutura desses festivais e o festival da canção.**

Umbelino – É, eu penso assim (...)

**Pesquisadora – O senhor acha que há uma influência?**

Umbelino – Não, assim não há influência, mas assim a semelhança que eu digo é tinha, tinham torcidas. Então, Ivanildo tinha (...)

**Pesquisadora – Uma torcida organizada?**

Umbelino – É, fãs. E ficava (...). E de repente outro repentista, Moacir Laurentino, que tinha lá a sua (...), né? Os seus fãs e tal. Então, rolava um clima de disputa – boa disputa, né? – Nesse sentido, né? Então, rolava esse embate que parecia um pouco o festival da canção. Aquela expectativa de quem vai ganhar, né? De quem vai, quem ia para a disputa, quem (...). Tinham aquelas eliminatórias e todo aquele sistema e tinha muito isso, né?

**Pesquisadora – O senhor lembra quais eram as TVs da época?**

Umbelino – Lá tinha uma TV, a TV Borborema, em Campina Grande.

**Pesquisadora – Borborema, não é? Que era Rádio e TV.**

Umbelino – É, Rádio Borborema, TV Borborema e o Diário da Borborema, que era o jornal.

**Pesquisadora – O senhor acha que nesse jornal que tem (...)**

Umbelino – Tem material, tem.

**Pesquisadora – Foi esse Diário que fechou, não?**

Umbelino – Foi o que fechou, inclusive tem uma discussão lá forte sobre o acervo, né? Tem um grupo lá dos Estudos Geográficos de Campina Grande que estão discutindo que o acervo estava para ser detonado e tal. Faz um tempo que eu não vou à Campina Grande, né? É um período que eu estou ausente de lá, mas acompanho essas questões. Bom, eu encerrei minha vida no museu em 1978.

**Pesquisadora – Aí depois de lá o senhor veio para cá?**

Umbelino – Não. Eu fui para a Federal da Paraíba e aí fiquei na Federal da Paraíba até 82. Mas aí eu fui para João Pessoa, fui para o núcleo da documentação cinematográfica, que é um campo de trabalho específico em Cinema, né? Aí, fiquei lá e depois eu me transferi para cá. E aqui estou encerrando a carreira. Aliás, já devia ter encerrado.

**Pesquisadora – E depois disso o senhor não teve mais (...)**

Umbelino – Não, eu me distanciei bastante. Eu gosto, adoro, entendeu? Acho, enfim (...). Mas eu não fiquei. É da distância, aqui na Bahia não tem.

**Pesquisadora – Tem.**

Umbelino – Não, não tem.

**Pesquisadora – Tem. Pode não ter exatamente com a mesma estrutura.**

Umbelino – Só tem Bule-Bule.

**Pesquisadora – Ah, de cantador.**

Umbelino – Sim.

**Pesquisadora – Só de cantador.**

Umbelino – É, de cantadores.

**Pesquisadora – Porque os festivais têm acontecido aqui. Têm acontecido festivais no mundo inteiro, agora eles não têm realmente a mesma abrangência que aqueles festivais da década de 70 tinham, né?**

Umbelino – É.

**Pesquisadora – Porque o que a gente tem hoje é um movimento chamado Circuito Baiano da Viola - que eu não sei se o senhor conhece - que Bule já esteve uma época à frente junto com Antônio Queiroz, Paraíba da Viola e eles promovem festivais no Estado todo. Então, você tem Ixu, Riachão, Cavunge, Valente, Serrinha. Os festivais continuam acontecendo.**

Umbelino – Sim, mas quem é que participa assim?

**Pesquisadora – São as duplas mais representativas desses lugares.**

Umbelino – Desses lugares, né?

**Pesquisadora – Desses lugares, porque tem...**

Umbelino – É, pode ser até barrismo, mas não chega no chinela da turma de lá.

**Pesquisadora – Não, não. São outras propostas, na verdade.**

Umbelino – É, eu sei. O pessoal de lá é terrível. (riso)

**Pesquisadora – É. O que eu tenho discutido e o que eu perguntei muito e é o que eu aproveito para lhe perguntar também: o que o senhor acha que faz com que a gente tenha essa produção, digamos, mais fértil em Estados como o Ceará, a Paraíba, Pernambuco...**

Umbelino – E um pouco o Rio Grande do Norte.

**Pesquisadora - E um pouco o Rio Grande do Norte...**

Umbelino – E Alagoas também.

**Pesquisadora - E Alagoas também?**

Umbelino - E Alagoas também. Em Alagoas ainda tem esse (...). Eu tenho a impressão que (...). Aí vem toda uma coisa e tal, acho que é histórica, né, da cultura ibérica, o Ariano é o cara ideal para te dizer isso, né? O resíduo cultural me parece que ficou da cultural oral forte do como se diz, do indivíduo que fazia aquela oralidade cantando e tal. Ela parece que... Não sei quais as razões, os motivos que ela povoou essa região, ela mapeou essa região, né? A questão da memória é importantíssima assim, é incrível como... Porque o cantador, ele tem

um traço da memória muito sólido, né? Muito forte, né? Então, ele recorda, ele relembra, ele traduz. Então, aquilo tudo é um traço da cultura oral. Não é uma cultura transmitida. Depois é que ela vai tomando esse corpo de forma de escrever, de se comentar e tudo mais. Mas a herança é uma herança de pai para filho ou daquele indivíduo.

#### **Pesquisadora – De escuta?**

Umbelino – De escuta, de ouvido, entendeu? Que é uma coisa muito arraigada a uma tradição cultural. Talvez assim a ausência de outras manifestações no final da semana, no final da noite, aí o indivíduo pegava a viola e deveria ali dedilhar e soltar, né? Quer dizer, aquele artista nato, entendeu? Do próprio ambiente. Então, eu tenho a impressão que é muito isso, né? Eu cresci ouvindo emboladores de coco e repentistas porque a cidade tinha isso na Feira.

#### **Pesquisadora – O senhor é de Campina Grande?**

Umbelino – Eu sou de Campina Grande. Eu nasci em Campina Grande, minha família toda é de Campina Grande. Eu e Bráulio, nossas famílias (...), éramos vizinhos, a gente se conhece desde a adolescência. Tempos imemoriáveis! Então, eu cresci ouvindo isso e, é como eu te digo, você ligava o rádio de manhã cedo e de manhã cedo tem isso, né? Eu até fiz um filme um longa-metragem chamado Lutas e Vidas sobre (...). Eu fiz dois filmes sobre a questão camponesa. No Lutas e Vidas eu uso, abro o filme com uma (...)

#### **Pesquisadora – Uma cantoria?**

Umbelino – É. Um programa numa emissora de rádio, fala uma cantoria que, né? Faço isso Eu dou uma (...). Esse filme ele tem um pequeno, uma pequena questão porque os negativos dele desapareceram e eu só tenho uma copia positiva. Estou tentando ver se futuramente eu faço, passo ele para DVD. Ele não tem em DVD, mas ele tem esse lance da cantoria no filme. E você tem (...). É uma coisa que eu acho que poderia te alimentar são os filmes que foram feitos sobre cantoria. Os que Geraldo Sarno fez, especificamente, né? Geraldo Sarno (...). O uso da cantoria no documentário brasileiro. Claro que você não está trabalhando com isso, mas (...). Eu acredito que poderia lhe ajudar, enfim. Deixa-me ver aqui, Andréa. Você preparou (...). Fotografias eu vou ficar devendo. Programa de Rádio eu falei, os meios apoiavam, né? Divulgando o festival, dando em forma de notícia, entendeu? Divulgando depois o resultado. Acho que, entrevistando (...). As emissoras entrevistavam eles.

#### **Pesquisadora – Os cantadores?**

Umbelino – Os cantadores, é, sim. A gente talvez não tenha feito nenhum *link* de jogar o programa para o congresso e do congresso para o programa tal.

#### **Pesquisadora – A organização, ela se dava ao longo do ano ou tinha uma concentração?**

Umbelino – Não. A gente programava assim, sabia que seria naquele mês, em setembro, né? Acho que é setembro. E aí a gente já sabia. Quando chegava próximo, em dois meses exatos, aí preparava material, cartaz, ia fazendo tudo isso, reserva de hotel, quantos repentistas que viriam participar, refeição enfim, víamos isso. A Associação era fundamental. Ela tinha um papel executivo também. A gente tinha o planejamento e eles tinham (...). A escolha do hotel Ivanildo fazia, ele dizia o número total, enfim, né?

#### **Pesquisadora – O senhor não sabe, por exemplo, se nesse período que acontecia o festival de Campina, se motivado por essa iniciativa havia o surgimento de outros festivais?**

Umbelino – Surgiu Caruaru. Acho que Caruaru, concomitantemente, fez o festival do congresso, em Caruaru. Eu, inclusive, estive num deles, num dos congressos de Caruaru eu

fui participar. Tinha Campina Grande, tinha Caruaru, não sei se alguma coisa aconteceu lá pelo Ceará. É porque de repente começou a tornar algo que se reproduzia, né, entendeu? Faz um circuito de festivais. Não sei se Ivanildo te falou sobre isso, talvez ele (...)

**Pesquisadora – Um pouco.**

Umbelino – É.

**Pesquisadora – O senhor ouviu falar de um festival de violeiras que acontecia em Lagoa Grande?**

Umbelino – É, Alagoa Grande. Mas aí é porque é uma coisa (...). Aí outro o enigma da cantoria, né? (riso) Ela é eminentemente (...) (riso)

**Pesquisadora – Masculina?**

Umbelino – Masculina, né? (riso) Mas tem a Passira, né? E ficou famosa, né?

**Pesquisadora – Isso.**

Umbelino – A Passira ficou famosa, enfim e tal. Acho que através dela esse viés feminino, né? A mulher não (...). Bom, porque é típico da cultura, né? As mulheres eram mais levadas a contar histórias. O papel da mulher na (...), nesse (...), é de contar histórias, são as contadoras de histórias. Não tínhamos (...). Na disputa não. A disputa era eminentemente das duplas masculinas, né? Não tinha mulher nesse (...). Eu não me recordo se a Passira fez alguma apresentação especial alguma vez, não sei. O Ivanildo pensava, pensou nisso, o Bráulio, o Laurentino, não sei. O próprio José Gomes, né? Era muito (...). Eu até te digo que depois é que eu vim saber que tinham algumas mulheres violeiras, né? Eu, particularmente, não tinha essa (...).

**Pesquisadora – Agora, o que alguns apontam o surgimento dos festivais de violeiras em Lagoa Grande como uma resposta, digamos assim, ou como uma motivação a partir da morte de Margarida.**

Umbelino – Ah, de Margarida Alves. Depois dos anos 80. Isso.

**Pesquisadora – Isso.**

Umbelino – Margarida foi assassinada em 1982.

**Pesquisadora – É, porque os festivais...**

Umbelino – Foi em 1982 que ela foi assassinada?

**Pesquisadora – Isso. Se eu não me engano é nesse período.**

Umbelino – Ela está nesse filme que eu fiz. O Lutas e Vidas.

**Pesquisadora – Imaginei.**

Umbelino – É, ela aparece, ela estava viva ainda. Ela estava viva, né? Logo depois ela foi assassinada.

**Pesquisadora – Quem fica à frente deste festival, desta manifestação lá é Maria Soledade, que fazia parte também do movimento de trabalhadores rurais.**

Umbelino – Sim.

**Pesquisadora – E a partir da morte de Margarida, ela se engaja mais ainda e dá início a esse movimento que acaba não indo adiante também. O movimento tem quatro, no máximo cinco edições e (...)**

Umbelino – E não tem continuidade.

**Pesquisadora – E não tem continuidade.**

Umbelino – É uma região tensa, de conflito, de muita tensão. Ali o brejo, aquela região é muito complicada, né? Porque você tem (...). Teve o avanço da cana de açúcar ali e o avanço da cana de açúcar esmagou o pequeno proprietário, aquela coisa do minifúndio, o cara tinha um minifúndio então, estava na terra do patrão e o patrão (...). Quer dizer, a entrada do capital no campo é um dano forte ali, né? E culmina com isso, né? Com uma série de crimes e de assassinatos e etc, né. Tem muito isso. Pois é, e a gente pode juntar o violeiro dentro deste contexto, não é? Ele não está desassociado do contexto político-social, não, né? Não pensaram no violeiro como um belo divertimento, não. Também tem uma função, né?

**Pesquisadora – Aí eu fico me perguntando, por exemplo, quando esses festivais aconteciam nós estávamos na época de ditadura, não é?**

Umbelino – É.

**Pesquisadora – Havia uma restrição nesse sentido? Qualquer tipo de represália? Alguma indicação de que pode ser dito?**

Umbelino – Eu acho que o manto da universidade nos cobriu legal. (riso)

**Pesquisadora – (riso) Mas a universidade naquele momento também...**

Umbelino – Não, mas a gente tinha assim uma coisa muito específica, nós tínhamos um quadro muito particular, então (...). Não estou aqui descartando o processo repressivo aqui. Nós tínhamos mais dificuldade quando tinha um show de um cantor que tinha que levar as músicas para a censura autorizar e ia ver o ensaio e tal. Mas não tinha como ver o ensaio de violeiros. Isso não existia. E eles não (...). Eles não estavam muito atentos para isso também. É uma impressão. Eles não ficavam atentos para essa questão. Nós não tínhamos (...). Nunca passamos pelo crivo de censura assim, de conflito com censura, de censura diretamente não me recordo de nada de ter acontecido. E era coberto com esse manto de Cultura Popular. Então, a universidade cobria e tal. E os reitores, eles foram muito decisivos, o Almeida, o Zé Geraldo, eu acho que, não sei se o Everton na época foi reitor, mas enfim. Era aquela história de uma cidade pequena e a cultura era (...). Também a gente “Ah, o que é isso?” Então, nós tivemos exibição de filmes de Genstein e filmes que, na época, eram censurados e o reitor “Não. Aqui é o espaço da universidade e vai passar. É didático”. Então, mas aí precisava de um reitor que tivesse o (...). que não fosse um reitor subserviente e tal, para dizer “Não, aqui” (...). Nós tínhamos na universidade esquema de... ligado à repressão, né? Nós tínhamos lá um cara que... Capitão Jader, ele trabalhava na universidade, era um assessor, era capitão do Exército, ele trabalhava dentro da universidade. Qualquer coisa que tinha de pepino ele já conversava, mas era uma conversa (...)

**Pesquisadora – Amena?**

Umbelino – É, amena.

**Pesquisadora – Era um indicativo?**

Umbelino – É, era “Umbelino, olha, presta atenção”. Teve uma vez uma exposição, a gente estava na sede velha ainda do museu, e essa foi de poesias e tal. E tinha uma peça de teatro, tinha também poesia e tinha umas poesias lá até panfletárias, na época, coisa de estudante e

ele me chamou atenção. Disse “É melhor você conversar com os autores para a gente tirar isso daí”. Eu me lembro que ficou até chato, o autor era um rapaz legal e tal, ficou zangado. E eu falei “Olha, eu seguro até certo ponto porque você me chamou e cochichou no meu ouvido então, está legal, então (...). A gente pode botar a perder outros trabalhos”. E tinha essa questão de “Nós vamos sobreviver aqui” não precisa de confusão, né, e tal. “Ah, não pode. Tem que bater, tem que bater de testa com a censura” (...).

**Pesquisadora – Mas no Movimento mesmo dos congressos não...**

Umbelino – Não. Não, não. Censura nenhuma. Os motes também não eram muito políticos. Eram políticos sim, mas eram muito em função de outra (...). Eu (...). Aí Bráulio teria que ter falado muito sobre essa questão dos motes, né? Não me recordo que eles mexessem com (...). Talvez, subjetivamente, dentro do texto tivesse coisas que fossem bem (...). Que saíssem assim de repente.

**Pesquisadora – O que ele me disse é que na época parece que o público de estudantes ficava esperando que algum viesse no sentido de contravenção mesmo.**

Umbelino – Humm, humm.

**Pesquisadora – De ir de frente, de bater de frente com a ditadura. Mas havia um indicativo para os cantadores não irem nessa direção.**

Umbelino – É, mas não era censura, não. Não era censura. Era assim... Ele que cuidou dessa parte, da concepção intelectual do congresso. Ele tinha muita habilidade. A gente sabia disso. A gente nem dialogava sobre essas questões, já sabia que ele ia fazer, que não (...). Tinha um público ávido de (...). Mas a nossa preocupação (...). Aí vem até uma coisa que sempre nos distinguiu nesse sentido, desde o período que nós éramos do cineclube, o modo de fazer política nosso não era o modo militante, partidário, ligado a partido político. Nunca fui, nunca fomos ligados a partido político. Talvez todo o grupo, aí estou falando Emílio e Bráulio da Clotilde Tavares, Pedro Quirino, né? Da irmã dele mais nova, a Inês Tavares, Rômulo, Romero Azevedo, Marcos Ágra, Jackson Ágra e tal e Luís Custódio. Enfim, todo esse grupo que... vimos da origem do cineclube. A gente não era ligado a partidos políticos como outros grupos que tinham lá de teatro, enfim, de cineclube que tinham uma vinculação mais partidária. Nossa vinculação era com a política como um todo, claro, nós éramos (...). Pensávamos não diferente dos outros, mas não militávamos, né?

**Pesquisadora – Procuravam outro caminho.**

Umbelino – É. Era uma ideia até mais (...), eu diria hoje até mais avançada (riso). De todo o grupo era o que estava de certa maneira mais próximo do (...). Mais por simpatia do Partido Comunista Brasileiro, não do PCdoB, do partidão, o velho partidão, por questões históricas, enfim e tal. Nesse mesmo filme que eu fiz, que eu falei também, o Lutas e Vidas, tem o Gregório Bezerra, né? Tem uma presença do Gregório, né? Que era o famoso líder comunista pernambucano e tal. Mas não é que eles sejam apolíticos. Assim, não trabalhávamos a política como elemento motor da nossa (...). Nós trabalhávamos com cultura. O elemento motor nosso era a cultura, que já em si era político, mas sem esse viés assim.

**Pesquisadora – Ficava lá vindo num segundo plano.**

Umbelino – É, isso de carregar nas tintas, enfim, e tal. E nós sabíamos de gravíssimos problemas e tudo mais, enfim, né?

**Pesquisadora – Eu presenciei uma situação aqui, eu não lembro exatamente há quantos anos, provavelmente uns três anos mais ou menos. Convidaram Mocinha de Passira, Bule-Bule e Antonio Queirós para fazer uma apresentação no Sindicato dos Médicos.**

Umbelino – Humm.

**Pesquisadora – E no Dia dos Médicos, que é em outubro, não é?**

Umbelino – É.

**Pesquisadora - Oito ou dez, alguma coisa assim. E eles foram. E era um período de política, de eleição que era justamente Serra e Dilma.**

Umbelino – Xi... Humm, dá mote.

**Pesquisadora – E aí começavam, a pessoa que levava dava algum mote. Porque é claro que os médicos não davam os motes, né? Eles ficavam ouvindo. Mas, aí Bule começou fazendo a cantoria que falava sobre Dilma e a importância da vitória de Dilma, e o que ela ia contribuir e começou a gerar uma confusão, porque aí uma médica “Não, nós somos Serra”. Porque eles eram do Serra, né?**

Umbelino – É.

**Pesquisadora – A representação da elite baiana.**

Umbelino – É.

**Pesquisadora – E Bule-Bule não cedeu e falou “Não, aqui é o meu espaço, aqui eu defendo o meu ponto de vista, aqui é a nossa cantoria”...**

Umbelino – “Cante você”, né?

**Pesquisadora – É “Cante você”. (riso) “Quer falar de Serra, cante você”.**

Umbelino – “Se quiser falar de Serra, cante você” e tal. Não, não tivemos isso, não. Não tivemos essa, esse foco, né? Agora houve uma (...). Me lembro, Bráulio tem razão, houve umas queixas, ele achava que tinha que politizar. Tinham uns amigos nossos lá que eram militantes do partido, do PC do B, né? Porque PT ainda não tinha existência, né? O PT vai existir em 80 e tal. O PT não tem (...), não tinha essa (...), não existia, era o pessoal do PC do B. Um pouco (...). Achavam que devia dar uma (...). Político já era, no meu sentido, né? Político já era, não precisava ser visado nessa vertente, né? Enfim, os congressos, na minha avaliação, eles foram positivos. E também foi um momento que você tem uma espécie, acho que acontecem ciclos na cultura em todos os lugares, né? Em determinado momento, por exemplo, nós militamos culturalmente em Campina Grande de 67 até final de 70, né? Entre meados dos anos 60 e até essa data aí, em 78, né? Foi a nossa presença no cenário cultural da cidade, né? Cineclube, depois museu enfim, né? Dentro da universidade e tal, foi (...). Escrevendo em jornais, críticas, enfim, o projeto foi muito.. Eu acho que foi válido, né? Enfim, mas aí ele... Quando eu saio do museu, o museu tomou outra característica, né?

**Pesquisadora – Mudou a direção?**

Umbelino – Mudou a direção e mudou o foco também, né? Então, eles (...). Todas essas atividades que foram desenvolvidas nos últimos anos do Chico Pereira e no meu período tal, elas foram abortadas, né?

**Pesquisadora – Talvez por isso o congresso não tenham ido adiante muito depois.**

Umbelino – É possível. Eles deram mais ênfase ao museu tradicional. Comum. Museu de exposição, de expor o acervo, né? A gente tinha o acervo comum, vamos dizer, mas não era



exposto assim, ele era dinamizado. Então, vai mostrar a arte abstrata? Então... Vai mostrar o figurativo? Vai pegar (...). Porque tinham exposições que a gente fazia acompanhamento monitorado, né. Então, não era uma coisa “Vai lá, olha e sai”. Claro, tem isso também. Chegava, era um lugar que tinha um Portinari, tinha um Di Cavalcanti, né? Tinha Anita Malfatti, tem um acervo muito forte, né? Pedro Américo e tal. Mas não era com essa finalidade, né? A gente tentou e conseguimos dinamizar, né? Tinha uma assessora pedagógica de nome Nely, que ela foi muito significativa também, né? Nely Furtado. Ela tinha uma visão, ela dava a visão pedagógica dos projetos, né? Com relação à Educação e tal. E ela tinha muito... Um projeto de Educação muito Paulo Freire também. E aí assim, ela não falava que era... O método era da popularização. E aí ela jogava isso um pouco para a gente “Vamos fazer assim, Umbelino” e tal.

**Pesquisadora – Para dar acesso?**

Umbelino – É, dar acesso.

**Pesquisadora – Formar plateia diversificada.**

Umbelino - Deselitizar o museu, entendeu?

**Pesquisadora –O senhor se lembra se naquele período já se falava em “festival” ou a palavra no momento era “congresso”?**

Umbelino – Era congresso. Mas assim... Nós até pensamos em festival, mas eu acho que o nome congresso (...) (riso). Congresso soou mais (...), digamos, um fórum, né?

**Pesquisadora – Mais sério?**

Umbelino – É. Com mais peso, né? “A cidade está promovendo isso”. Fosse um “festival”, talvez “Não, um festival” (...). E poderia ter uma confusão com outros festivais. Então, a ideia de estar definido esse sentido foi para dar um respaldo mais acadêmico ainda, né? Então (...), tinha aqui os estudiosos como Átila e outros que estudavam a Cultura Popular, Cordel e tal. Era um campo de trabalho também, né?

**Pesquisadora – O I Congresso de Repentistas aconteceu aqui em Salvador em 1955, né?**

Umbelino – Em 1955.

**Pesquisadora – Com Rodolfo Coelho à frente. Eu não consegui levantar dados suficientes ainda, mas me parece que havia uma discussão de categoria também, ao lado das apresentações, ao lado dessa disputa. E aí quando eu pergunto a Ivanildo, ele diz que não, mas eu entendo que são períodos diferentes, com formatos diferentes.**

Umbelino – Com formatos diferentes.

**Pesquisadora – E o que vocês privilegiavam de fato era a disputa?**

Umbelino – É.

**Pesquisadora – Era a apresentação. Não tinha nenhuma perspectiva de ser uma discussão da área.**

Umbelino – Não. Não teve essa perspectiva, não. Ela acontecia dentro do bojo, mas sem ser programado, né? Não tinha essa (...), ela fluía sem (...) sem pré-estabelecer uma mesa, um debate, um seminário, alguém (...). Era para ir lá, perceber a existência disso e dar uma (...) Aquele aval do museu “O museu está dando o aval a isso, isso é importante, gente. Olha, tanto quanto um quadro de Portinari” e tal. A ideia era essa fomentar mesmo a curiosidade, e da curiosidade vir o interesse, e do interesse vir o estudo e tudo mais. Na minha cabeça era

muito assim, eu achava que funcionava: primeiro o indivíduo tinha que ouvir e tal e se envolver, se emocionar e gostar, tal, para depois ele partir para o (...). Poderíamos até, se tivéssemos continuado, ter feito alguma coisa de estudos, né? Mas eu deixava que isso fosse *a posteriori*.

**Pesquisadora – Como uma consequência.**

Umbelino – É, que o Departamento de Educação tomasse conta, que um outro setor da universidade, um professor quisesse pesquisar e se interessar. Deixava que a coisa, né? Tentei fazer, mas não consegui, um acervo com (...). De arte popular, de ex-votos, até rodei o interior da Paraíba todo tentando trazer esse material para o museu, né? O que nós tentamos fazer (...), dar ao museu outra face, né? Tinha o acervo da Rádio Borborema, um acervo fantástico de (...). Que era o Museu da Imagem e do Som, né? Discos incríveis ali, discos em vinil, mas não tínhamos espaço, era o Museu de Imagem e Som paralelo. O museu também ele... Vinculado à universidade, ele tinha recursos para pagar funcionários, empregados, meu salário, o salário de todo mundo, água, luz e tal, isso tinha e tal. E todos os eventos dependiam de projetos extras, que você escrevesse e mandasse para o MEC. Eu fui várias vezes ao Departamento de Assuntos Culturais e lá tinha o Manuel Diegues. O Manuel Diegues...

**Pesquisadora – Que depois ficou na Fundação Casa de Rui Barbosa?**

Umbelino – É, acho que o Manuel acabou por lá, né? O Manuel Diegues é o pai do Cacá Diegues, né? Do famoso cineasta e tal, que é alagoano. Então (...)

**Pesquisadora – Que fez um livro falando sobre os cantadores, não é?**

Umbelino – É. Então, Manuel naquela época, ele era Diretor de Assuntos Culturais do MEC. Então, ele (...), então, esse traço de você ter no Departamento de Assuntos Culturais do MEC um indivíduo que tinha (...), que sabia do que se tratava, endossava o congresso para soltar verba. Não era muita, não. A verba ia para a universidade e a universidade usava em outras coisas e dava a parte do (...). Mas dava para fazer alguma coisa. Não me recordo quanto era o montante porque eu não mexia muito com dinheiro, eu tinha... Eu mandava as contas e a universidade pagava no Departamento Financeiro, né? O museu não tinha uma contabilidade própria.

**Pesquisadora – Já que ele era um braço da universidade, né?**

Umbelino – É. Tinha contabilidade era a da universidade, o setor administrativo.

**Pesquisadora – É interessante isso que o senhor fala porque eu me lembro que fiz parte de algumas discussões quando se começa a falar sobre essas discussões sobre Cultura, sobre Cultura Popular, essas discussões setoriais e aí alguém diz que quando alguns editais são abertos pelo MEC (...)**

Umbelino – Agora (...)

**Pesquisadora – Isso. Ou pelas Secretarias, agora, muitos projetos são rejeitados porque as pessoas que estão à frente não conseguem (...)**

Umbelino – Não entendem aquilo.

**Pesquisadora – Não entendem.**

Umbelino – Não entendem, não tem compreensão.

**Pesquisadora – Não conseguem alcançar.**

Umbelino – É. É possível. Não tem esse faro, não tem essa visão. No MEC, anteriormente, nos anos 50 ou 60, até acho que 70, tinha gente desse faro, de pessoas que escreviam sobre (...) Escreviam naquela lógica um pouco ainda meio no sentido ainda do folclore e tal, mas escreviam, tinham interesse de discutir e tal. Acho que desde Mário de Andrade que provocou tudo isso, né? Tinha essa questão, enfim (...). Encontramos esses parceiros, né?

**Pesquisadora – Inclusive, saiu aquele material com o trabalho de Mario tanto os CDs quanto as cadernetas...**

Umbelino – As cadernetas.

**Pesquisadora – E nos CDs há muitos registros de cantoria.**

Umbelino – Pois é.

**Pesquisadora – Mas nessa época com os irmãos Batista**

Umbelino – Tem um filme do Eduardo Escorel chamado “Chico Antônio, o herói com caráter”.

**Pesquisadora – Chico Antônio do Rio Grande do Norte?**

Umbelino – É. E o Eduardo Escorel fez (...). Esse que fez recentemente um filme sobre “Paulo Moura – Obra Brasileira”. Ele fez esse documentário, eu acho que você consegue encontrar. Ele reencontra Chico Antônio. Chico Antônio foi um cara que foi apresentado a Mário de Andrade por um amigo de Mário de Andrade que era um professor lá do Rio Grande do Norte, né? E farreou lá com Chico Antônio e Chico Antônio deu um ganzá de presente a Mário de Andrade e Mário de Andrade levou esse ganzá. Aí, o Escorel traz o ganzá\_ faz anos isso, o Chico Antônio já morreu\_ e através do ganzá recorda a visita de Mário de Andrade a (...)

**Pesquisadora – Ao Rio Grande do Norte**

Umbelino – A Rio Grande do Norte para (...). Refaz o trajeto, né? E esse outro personagem, que eu não me recordo o nome, mora no Rio de Janeiro, morava no Rio de Janeiro. Então, o Escorel faz a ponte entre os três personagens, reencontrando ele pelo vídeo, né? Então, leva uma mensagem de vida para o cara no Rio e traz de volta para Chico Antônio. É interessante esse filme. É legal você ver. E o Chico Antônio ainda canta.

**Pesquisadora – E o nome é Chico Antônio mesmo?**

Umbelino – “Chico Antônio, herói com caráter”. Para parodiar o “Herói sem Caráter” de Macunaíma, entendeu? Vale a pena você (...)

**Pesquisadora – Eu vou procurar. O senhor conhece mais produções, professor, que tratem do cordel, do repente?**

Umbelino – Olha, eu posso vasculhar agora, porque assim de memória fica meio complicado de me lembrar, né? Tem, tem, tem muitos, né? Eu não sei se eu correspondo a sua expectativa

**Pesquisadora – O senhor correspondeu bastante. Se o senhor quiser inclusive acrescentar alguma coisa.**

Umbelino – Não, agora, no momento, não. Eu posso depois, se eu me lembrar de alguma coisa assim, de alguma coisa que eu possa rememorar eu escrevo para você, te falo.

**Pesquisadora – Obrigada.**

Umbelino – Tá, obrigado. É, é isso.

## APÊNDICE DD – Resumo da entrevista com Maria Soledade

A cantora Maria Soledade, paraibana de Alagoa Grande, embora não faça parte de família de cantadores, a paixão de seu pai por cantoria lhe permitiu o contato com essa arte desde cedo, preenchendo sua infância com o som das violas e o convívio com os cantadores de tal modo que as brincadeiras infantis representam apresentações de violeiros, reproduzindo as cenas que presenciavam. Até que a menina, aos dez anos, já ajudava desempenhando pequenas funções e ajudando os cantadores. Sua festa de 15 anos se deu em torno de três noites de cantoria, de modo que não era mais possível esconder seu amor pelo improviso, até que aos 19 anos seu pai lhe presenteou com um violão e fez, então, sua primeira cantoria, substituindo um dos cantadores que não compareceu. Logo depois, casou-se e então parou de cantar, seguindo o roteiro previsto para as mulheres, voltando à cantoria apenas 05 anos depois e dando início a uma carreira repleta de intervalos. Ativa participante do movimento dos trabalhadores rurais de sua cidade, sempre esteve ligada ao movimento de mulheres da região. Após o assassinato de Margarida Alves, presidente do sindicato, engajou-se de vez até o momento em que precisou escolher entre a luta e a cantoria, tendo optado pela primeira. Entretanto, em 1992 deu início à promoção de eventos denominados Encontro de Mulheres Violeiras do Nordeste, cuja iniciativa inaugurou a presença das cantadoras ocupando o centro da cantoria, até então reservado aos homens, tendo em vista tratar-se de um reduto masculino. Disposta a inverter os papéis, deu aos homens o lugar de coadjuvantes, lançando luz sobre as presenças femininas, embora mantivesse a mesma estrutura apresentadas pelos eventos organizados por seus colegas. A iniciativa inovadora conseguiu manter-se durante cinco edições, mas a falta de apoio e a dificuldade para angariar verbas soterrou os sonhos da poeta. Entretanto, ela permaneceu na ativa e ainda sonha com a realização de uma nova edição, embora cogite a possibilidade de promover um evento mesclado, onde duplas femininas e masculinas possam competir igualmente. Sobre as questões de gênero na cantoria, aponta a diferença de afinação como dificultador para a formação de duplas, dependendo da compreensão e da boa vontade dos parceiros a fim de competirem com equidade. Além disso, confessa ter sido vítima de sabotagem por parte de seus colegas, de modo que precisou aprender a se defender. Assim, sua dupla mais frequente foi com a cantora Minervina Ferreira, com quem se apresentou não apenas em cantorias, mas também em festivais, sendo o primeiro nos anos 1977. Ao observar as mudanças que ocorreram no universo do improviso, acha que ficou mais moderna, mais educada, podendo cantar com mais tranquilidade. Espera, então, que surjam novas cantadoras.

## APÊNDICE EE - Entrevista com Maria Soledade

Alagoa Grande, Paraíba, 10 de fevereiro de 2011

Duração: 71 minutos e 31 segundos (01:11:31)

### **Pesquisadora - A senhora aceita ceder sua entrevista para o meu trabalho?**

Soledade – Com todo prazer.

### **Pesquisadora - Dona Soledade, eu queria que a gente começasse falando sobre cantoria, sobre a sua vida na cantoria. Como é que a senhora começou? O que fez com que a senhora começasse? Fique à vontade.**

Soledade – Primeiramente, eu quero lhe pedir que tire esse “dona”, que eu não sou dona de nada. (risos). Vamos nos tratar por você, amigas, companheiras, porque sempre é isso que eu pretendo, sempre o que eu quis na minha vida foi ter companheiras de luta, de viola, de todos...em todos os meios do nosso Brasil. É Soledade e “você”, é isso mesmo, que eu não sou dona de nada na vida (riso), só do dia a dia que Deus me dá. Falar de cantoria é uma maravilha, né, porque é um dom, foi a arte que Deus me deu, foi o dom que Deus me deu, foi o que eu sempre almejei, o que eu mais desejei na minha vida. Toda vida eu fui louca por som de viola, desde criancinha nas cantorias que eu ia, participava, se fosse na casa dos meus pais, dos meus avós, dos meus tios, eu ficava lá a noite toda. Toda criança dormia, mas eu não. Ficava ali atenta. E parecia que aquilo cada vez mais foi se infiltrando no meu sangue e no meu íntimo e pra mim, não atacando nenhuma das outras artes da nossa cultura, que a nossa cultura é ao todo maravilhosa, mas pra mim a viola, a poesia é primeiro lugar. Eu adoro a cantoria, adoro a poesia, adoro o som da viola, adoro meus colegas, os meus fãs de cantoria, os amantes da poesia, pra mim é um todo, né? Eu fico encantada quando eu chego, participo, que a cantoria seja minha, que seja de um outro colega, que seja um grande poeta, que seja um pequenininho, pra mim o importante é dizer “É cantador de viola, é poeta”, eu não quero saber a altura dele; eu quero saber o que ele exerce. Pra mim é maravilhoso.

### **Pesquisadora - A senhora é de uma família de cantadores?**

Soledade – Não. Na família mesmo, não tem ninguém. Apareceu um parente, que se dizia ser parente nosso, não sei se era mesmo, de São José do Egito, de Itabira. Não era de São José do Egito, era de Itabira. E por sinal foi o meu primeiro parceiro de viola, né?

### **Pesquisadora - Quem foi?**

Soledade – Foi Manuel Valentim, meu primeiro parceiro de viola, foi ele. A gente ficou um bocado de tempo. E ele, conversando com meus pais, mexendo assim nos familiares antigos, nas raízes, aí se descobriu que eram parentes longe. Então, se era verdade, tinha esses parentes lá perdidos naquele sertão de Pernambuco, né? Mas na família mesmo mais próximas ninguém, não.

### **Pesquisadora – Mas seus pais promoviam cantoria em casa, não é?**

Soledade – Papai era muito amante de poesia, papai (...). A nossa casa parecia um viveiro dos cantadores. Nesse tempo eu era criança demais, eu não lembro, né? Mas diz que o cantador ficava oito, dez, quinze dias lá em casa. Principalmente, o Luiz Gonzaga, que tinha que se chamava Luiz Gonzaga de Buriti, esse era muito amigo de papai. Então, eu cresci ouvindo esses poetas: Mário Vieira, Manuel Valentim, essa turma todinha. E cada vez fui me influenciando mais e naquelas cantorias que meu pai promovia em casa, eu sempre ficava ali. E aos 10 anos eu já estava ali auxiliando os cantadores. Quando o pessoal chegava, naquele

tempo, usavam muito de vim fazer pedidos, né? Aí queriam temas, aí eu ficava lá fazendo os motes. E eu já sabia e introduzia aqueles motes pra dar ao pessoal e já ficava pra ajudar os cantadores, né? Intermediando ali entre a turma. E, assim, foi cada vez mais aumentando a minha vontade. Só que aos 10 anos ou antes de dez, acho que de 07, 08 anos, por aí, a gente já promovia festinha de boneca com cantoria de viola. Só que não tinha viola, a gente não tinha viola e a viola a gente improvisava. Era uma trave, era um pedaço de pau. Alguma coisa ali da meninada e o cantador. Só que levava pro lado masculino porque sempre era entendido assim como reduto do homem, né? Masculino. Então, eu era sempre o cantador. Aí, eu botava um paletó de papai, um chapéu, uma coisa todinha, botava um pedaço de pau, uma trave um negócio e eu ia ser o cantador. O pagamento era folha de mato. Mas a gente seguia toda aquela tradição que a gente via nas cantorias, né. A bandeja na sala, o povo fazendo o pagamento, só que o nosso pagamento era aquelas folha de mato, aquela criançada todinha depositando ali e eu cantando pra aquela turma, né? Só não sei o que eu cantava. (risos) E nisso eu fui me criando e fui, né? Então, quando aos 15 anos, aí eu já tava amante da poesia mesmo, então, a festa de aniversário de 15 anos foi promovida com cantoria. Foi três noites de festa, a gente (...). Muita gente moça, rapaz e a gente tinha aquela festa todinha, levava cantoria no sábado. A gente levou cantoria no sábado, a cantoria oficialmente foi no sábado. No domingo a gente passou o dia feito um piquenique, fizemos um piquenique com viola também, embaixo de uns pés de mangueira que tinha, e a noite do domingo e até segunda-feira com festa, né? E eu sempre ali e os cantadores já me incentivando que eu podia cantar porque eu tinha o dom e não sei o quê, mas mamãe era completamente contra. Aí aos dezanove anos eu fui embora pra o Rio, eu tive doente, aí eu fui embora pra o Rio, quando eu voltei do Rio e no meu aniversário de 18 anos, 19. No meu aniversário de 19 anos eu ganhei um violão de presente do papai. Ele me deu um violão de presente e eu fiz a primeira cantoria, aos 19 anos. Só que foi uma cantoria assim improvisada, só quem sabia, que era eu, era eu e o cantador. Todo mundo sabia que era uma dupla que vinha de Campina Grande. A gente preparou tudinho, eu fiz o convite pra cantoria com dois cantadores de Campina Grande e no dia da cantoria só chegou um. Quando ele chegou disse que o outro chegaria tarde e ficou esperando, o povo esperando, né? Aí chegou a noite e as cantorias tradicionais sempre são oito horas da noite, era o início da cantoria, né? E deu sete hora, sete e meia e nada do cantador chegar, aí quando deu uma base assim de umas sete e quarenta pra oito horas, aí o cantador que foi o Valentim, né? Aí falou pro papai “Olha, o pessoal que tá presente”, a casa tava superlotada e tinha certeza que alguma coisa tinha acontecido com o companheiro que ele não tinha vindo, não tinha chegado até aquela hora e, com certeza, não chegaria mais. Então, ali só tinha duas coisas a resolver: ou o povo ia embora e remarcaria a cantoria pra outro dia ou ele fazia a cantoria comigo.

### **Pesquisadora - Isso aqui em Alagoa Grande?**

Soledade – É, no sítio, eu morava no sítio na época. Aí, quando ele disse isso, mamãe ”Não, Soledade não. Pois, Soledade não sabe cantar”. E ele disse “Mas canta assim mesmo. Quem não sabe aprende”. Só que a essas alturas ele já tinha (...). Esse violão que o pai me deu ele já tinha pontuado, já tinha afinado, já tava tudo combinado, né? Então, com muita insistência, né? a gente tinha combinado de fazer a cantoria. Mas quando eu me sentei na sala... Sempre nas cantorias anteriores eles me chamavam pra ir, aí eu ia, fazia uns versinhos brincando com eles. Tava tudo bom, né? Só que nessa noite eu tinha que assumir uma responsabilidade mesmo, né? Não era mais uma brincadeira. Aí, quando eu me sentei, que eu peguei aquela viola minhas pernas relaxaram, né? Aí comecei tremer. E olhei pra ele, minha voz se engasgou e ele disse “Vem cá”. Aí, me levantei, fomos lá dentro e ele disse “Toma um pouquinho de caipirinha”. (risos) Eu tomei umas duas caipirinhas, aí voltei, peguei a viola e a gente cantou até cinco horas da manhã. Foi a maior cantoria que deu na região. Em dinheiro,

na renda da sala, foi a maior cantoria que deu na época. E daí por diante eu tomei gosto com a coisa e até hoje. Agora comecei aos 19 anos, mas teve muitos intervalos. Eu comecei aos dezenove anos, no mês de abril. É, acho que foi no mês de abril. No mês de maio, antes mesmo, com um mês, mais ou menos, eu parei.

### **Pesquisadora - Por quê?**

Soledade – Casei. Eu era noiva. Aí o casamento foi no dia 31 de maio. Aí passei cinco anos sem cantar. Aí com cinco anos eu voltei, cantei dez anos. Aí com dez anos parei mais dez. Aí, ficou assim naquele para e vai. A gente parava e começava, parava e começava, era aquela coisa. Então, eu tenho muitos anos de cantoria, mas pra se eu for resumir, vai dar um desconto de todos os anos e intervalos, eu tô lá embaixo. Mas, contudo, quando eu voltava, voltava com mais vontade ainda. Aquela distância parece que só fazia aumentar a ansiedade, a vontade de cantar, a saudade dos companheiros e companheiras. Aí graças a Deus (...). Só que a partir de 83, depois da morte da Margarida, aí eu me envolvi muito com a luta pelos direitos da mulher, contra a violência, essa coisa todinha, aí entrei em Movimento de Mulheres, entrei pra sindicato e começou aquela coisa todinha, aí eu tive que dar uma parada porque aí eu tava numa estrada difícil pra trilhar, né? Porque a cantoria, pra gente ter sucesso nas cantorias, principalmente, verbalmente, a gente depende muito da burguesia, né? Ia pras cantorias, as cantorias de pé de parede na época só dava boa nas usinas, nos engenhos, nas fazendas e quando eles tavam lá, né? E a paga de nosso povo sempre é aquela paga pequeninha, coitados, sufocada, né? Então, a gente só fazia uma boa cantoria se os senhor de engenho tivesse lá, se o fazendeiro tivesse lá, se o (...) Enfim, se os peixes grandes tivessem, né? A pescaria seria boa. Se tivesse somente os peixinhos, a gente só pescava umas piabinhas, né? Aí, que quando eu passei pra Movimento Social, Movimento Sindical, essa coisa todinha, eu vi que não dava pra servir a Deus e ao diabo. Eu tinha que tomar uma decisão, porque eu era presidente do Sindicato, aí pra eu estar numa cantoria, né? Cantando pra o patrão, dizendo ao trabalhador que o patrão era bom, era isso, era aquilo outro, enchendo a cabeça do trabalhador de falsidade, iludindo ele pra ganhar o dinheiro do patrão e no outro dia tá no Sindicato dizendo ao trabalhador que o patrão não prestava, era isso, era aquilo outro, eu tava botando minha vida em risco e a vida do trabalhador em risco. E minha moral ia pra onde, né? Então, eu tive que tomar uma decisão, optar ou pela arte ou pela luta. E eu preferi a luta. Então, de 83 pra cá eu fiquei mais envolvida com o Movimento Social e a cantoria ficou mais pra lá. Só fazia assim uma cantoria de apresentações, quando aparecia assim num festival como atração especial ou um evento que ia haver, um seminário, alguma coisa e... Dentro da luta eu estava lá. Mas aquelas cantorias tradicionais mesmo, que a gente tava lá só, como se diz, visando o lucro, não. Não deu mais pra mim. Porque eu ia botar minha vida em risco e ia botar a vida dos meus companheiros, do meus colegas de arte. Até de eles perder uma noite de cantoria. Porque se eu chegasse numa cantoria e eu fosse dizer quem era o patrão, era claro que ele não ia me pagar e era mais fácil me dar uma surra. (riso) Principalmente, aqui na nossa região que era uma região violenta. Era não: é. E eu ia prejudicar o meu companheiro que estava precisando de ganhar a feira dele pra sustentação dos filhos dele, além de arriscar minha vida e arriscar a vida dos meus colegas. Então, eu preferi sofrer sozinha. Se tem que sofrer, então, eu sou sozinha, vou seguir o destino que Deus me deu e vou consolidar as duas coisas da maneira que der pra fazer. Aí foi isso. Fiquei no Movimento, ao dispor da luta e sem abandonar minha viola, só que dentro desses termos, vou cantar num seminário, vou cantar nas coisa todinha. Só que depois eu vi que eu tava sendo explorada, né? Pela minha própria opção de seguir a luta eu tava sendo explorada. Porque uma vez a gente fez um evento no dia 08 de Março, comemoração do Dia Internacional da Mulher, né? E eu fui apresentar, fiz a apresentação com a companheira Minervina, né? Quando foi pra pagar, queriam pagar a Minervina e a mim, não porque eu era do Movimento. Eu era do Movimento, mas eu não era

empregada, eu não recebia nada do Movimento e a minha arte era outra coisa, independente daquilo ali, né? Então, “A Minervina a gente paga, a Soledade não. A Soledade é do Movimento”. Aí eu peguei raiva e disse que “Uma coisa era uma coisa e a outra, era outra muito diferente. Eu estava solidária, mulher, estava no Movimento. Agora Soledade, repentista, era outra coisa”. Eu sei que foi um blá, blá, blá, danado, não queriam pagar, muito zoada, me pagaram. Aí eu protestei, digo “A partir de hoje, só entro no Movimento com a viola se for contratada, pra ser explorada não vou, não. Porque já basta a minha doação de mulher na luta do Movimento. Trabalho no Sindicato e não recebo, trabalho no Movimento e não recebo, aí entrou na arte. Eu vou morrer de fome? Eu vou matar minhas filhas de fome, não. Eu não posso. Eu tenho que ter uma coisa que desse pra mim viver”. Ao menos ajudar no dia a dia, né? Mas eu não me arrependo não da luta do Movimento porque eu acho que eu aprendi muito. Aprendi muito a me valorizar como mulher, como repentista e lutar também pelas mulheres trabalhadoras rurais e como pelas próprias repentistas, né? Porque a gente viu e a gente vendo assim no dia a dia da história contada das mulheres foram muitas poetisas que surgiram e que desistiram porque não tiveram peito de seguir. Foram oprimidas, foram escanteadas pelos próprios colegas que só queriam explorar. Quando pegavam uma poetisa novinha de 20 “Vamos cantar, vamos levar pras cantoria” e quando era depois jogava pra lá e ninguém queria mais levar, né? E você vê nos festivais, a gente só vê homens. Os festivais de homem, toda semana tem festival de homem, nunca para. E a gente não tem. É uma raridade quando eles dão uma apresentação especial pra gente. Eu acho que são poucas mulheres que tiveram o privilégio de se apresentar assim nos festivais. Eu acho que a minha dupla com a Minervina, a Mocinha e Santinha, talvez assim a gente tenha sido privilegiada. A gente tem participado bastante de eventos, né? Tanto concorrendo como com especial. E a nossa da Paraíba, graças a Deus, a gente tem sido bem vista. A gente já tem percorrido esse Brasil todinho. O ano passado a gente foi pra Brasília, pra um evento que houve lá no salão desses, Guimarães, né? Que foi o o Encontro do Territórios. Eu tenho até aí uma parte das filmagens que a gente fez tudinho. Eu com a Minervina a gente já foi pra Goiás, a gente já foi pra Fortaleza, pra Bahia, pra esses Estados a gente já fez. Aqui no nosso estado mesmo, graças a Deus, a gente tem sido em vista, tanto em festivais como entre ações, eventos, seminários, essas coisas assim a gente participa bastante. Então, graças a Deus, o preconceito do povo não atingiu a gente porque a gente soube dar resposta também, a gente não se curvou. Tinha dia que a gente chegava em um canto assim e os próprios cantadores queriam assim menosprezar, né?

**Pesquisadora - Já que a senhora começou a falar sobre isso e começou a falar dos festivais, vamos tentar fazer uma trajetória. Quando a senhora começou a cantar aos dezenove anos, isso era mais ou menos quando, Soledade?**

Soledade – É, Soledade. Isso foi em 72. Aliás, 62.

**Pesquisadora - E o primeiro festival que a senhora participou foi quando?**

Soledade – Ih, os festivais já foram recente, né? Recente pra essa data aí, né, esse ano. A gente começou a participar em festival acho que de 78 pra cá, 77, por aí.

**Pesquisadora - A senhora ouviu falar em um festival de mulheres que teria acontecido nos anos 40, por volta de 47?**

Soledade – Não, não. Nunca ouvi.

**Pesquisadora - Porque tem uma professora que disse que tem uma presença, uma lembrança muito certa de ter visto aqui na Paraíba um cartaz com uma mulher repentista, com uma dupla de mulheres repentistas anunciando o festival em 47.**



Soledade – Em 47 eu tava com cinco anos também (...). Eu nunca ouvi falar, não. Porque as poetisas antigas é Maria das Dores, essa aí eu ouvi muitas pelepas, de Maria das Dores. Uma tal de Djandira, que também não conheci. Tinha outras que eu não sei nem se existia ou se era só ficção, que era Ana Roxinha e Maria Roxinha, né? Conhecer mesmo, eu conheci a Maria das Dores, que era de Itabaiana, era uma grande poetisa e Otília Soares. A Otília eu ainda conheci atuando. A Maria das Dores, não. Ela já tinha parado de cantar, ela tava mais pro centro espírita.

**Pesquisadora - Mas a senhora começou a promover festivais, não foi?**

Soledade – Comecei. Acho que foi o primeiro festival acho que foi em 92, em 92 parece. De 92 pra cá a gente começou a promover, aí teve o primeiro festival de mulheres violeiras do nordeste, Mulheres Repentistas do Nordeste.

**Pesquisadora - Em 1992?**

Soledade – Acho que sim. Em 92 ou 93, por aí. Eu não tô bem lembrada o ano que foi, não. Sei que foi de 92 pra cá, as não tô bem lembrada do ano, não. A gente conseguiu fazer até o quinto festival.

**Pesquisadora - Consecutivos?**

Soledade – Foi.

**Pesquisadora – Então, 92, 93, 94, 95 e 96?**

Soledade – Isso, mais ou menos. Não tenho bem certeza. Não tenho bem certeza se é, não.

**Pesquisadora - Mas foi mais ou menos nesse tempo, não é?**

Soledade – É, mais ou menos por aí. Em 92 ou 93 foi o primeiro. Sendo que depois tem o...

**Pesquisadora - A senhora tem material? Tem foto, tem jornal, tem essas coisas?**

Soledade – É, eu tenho o projeto. Tenho fotos dos festivais. E tenho ainda... Eu tenho muitas coisas, mas tá em João Pessoa. Na minha casa em João Pessoa. Aqui mesmo eu tenho alguns projetos e por esse projeto, pelo último projeto, a gente sabe a data das anteriores, né?

**Pesquisadora - Mas o que foi que fez com que a senhora quisesse promover um festival de mulheres?**

Soledade – É porque a gente (...) É como eu acabei de falar, todo ano tem festival dos violeiros.

E as mulheres são completamente esquecidas, né? Quando muito aparece, é um especial, que é assim uma raridade. Então, como nós tavamos no Movimento de Mulheres e eu disse “Se é de ter luta pra fazer festival pra quem já tem todo ano, a gente tem que dar pão a quem não tem pão”. Então, a minha luta foi pelas mulheres repentistas. Foi difícil porque a nossa cidade é uma cidade que a cultura é mais forró. A poesia aqui é muito apagada. Nossos governantes, se a gente for atrás, é muito difícil de conseguir apoio, mas como eu estava envolvida com o Movimento e com o sindicato, então, eu fiz projeto dentro da nossa linha de trabalho no Movimento, né? E consegui apoio. O primeiro apoio que a gente teve pra o primeiro festival fui pela Oxford, do Recife. O segundo a gente teve o apoio do serviço alemão e pras festas da Bahia (...). Sei que a gente, graças a Deus, a gente conseguiu. Só que era difícil porque o nosso Movimento não rezava o Estatuto. Aliás, o Estatuto do Movimento não rezava a cultura, né? Então, mas como eu estava no sindicato, eu era presidente do sindicato então, com o nosso Estatuto do Movimento e o Estatuto do Sindicato, eu conseguia fazer o projeto.

**Pesquisadora - Qual era o sindicato?**

Soledade – O Sindicato dos Trabalhadores Rurais. Então, a gente conseguia fazer o projeto e a gente mandava. Então, a gente pra realizar até o quinto evento, a gente conseguiu o apoio lá fora e a cidade todinha o apoio era mínimo. O comércio era uma negação. E quem dava aí um apoiozinho era a Prefeitura. Na época, o prefeito na época era (...) e deu. Ele apoiou bem. Pelo menos dava a estadia e o projeto com o vinha lá de fora cobria umas coisa e outras não, mas com o apoio da Prefeitura a gente fazia uma transação. Eu sei que a gente realizou até o quinto Encontro. Aí a gente fazia até o quinto lugar, o sexto lugar. De dupla, de dupla era o sexto. Tinha atrações especiais. A gente teve um ano que foi Socorro Lira, Maria Boiadeira, tudo atração especial, Verinha de João Pessoa, uma outra companheira que ela é assim um tipo de Araci. Piada, sabe? Cada piada, daquelas piadas cabeludas. A gente trouxe ela também e das atrações... Mas trazia também, a gente fazia o que eles faziam com a gente. Eles faziam os festivais deles e botavam assim... Quando acontecia eles botavam uma dupla feminina pra um especial, aí era o que eu fazia com eles, né? Fazia um festival pras violeiras e trazia dupla masculina. Aí eu escolhia uma dupla de estrela, sabe? (riso) Eu trazia uma dupla de estrela pra fazer um especial porque além da empolgação do festival, que todo mundo queria conhecer muito Fulano de Tal, né? E sabia mais que ele vinha como atração especial e a gente era que ia concorrer. Aí, mas eles gostavam. Só que eles quando me viam perguntavam quando era o meu festival “feminista”. “Quando vai ser teu festival feminista”, eu dizia ”Depois do teu festival machista”. (risos) ”Depois do teu festival machista, eu faço o meu feminista”. (risos) Havia aquela polêmica com meus companheiro, né? Mas a gente se adora, eu adoro meu companheiro.

**Pesquisadora - Tinha o mesmo formato, Soledade?**

Soledade – Mesma coisa.

**Pesquisadora - Tinha mesa julgadora?**

Soledade – Mesa julgadora, Mesa de seleção, a Mesa pra receber as autoridades separadas, cada qual no seu canto. Enfeitava o clube todinho com os cartazes. Cada ano eu botava um cartaz...

**Pesquisadora - Você tem esses cartazes guardados?**

Soledade – Tenho, tenho alguma coisa. Em João Pessoa eu tenho uns em papéis e aqui eu tenho em faixas. Aí, a gente enfeitava. Esse ano; a gente fazia esse ano, né? Então, a gente botava o cartaz do ano passado, o estandarte do ano passado. Cada ano a gente ia botando aquele cartaz nas paredes, enfeitando tudinho com o nome das concorrentes e da premiação.

**Pesquisadora - Você que fazia os motes, que separava junto com os gêneros?**

Soledade – Sempre tinha uma comissão. Tinha uma comissão de seleção que fazia tudinho, mas todo trabalho era dentro da luta, né? Era a violência contra a mulher...

**Pesquisadora - Os motes eram sempre voltados para essa temática, não é?**

Soledade – Sim, sim, dentro da luta: político corrupto, desarmonia no lar, o marido machista, assim dentro dessas coisas.

**Pesquisadora - E como era ocupar os dois lugares, na verdade os três lugares: o lugar de lutadora, de alguém que estava no Movimento, o lugar de cantora e o lugar de promotora do evento?**

Soledade – Promotora do evento... É que sempre no evento eu não cantava. Agora teve dois anos que eu tive que cantar porque faltou uma pra completar a parceria, né? Eram 06 lugares, aliás, teria que ser 12 violeiras.

**Pesquisadora - Para fazer seis duplas, não é?**

Soledade – É, chegou, chegaram onze. Faltou uma, aí, eu tive que entrar. Mas dava pra...

**Pesquisadora - E quais eram as dificuldades para se organizar um festival?**

Soledade – Verba. A pior coisa é a verba. Eu tô com um projeto aí que era pra gente fazer o sexto. Mande pra Brasília tudinho e... Uma companheira do Rio Grande do Sul foi quem levou, de Santa Catarina. Levou e lutou pra conseguir, não recebeu apoio e precisava de ter um apoio de um deputado daqui. Só que nós tinha, um deputado lá e a peste não voltou a favor e a gente perdeu, a gente não conseguiu o dinheiro. Eu tinha a maior vontade de fazer o sexto festival. Agora eu queria fazer agora um mesclado.

**Pesquisadora - Homem e mulher? Começar a inovar?**

Soledade – É. Eu queria fazer agora uma mescla, uma mesclagem, né?

**Pesquisadora - E por que a senhora pensa nessa possibilidade agora?**

Soledade – É, não, porque agora é o seguinte: eu agora não tô mais no Movimento. Eu continuo com a mesma tendência, com a minha mesma linha de conscientização, né? Só que eu não tô mais naquele compromisso que eu tava, de tá na coordenação, de se fazer uma correria e alguém vir me criticar. Não. Agora eu participo, mas não como a liderança lá mesmo, entendeu? Hoje eu posso fazer. Agora, naquele tempo se eu fosse fazer, aí a turma vinha toda em cima de mim, né? Mas hoje não; hoje eu tô liberta. Só não tô liberta porque eu não tenho grana, mas se tivesse a grana...

**Pesquisadora - Essa relação de parceria, ela é marcada por dificuldades enfrentadas pela mulher no universo da cantoria?**

Soledade – Da cantoria, demais.

**Pesquisadora - O que mais dificulta?**

Soledade – É afinação. A afinação é um dos problemas dos homens. Hoje a gente já está... A gente adaptou-se, as nossas violas já combinam com a afinação deles, mas na época que eu iniciei, a minha viola era baixa, as viola deles são alta demais, a gente não tinha condições de cantar na altura deles e nem eles tinham condições de cantar na afinação da gente. Tinha que haver uma parceria da gente... Haver uma combinação de ele baixar a dele e a subir a nossa. Ficava difícil pra eles e ficava difícil pra gente. E a gente não tinha aquela educação na voz pra acompanhar a altura deles. Por mais que a gente se esforçasse, a gente não conseguia. E se eles viessem pras da gente, eles também não (...) endoidava. Tinha cantadores que adaptavam. O Valentim, eu cantava com ele tranquilo. O Beija Flor e muitos, muitos outros. Mas muitos deles, principalmente, esses que se dizem estrelas e não querem ceder, né? Então, ficava difícil. E eu, principalmente, eu dependia da viola, eu não tinha outro meio de vida, tinha que me manter e manter minha casa, minha responsabilidade, filhos e tudo com a viola, então, eu fui uma das pessoas que eu não tive direito de escolha, entendeu? Eu não tive direito de escolha. Eu agradecia a Deus e aos companheiros qualquer um que fosse, do grande ao pequeno, qualquer que fosse, de grande a pequeno, que me convidasse pra cantar. Eu não queria nem saber qual o tamanho do cantador. Se ele rimava certo, se ele rimava errado, eu não queria nem saber. Eu queria saber se ele era convidado, se ele tinha um canto pra cantar e se ele tinha público. Isso eu trazia o dinheiro da minha despesa. Então, eu fui uma pessoa que

eu não tive assim uma opção, aliás, o direito de escolha de dizer “Não, eu só vou cantar com Fulano, porque Fulano toca bem, porque Fulano tem nome, porque Fulano é estrela”, não. Eu dou graças a Deus e me sinto feliz porque eu fui uma pessoa que eu fui abraçada por todos meus colegas. Quanto mais pequenininho pra mim era uma maravilha! (riso) Eu cantava tranquila com ele e a gente sempre se deu bem. E a minha agenda era superlotada. Era difícil. Pra você fazer um trato comigo precisava ter paciência pra encontrar uma vaga. E, graças a Deus, sempre tinha minha agenda cheia. Hoje não, hoje a cantoria acabou. Depois de luz onde nós morava, televisão, essa coisa todinha a cantoria caiu muito. O cantador hoje que disser assim “Eu tô vivendo, sobrevivendo de cantoria”, não sobrevive. A não ser o grande poeta que fique lá pelos confins dos Estados, ao lado dos poderosos, dos políticos, mas pra dizer assim “Vou viver de cantoria nas bases” como a gente vivia antigamente em todo sitiozinho por aí fazendo cantoria? Não sobrevive. Porque a gente vai fazer uma cantoria é pagamento de dois reais, é uma raridade chegar uma pessoa pra botar dez reais na bandeja. E naquela época não, a gente cantava, a gente ganhava. Mas hoje não. Mas assim mesmo quando aparece assim “Vamos cantar em tal ponto”, eu vou com alegria porque hoje se eu for e eu ganhar, tudo bem. Se não ganhar, pra mim tanto faz. Porque, graças a Deus, eu tenho do que eu viver. Eu não vou esquentar a minha cabeça e dizer assim “Eu não fui cantar, eu não ganhei. Amanhã, sábado ou quarta-feira eu não vou fazer a minha feira, porque eu não tenho dinheiro”. Não, graças a Deus.

#### **Pesquisadora - A senhora já é aposentada?**

Soledade – Sou aposentada, tenho o meu cantinho, tô tranquila. Aí eu vou mais com o prazer de rever meus velhos amigos, meus companheiros, abraçar aqueles cantadores que faz tanto tempo que a gente não vê. Aí, quando eles me convidam “Saudade. Eu queria que tu viesse fazer uma cantoria comigo, mas o ganho aqui é tão pouco”. E eu digo “Meu filho, marca, pode marcar a cantoria. Eu vou cantar pra tirar as passagens, que eu não quero gastar do meu”. “Mas dá pra eu levar as passagem?” “Dá.” “Então, tá bom, podes esperar. Ajeita a turma que eu vou”. Aí, eu vou feliz, vou abraçar aquele companheiro, rever aqueles velhos amigos que me deram tanto apoio na época que eu precisei, né? Que eu acho que o importante é isso, é a gente fazer amizade e quando a gente volta àqueles cantos rever os velhos amigos, aquelas pessoas que nos abraçaram naquele tempo todinho de precisão, que a gente dizer assim “Ou eu canto ou passo fome. Ou trago dinheiro ou vou ver minha família passar fome” e a gente tinha aqueles amigos que a gente confiava. Mesmo se eles não tivessem cantoria, eles me botavam um aviso no rádio pra um amigo “Olha, tal dia tá chegando aí” e quando a gente chegava lá a cantoria tava marcada e o pessoal tava convidado. Então, isso pra mim é muito gratificante, que a gente via que a gente era abraçado pelo pessoal, a gente era benquisto, entendeu? Então, pra mim isso era uma felicidade, tanto pra mim como pra aqueles companheiros de me levar pra aqueles redutos deles, aqueles pontos que eles dizem “Isso aqui é meu ponto, isso aqui é meu” então, eu me sentia muito feliz e fazia tudo no mundo pra eu agradar, pra que aquele público dele passasse a gostar de mim o quanto gostava daquele companheiro, entendeu?

#### **Pesquisadora - A senhora fazia muito pé de parede onde? Em que lugares?**

Soledade – Olha, por essa Paraíba toda. Em casa, fazenda, em barracão de usina, em feira. Eu cantei muito nessas feiras. A feira aqui de Alagoa Grande, de Alagoinhas, de Guarabira, de Sapé, do Mari. Eu só nunca cantei na feira de João Pessoa, sabe? Nem de Campina... De Campina Grande cantei, em bares, né? Mas nesses outros tudinho a gente cantava. E como eram boa as cantoria de feira, eita! Era uma delícia! Quando eu passo aqui, eu ia lá todo sábado, já tinha aquela casa certa que a gente ia, né? Era bom demais. Juntava turma de

cantador. No Rio de Janeiro? Menina, a gente juntava aquela turma na Feira de São Cristóvão. Como é bom aquilo ali, eita! Tomar uma cervejinha gelada, tomando caldinho de mocotó e batendo viola em São Cristóvão era bom demais! Adorava aquilo ali!

**Pesquisadora - A senhora disse que acha que algumas mudanças foram fazendo com que a cantoria fosse se modificando também. Que mudanças são essas?**

Soledade – Foi se modificando. Os cantadores no passado cantavam muitos desafios, desafiavam uns aos outros naquelas pelepas, né? E hoje a cantoria ficou mais moderna, mais educada, não tem mais aquela coisa de querer aparecer. Ainda tem muitos cantadores que se metem com isso, mas hoje a cantoria tá mais educada, a gente canta tranquilo, fazendo o gosto do povo. O povo faz o pedido, a gente canta o que o povo quer.

**Pesquisadora - Ela começou a se deslocar do campo para a cidade?**

Soledade – A cantoria?

**Pesquisadora - Começou sair da zona rural e começou a vir mais para a zona urbana?**

Soledade – Cidades, sim. E cidades que apagaram. Aqui a Lagoa Grande, ela apagou por completo, né?

**Pesquisadora - Não tem nada de cantoria?**

Soledade – Não. Aqui hoje, eu acho que eu sou a única que mora aqui. E assim mesmo muito mal vista dentro do... Pra isso, né? Eu tô dizendo que aqui é forró. O futuro daqui é forró. Cantadores de viola, na festa da padroeira do ano passado, aliás, do ano retrasado, a gente cantou duas noites. Tinha o companheiro que é secretário da Cultura aqui.

**Pesquisadora - É cantador também?**

Soledade – É, não. Mas ele é uma pessoa muito simpática, do Partido dos Trabalhadores, era do Partido dos Trabalhadores sempre, sempre, sempre a gente se entrosou bem, então, ele botou duas noites pra mim, então eu cantei. E disse, segundo uma pessoa da Prefeitura, diz que chegou uma dona lá na Prefeitura, que eu acho que alguém muito da alçada do prefeito, né? E criticou, achou caro. Olha que foi dois mil reais as duas noites e ela disse que “Isso era um absurdo! Pegar dois mil reais e dá pra aquelas mulheres subir em cima do palco. Fazer o que ali? O que elas fizeram?” Aí, essa tal pessoa disse que teve uma outra pessoa que disse assim “A gente dobra. O que elas ganharam pra fazer aquilo ali em 30 minutos, a gente dobra o horário pra ti e dobra o cachê e você vai e faz a mesma coisa que elas fizeram”. Diz que ela baixou a cabeça e saiu, que saiu danada. Quer dizer que a poesia aqui não é valorizada. Aqui, é muito valorizado aqui é forró. E os mortos. Aqui eles gostam muito de morto, agora, pra explorar. Jackson do Pandeiro, Jackson é filho daqui. Jackson é filho daqui. Jackson foi um sofredor, desprestigiado. Ninguém dava valor a Jackson. Jackson foi caçaco. Não sei se você sabe o que é caçaco. Caçaco é aquelas pessoas tipo tropeiro, trabalhava aí na estrada de rodagem, carregando terra, aquela coisa todinha. Então, ele foi... Papai era fiscal da estrada, do DR e ele era um dos caçacos que trabalhava com papai. E ninguém nunca via Jackson. Depois que Jackson foi embora, ganhou nome, passou a ser um ídolo, e já morreu, hoje o nome de Jackson repassa por todo lado. O nome de Jackson é teatro, não sei o que, não sei o que, não sei o que. Projetos em cima explorando quem morreu. Porque é aquilo que eu lhe disse: porque não valoriza os artistas vivos? Por que nós somos esquecidos? Assim como Jackson foi esquecido em vida, eu sou esquecida em vida e outros e outros são esquecidos. Foi aqui, foi aonde (...). O meu primeiro CD a gente dedicou uma faixa às duas cidades de origem, né? A Lagoa Grande e à cidade da companheira. Eu falo em Lagoa Grande e ela fala Coité. Foi aonde menos eu vendi CD foi aqui. Quer dizer (...)

**Pesquisadora - A senhora já gravou quantos CDs?**

Soledade – O terceiro com esse. Gravei um LP, mas esse também (...). Gravei, mas não tive nem o prazer de ver porque eu vendi a propriedade. Vendi os direitos autorais lá no Rio, pra universidade do Rio. Aí (...)

**Pesquisadora - Se arrepende?**

Soledade – Arrepende, sim, em parte, né? Mas antes eu tava precisando (...). Queria vir embora, não tinha com que, então, eu vendi e fui embora. Foi o primeiro trabalho gravado, mas (...)

**Pesquisadora - E no Rio a senhora vivia como cantora?**

Soledade – Eu fazia as duas coisas: trabalhava e cantava.

**Pesquisadora - E o que mais que a senhora gosta de cantar? Quais são os gêneros que a senhora mais gosta?**

Soledade – Dentro da poesia? Todos.

**Pesquisadora - E os temas?**

Soledade – É bom cantar o tema “mulher”. E o assunto também nas sextilhas sobre mulheres é bom. Muito campo, né? Mas eu gosto mais de cantar atacando.

**Pesquisadora - O desafio mesmo, é?**

Soledade – Atacando machista. (risos) Por isso que eles me chamam feminista. Eu gosto de cantar a maneira que eles tratam as mulheres, desvalorizam, tudinho.

**Pesquisadora - O que foi que fez que a senhora entrasse no Movimento a favor da luta das mulheres?**

Soledade – A morte de Margarida.

**Pesquisadora - Quem foi Margarida?**

Soledade – Margarida foi uma líder de sindicato. Foi uma presidente do sindicato daqui, que eles mataram. No dia 12 de agosto de 1983 mataram a líder sindical daqui. Ela tava com a luta pelo décimo terceiro, pela carteira assinada dos trabalhadores, pelo décimo terceiro e repouso semanal. Aí, tava com muitos casos já na justiça, né? Aí que mataram, de doze; mataram ela de doze. Acabaram com a cara dela todinha, ficou só uma banda do rosto, o resto espatifado.

**Pesquisadora - E não deu em nada?**

Soledade – Até hoje não deu. Teve algumas vitórias assim porque pelo menos a gente viu um dos safados no banco do... Sentado no banco dos réus. Mas, claro, sentou-se e levantou-se, pra ir-se embora, né? Mas a gente teve muito prazer de ver o infeliz lá sentado. Mas eram muitos envolvidos, uns diziam que era A, outros diziam que era B e ninguém nunca provou. Em 83.

**Pesquisadora - Quantas parceiras a senhora já teve? Mulheres mesmo.**

Soledade – Mulheres? A minha primeira parceira de viola foi Otilia Soares, depois Maria Lindalva duas, Minervina Ferreira, Mocinha da Passira.

**Pesquisadora - A senhora já foi parceira de Mocinha?**

Soledade – Já, a gente já andou, a gente já fez viagem, segunda viagem de Brasília que a gente tava juntas. É parceria. Agora, de cantorias aí eu já cantei com Santinha Maurício, já cantei com Mocinha Maurício, já cantei com Neuma da Silva, mas só cantorias assim. Agora, de fazer viagem mesmo e ficar tempo... Mas a maior, a que foi parceira de longos anos é Minervina. Minervina a gente tá com mais de 20 anos. Separa e volta. E os cantadores já dizem que “Nem vem Minervina sem Soledade e nem Soledade vem sem Minervina”. (riso)

**Pesquisadora – E o que precisa para ter uma parceria tão boa?**

Soledade – A compreensão, a fidelidade, se doar uma a outra. Porque se não houver uma parceria, uma integração entre as duas, rompe logo. Assim mesmo a gente demorou pouco; nosso casamento não durou não. Agora Minervina... Minervina a gente começou cantar acho que em 80 ou em 82. No ano da morte da Margarida. Foi em 80 a Margarida.

**Pesquisadora - Todas essas outras ainda cantam?**

Soledade – Cantam.

**Pesquisadora - Mas elas são daqui da Paraíba mesmo?**

Soledade – Não. Mocinha da Passira é de Passira. Santinha Maurício é de Abreu e Lima, Mocinha Mauricio é de Abreu Lima, Severina Bonzinho é de Pau d’Arco, Pernambuco, Neuma da Silva é de Conceição, Caicó, Otília Soares era de Campina Grande, já faleceu e Minervina é do Coité, Paraíba, sertão. O curso do sertão, Mataú. Aí teve outras também. Francisca Maria a gente já cantou também muitas vezes, Luzivan. Com todas elas já cantei, duplando assim em noite, mas ao longo prazo, Minervina.

**Pesquisadora – Você acha que tem aparecido novas cantadoras?**

Soledade – Tem. Teve poetisas aí que eu já ouvi falar, mas não conheço ainda.

**Pesquisadora - E são daqui da região ou são de outros estados?**

Soledade – Não, não. São de outros Estados. Tem uma tal de uma Damiana, que eu não conheço ela.

**Pesquisadora - De onde é Damiana?**

Soledade – Eu não sei. Quem sabe é Minervina, mas eu não sei, não. Tem mais duas, duas ou três por aí que eu ainda não conheço, não. Tem outra menina também, que por sinal ela canta bem, mas por infelicidade tornou-se alcoolatra. Essa é de Monteiro, ela canta bem. É da cidade de Pinto. Tem uma voz bonita, mas eu fui fazer um evento lá e fui cantar, né? Aí, não levei porque eu digo Maria Helena mora lá, vou cantar com ela. Pelo amor de Deus quando fui lá, contratei com ela tudinho e ela disse “Pode me esperar”, quando foi na hora da cantoria não chegou num estado lamentável, bêbada de tirar o chapéu. Uma agonia, viu?

**Pesquisadora - O que a senhora acha que tem feito com que não apareçam novas cantadoras, que as que já cantaram comecem a parar de cantar?**

Soledade – A falta de incentivo, de apoio.

**Pesquisadora - Dos governantes ou da sociedade de maneira geral?**

Soledade – É de maneira geral. Porque se for fazer as cantorias de pé de parede como tão fazendo no sítio, morre de fome. Não tem a renda, entendeu? E os governantes, os dirigentes, os promoventes dos festivais não dão apoio. Só vê eles, as mulheres não.

**Pesquisadora - Ah, os promoventes a senhora fala “os homens”.**

Soledade – Os homens, entendeu? E se os próprios governantes, os que apoiam incentivassem também... Bem, a gente vai apoiar o festival de vocês, mas nós queremos que tenha mulher. Se começasse haver isso, talvez que melhorasse. Aí tem muitas que têm o dom poético, mas não tem o incentivo. Se a gente tivesse também uma maneira de fazer oficinas, de participar nas escolas, né? De fazer um trabalho nas escolas, talvez que a gente descobrisse...

**Pesquisadora - Novos talentos.**

Soledade - Novos talentos. E a gente começava ali fazer um trabalho, uma oficina, uma chuva de palavras pra aquilo, pra aquela meninada, pra descobrir quem tem o dom poético e daí ter um incentivo, uma motivação. E pudesse oferecer alguma coisa então... Mas hoje não tem. As meninas, as mocinhas hoje é casa de família. Você já sabe como é a situação, né? Aquelas que têm coragem de trabalhar. E as que não tem, é cair na gandaia, se prostituir e pronto.

**Pesquisadora – Mas o que foi que fez com que você resolvesse não promover mais os festivais?**

Soledade – A falta de apoio. Porque quando eu saí do sindicato, terminou o meu mandato, o meu mandato foi em 97, 98, aí também já tinha saído da coordenação do Movimento, né? Aí, como eu ia conseguir fazer projetos? Eu tinha que mandar projeto pra fora, pra mandar um projeto pra fora eu dependia de Estatutos, aí eu não tinha condições.

**Pesquisadora – E ninguém pensou em criar?**

Soledade – Não, porque pra criar eu tinha que criar uma associação. Aqui não tem associação. É, de poeta aqui, não. Nós temos em Campina.

**Pesquisadora - Mas de homens, de mulheres ou de poetas de uma maneira geral?**

Soledade – Todos. Geral, né?

**Pesquisadora - Nunca pensou em criar?**

Soledade – Aqui não. Somente eu. (risos) Se pelo menos Socorro tivesse aqui e não era (...). A gente podia fazer assim, ser associação das artistas.

**Pesquisadora - E não necessariamente só das cantadoras.**

Soledade – Somente de cantadoras, né? Aí poderia, mas tá somente eu aqui, não tenho condições.

**Pesquisadora - E em Campina Grande tem cantora?**

Soledade – Tem, não, que eu saiba, não.

**Pesquisadora - E João Pessoa? Então, a senhora é a cantora da Paraíba.**

Soledade – Eu e Minervina. Quer dizer, temos a Neuma no sertão, né?

**Pesquisadora - Aqui na Paraíba também, né?**

Soledade – É, na Paraíba. É Neuma da Silva.

**Pesquisadora – Se você tivesse que apontar, Soledade, quais as características que não podem faltar num cantor, para eu dizer assim “É um bom cantor”? Para ele ser reconhecido como cantor, o que ele precisa ter?**

Soledade – Pra ele ser um bom cantor ele precisa ter boa voz, ser simpático, ser uma pessoa atrativa, ter consciência do papel que está exercendo, de ter boa métrica, de ter bom ritmo, coisa que eu não tenho... Sou ruim demais de ritmo. Sou uma negação. E ter boas orações, ter



jeito de conquistar o povo. Eu acho que existe o ditado “Que não tem mulher feia nem bonita”. É porque vai ao gosto de cada um. Toda chita é bonita, também tem gente que diz. Então, eu acho que todo poeta é grande. Todo poeta é bom, é nobre porque quem faz o grande artista é o povo, né? Na minha concepção. Quem faz o grande artista é o povo. Você é um artista que seja em qualquer ramo da arte, né? Se o povo não te aplaudir, você se torna pequeno, por maior que você seja, você se torna pequeno. Mas se você tiver o aplauso, você sobe. E o povo é quem te faz grande. Então, é uma coisa que o artista tem que aprender é conquista, primeiramente, o público. Porque se ele conquistar o povo, o público, ele se torna grande.

**Pesquisadora – E o que se faz para conquistar o público?**

Soledade – É ser simpático, é ser educado, né? É se familiarizar.

**Pesquisadora – É isso que o povo espera?**

Soledade – Eu acho que sim. Porque se você chega num canto querendo ser dona do mundo, aí eu acho que vai perder ponto. Tem que ser uma pessoa simpática, abraçar o povo. É como um político, né? Se você é político, você sempre tem que abraçar todo mundo, nem que depois o safado saia lavando nas mãos? Nós cantadores de viola não fazemos isso, né? Nós abraçamos com o coração, porque a poesia é santa e eu acho que aquele que é agraciado com a poesia, eu acho que ele tem o compromisso com ele e, principalmente, com Deus porque é um dom divino, é um dom que Deus dá à gente e a gente não pode perder. A gente tem que agradecer, primeiramente, a Deus e àqueles que nos prestigiam.

**Pesquisadora – Então, quem não nasceu com dom para ser cantador, não tem jeito.**

Soledade – Não. Existem grandes poetas que são repentistas, mas não tocam, quer dizer, ele foi agraciado como dom da poesia e não com o dom da viola.

**Pesquisadora – Ah. E dá para separar as coisas?**

Soledade – Dá.

**Pesquisadora – Mas será que a gente encontra um repentista que só cante e não toque a viola?**

Soledade – Toca, faz um acompanhamento, mas aquela coisa de solar... Você tá conversando com uma assim. A viola da Neuma chora de tão bem tocada. A de Lindalva, ela toca um baile se for possível. Eu não toco nem carga d’água. Mas acompanho, vou me embora. No começo eu me frustrava, eu me sentia envergonhada porque eu não sabia tocar viola. Quando foi um dia, eu conversando com um grande cantador, aí ele me disse “Tu estás com vergonha de que?” e eu disse “Porque eu não sei tocar viola” e ele disse “Nem eu”. (risos) Só que ele era considerado um príncipe dos repentistas, né? E ele disse “Nem eu”. Aí eu digo “Ah é?” e ele disse “Menina, poesia é uma coisa; viola, é outra. Bata na viola e vai-te embora”, aí eu fui. Eu hoje já canto sozinha, tudo bem. No ano passado eu fiz, peguei 14 apresentações seguidas em João Pessoa, na Prefeitura de João Pessoa.

**Pesquisadora – Sozinha ou em dupla?**

Soledade – Sozinha. Era para acompanhar o orçamento democrático. E tinha que fazer abertura toda noite de cada bairro. E quando eu apresentei outros nomes, ele disse “Não, não. A gente quer você só”. Aí, bora contratar. Contratei e eu cantei as 14 noites. Haja fôlego! E foi bom demais. E foi uma experiência, foi tão bom, porque ali eu me achei. Entendeu? Porque que até aquela época eu tinha medo de enfrentar uma coisa sozinha.

**Pesquisadora – Isso depois de quantos anos já de carreira?**

Soledade – Ah, muitos anos! Foi o ano passado. O ano passado! Foi no ano passado, no ano retrasado, eu peguei essas 14 apresentações seguidas. E eu digo “Menina (...)” Aí, liguei para Minervina “Minervina, tu não sabe quem tá cantando sozinha” e ela deu cada risada “Tu é uma fera” Bom demais.

**Pesquisadora – Diante dessa sua preocupação por não saber cantar... por não saber tocar viola, qual importância que a senhora acha que a viola tem para o repentista?**

Soledade – A viola ajuda muito. Para introdução da voz, você vai puxando na viola...

**Pesquisadora – O baião?**

Soledade - O baião, tocando uma música tal e tal, você vai se aperfeiçoando naquela toada, quando você entra é uma coisa que você... É como se estivesse uma outra pessoa cantando na tua frente e você já vai pegar aquele ritmo. E entrar crua e depois que todo mundo se acostuma você vai.

**Pesquisadora – E onde que a senhora pega informação? Como é que a senhora se inspira para fazer os seus Repentes?**

Soledade – Quando a gente vai fazer assim um evento, a gente procura saber qual é o tema que vai ser abordado naquele evento. Então, dentro daquele tema, a gente...

**Pesquisadora – Mas se for num festival, por exemplo, que os tema são dados só na hora.**

Soledade – Eles dão os motes prontos, né?

**Pesquisadora – Isso. Mas para cantar um determinado mote, né? Digamos que seja um assunto da atualidade, onde que a senhora vai buscar essas informações para conseguir cantar o mote que seja falando sobre atualidade?**

Soledade – É, então, para a gente estar atualizada, a gente tem que participar das coisas, né? Sempre assistir um jornal, uma novela, um negócio para estar... Porque eu já vi um cantor, aliás, uma dupla de cantadores levar o maior baile num festival. Dentro de assunto “novela”. Naquela novela de Roque Santeiro. Não sei o que tinha lá, não sei o quê de Roque Santeiro. mas o cara não disse, nenhum disse nada, nenhum sabia. Aí piorou. E eram dois grandes poetas. Mas não disseram nada, nada, nada, nada, nada! E eu digo “Ô rapaz!” com vontade de dizer “Bota para mim!” Eu não perdia um capítulo de Roque Santeiro. Então, eu acho que a gente tem que participar. Tem que ler, ler jornal, participar, ler reportagem, ficar por dentro das coisas da atualidade. Assunto político, a gente tem que estar sempre estudando aquilo, mesmo que a gente não esteja se preparando, mas está se conscientizando de algumas coisas que estão acontecendo.

**Pesquisadora – Por falar em atualidade, Soledade, por que começaram a surgir os festivais? Eu não digo nem exatamente o de Mulheres. Por que o pé de parede não foi desaparecendo, porque a gente sabe que isso não aconteceu.**

Soledade – É.

**Pesquisadora – Mas como é que a gente tinha o pé de parede e começaram a aparecer os festivais?**

Soledade – Eu acho que essa descoberta dos festivais, esses poetas que se dizem “estrelas”, eles começaram assim a ter um diálogo mais profundo entre eles. É uma maneira de conquistar o público, trazer o povo, para melhores rendas porque o doutor, o advogado, não sei quem, não sei quem. Nós temos muitos burocratas que gostam da poesia, mas não querem

participar do pé de parede. E no festival é mais chamativo, é mais atrativo. Então, eu acho que foi por aí, eles viram uma nova maneira de atrair o público. O público alvo deles, o que eles queriam atrair. Eles já tinham aos pés o público, mas pequeno, mas eles queriam... O público alvo deles era a burguesia, era o doutor, era isso, era aquele outro, era o político. E você vê os poetas do passado, por maiores que fossem, eles eram sofredores. E hoje está aí, todo mundo estribado num carrão, por que? Dos festivais. “Vamos a festivais. Vamos botar festival aí de tanto em tanto, toda semana. Primeiro, segundo, terceiro, quarto, quinto e sexto lugares. Primeiro lugar é tanto. Está aí, é isso.

**Pesquisadora – Os festivais que você promovia, eles davam apenas troféus? Ou eles contavam com cachê? Era uma coisa ou outra?**

Soledade – Contava com cachê.

**Pesquisadora – Cachê mais troféu?**

Soledade – Tinha o primeiro... Do primeiro ao sexto lugar. Tenho meus troféus todos em João Pessoa.

**Pesquisadora- Você pode me repetir quais as pessoas que, naquela época, faziam a motivação da cantoria?**

Soledade – Minervina Ferreira, Mocinha da Passira, Santinha Maurício, Neuma da Silva. Todas elas participaram de quase todos os festivais. Minervina participou de todos, Santinha Maurício participou de todos, Mocinha da Passira participou de três ou foi quatro, Neuma participou de quatro, Maria Helena participou só de um, Francisca Maria participou de três, então, tinha assim uma integração das companheiras. E outras prometeram vir e não chegaram. Outras escreveram, responderam as cartas que não podiam. Lita Cruz... Eu entrei em contato com Lita Cruz, inclusive, Minervina foi direto, eu paguei a despesa de Minervina pra ir atrás dela, de Lita Cruz em Sumé, uma cidade da Paraíba, sertão, né? E Minervina foi, aí ela disse que não vinha, que tinha deixado de cantar e tal, então, não veio não. Lídia Maria também não veio. Essa Damiana também, a gente entrou em contato com ela, não veio. E eu tinha esperança de montar um quadro. Eu queria fazer assim uma turma que a gente pudesse discutir esses assuntos e que a gente pudesse lutar pra que essa luta nossa fosse à frente. Não era uma garantia. Se a gente conseguisse pelo menos assim 06 duplas, dá 12 mulheres. Essas doze mulheres são 12 cidades diferentes, né? Então, se em cada uma a gente promovesse um festival por ano, a gente tinha 12 festivais por ano, os 12 meses do ano. O nosso nome crescia, a gente despertaria interesse de outras jovens, de outras mulheres pra participar, a gente poderia aproveitar e chegar com antecedência e dar um debate sobre o que é poesia, dar um incentivo, fazer um tipo de oficina, entendeu? Mas, infelizmente (...)

**Pesquisadora- Você acha que o festival ou o próprio movimento de mulheres repentistas colaborou pra fortalecer o movimento de luta a favor da mulher? Ou o contrário?**

Soledade – Não. Porque ao longo dos anos que eu participei do movimento de mulheres só duas mulheres que chegaram a participar dos eventos, né? Eu participei de um evento com a Mocinha da Passira em Barueri, né? E Minervina participou de diversos encontros de mulheres comigo, tanto em oficinas quanto em debates, sempre participava como repentista, mas sempre dava uma contribuição. Então, essa sim é que tava engajada com a gente. Mocinha não tinha aquele objetivo que eu tinha e que a Minervina tinha. O negocio de Mocinha é mais o financeiro, né? E Minervina não. Minervina é uma pessoa mais centrada no movimento, tem mais um objetivo de luta. Quando a gente ligava “Minervina, vai ter um evento em tal canto. Eu vou batalhar pra ver se arrumo uma apresentação da gente dentro da realização do evento, do horário... Qualquer coisa a gente aí. Mesmo que não tenha um

grande cachê, mas a gente faz uma apresentação. O importante é não ir de graça pra não incentivar a exploração, né? Eu vou ver se consigo qualquer cachê pra gente, mas o importante é que a gente esteja lá. Que a gente assiste, participe do evento e tenha a hora da gente, então, ela dizia “O que você fizer eu aceito.” Quer dizer, que essa pessoa, elatava contribuindo com as duas coisas, né? Tanto da luta social como da luta pela arte, né? Aí, pronto. Mas já com Mocinha não. Mocinha a gente foi diretamente pra São Paulo pra esse evento, mas a gente foi com o cachê garantido, pago, tudo certinho. Foi bom que a gente fez lá, depois a gente fez (...). Depois do evento a gente ficou em São Paulo, depois veio pro Rio. Fizemos uma excursão, né? Foi bom, mas centrada mesmo, pra dizer assim “Eu tô com um compromisso dentro da luta da mulher”, por qualquer assunto que seja o debate e sejam as oficinas, Minervina sempre participou.

**Pesquisadora-** Você me disse que os temas, os motes que eram colocados nos festivais geralmente eram sobre o universo feminino?

Soledade – Era.

**Pesquisadora- Sobre o que mais se tratava?**

Soledade – A gente falava assim sobre a violência da mulher, sobre a exploração (...)

**Pesquisadora- Sexual ou não?**

Soledade – Também. Eu não sei se você lembra de uma novela que passou que a mulher era Mirandinha. O nome da personagem era Mirandinha, que o marido dela, ela trabalhava, ela fazia de tudo, ela ia pra onde quisesse e o marido era quem tomava conta da casa, né? Aí, eu botei um mote. E antes da gente começar a cantar eu distribui, na plateia, pra cada um uma flor, sem dizer o que era. Aí disse “Agora, vocês prestem atenção na hora que alguém vai pedir essa flor de volta. Então, vocês prestem atenção pra na hora vocês se conscientizarem se merece ou não. Aí, o mote era Traga a flor quem tem marido igual o de Mirandinha. Só chegaram duas mulheres de volta com as flores. Quer dizer que o resto tudo era machista, né? Mas chegaram duas, que foi a mulher de Antônio Lisboa e outra. Eu sei que apareceram duas: uma daqui de Alagoa Grande e outra do Recife. Subiram duas mulheres no palco com as flores. Eu digo “Oh, que vergonha”. Então, a gente fazia assim. Os temas eram contra a violência, era cobrança sobre a morte de Margarida, a impunidade, ataque machista, enfim, eram todos os trabalhos assim dentro das coisas. Sindical, falando do sindical, o trabalhador, sobre a fome, sobre a exploração do patrão. Ainda lembro que tinha um mote que eu botei que era assim Deixe de ser avaro/ Pague melhor o salario. Que eles pagavam aquela mixariuzinha. A morte de Margarina tá com 12 anos, já completou 12 anos. Se passaram 12 anos/ E ninguém puniu Margarida. A gente entrava com tudo, sabe? Aí, aquela coisa todinha. Aí, tinha um outro caso aí que a pessoa só pensava em ser o tal, né? Aí, eu joguei um mote que era Quando pensar em subir/ Pense na queda também. Meus trabalhos eram tudinho dentro da... Aí, quando eu mandava os relatórios, eu já mandava tudinho dizendo assim “A nossa linha de trabalho vai ser essa”. Um exemplo, botava uma Sextilha no projeto. Outra coisa; temos um trabalho Sete sílabas, exemplo, aí botava um verso em sete sílabas. O outro, assim, assim, assim, em Decassílabo, exemplo, aí botava um Martelo. Aí, de tudo eu botava um ampliando.

**Pesquisadora- Geralmente eram quantos gêneros para cada dupla?**

Soledade – Sextilha, Sete Sílabas, Decassílabo e o gênero final. Quatro assuntos.

**Pesquisadora- Cada um com que duração?**

Soledade – 05 minutos. E a comissão julgadora não pode dar mais de dez.

**Pesquisadora- É de zero a dez?**

Soledade – Não. Ele não pode dar mais de 10 e nem pode dar menos de 05. Tem que ser de cinco pra cima.

**Pesquisadora- E quais são os critérios que a comissão julgadora precisava avaliar? Isso fica por conta da organização também, ou não?**

Soledade – Não. Antes a gente dava uma palestra explicando. Tem que julgar principalmente oração, métrica e rima. Somente essas 03 coisas, né? Ritmo, nem todo mundo é ritmado, né? Eu não vou mandar ninguém julgar ritmo que eu não sou doida pra lascaram logo eu.

**Pesquisadora- O modo como a plateia reage a cada produção, acaba influenciando, né?**

Soledade – Aí, caramba, é aquela coisa, sabe? E se a gente entrar com garra, entra demais. Eu participei de um festival em Monguape e só tinha estrelas. Era promovido por Doutor Heleno, aquele que você perguntou se era Timoteo. Era pra ouvir Doutor Heleno. Aí, quando agente chegou lá foi na hora, que era sexta-feira, né? Foi na hora que a moça vinha chegando com a caixa de troféus. Ela botou os troféus lá em cima da mesa. E tinha um trofeuzinho desse tamanhinho, pequenininho que era o de 6º lugar, né? Aí, eu cheguei e disse assim “Esse aqui é o meu”. Brinquei com o troféu de 6º lugar, né? Aí, uma das organizadoras, ela olhou pra mim e perguntou se eu não estava sonhando muito. “Você não está sonhando muito? Porque só tinha estrelas. Aí, eu disse “não acho que eu esteja sonhando muito, não. Eu não vou concorrer?” Aí, ela disse “Mas só tem estrela”. Aí, eu disse “Mas, minha filha, uma estrela só brilha enquanto a outra não ilumina. Quando a outra aparece, aí a outra pode se apagar. Aí, ela saiu com uma cara! Aí, foi na época que tinha havido a eleição direta, de Tancredo Neves. A eleição não, a votação. A eleição foi só dos deputados, né? E eu tava em Guarabira no dia da eleição. Eu vinha de viagem. Saí naquele desespero, peguei o ônibus, fiz carreira, quando saltei na parada, saí de carreira. Quando eu fui chegando na calçada eu disse “Já começou?” As meninas disseram “O quê?”. Eu disse “A eleição.” Aí, ela disse não, vai começar. Aí eu só fiz jogar a viola lá, me sentei, aí começou. Mas eu tava numa empolgação tão grande pelo acontecimento, sabe? Eu tinha tanta vontade de ver voltar eleição pra presidente que eu tava numa empolgação. Que cada voto que um deputado dava eu pulava, gritava e batia palmas. Aí, que quando é no dia, lá, caiu um... sextilha pra gente caiu... o assunto era “Casamento matuto” e o mote em decassílabo era “Vi cair a coroa do poder/ Na vitória do novo presidente”. Foi o mote. Quando a gente começou, aí eu analisei. Eu disse “Casamento matuto” pode ser duas coisas: tem o casamento matuto da quadrilha, né? Mas tem o casamento mesmo na roça, aquele casamento matuto. Então, eu decidi: eu vou fazer os dois casamentos. Eu vou pincelar um, vou pincelar outro e vou juntar. E começamos cantar, eu tava cantando com Mocinha nessa noite, e a plateia começou vibrar. É o que digo, o incentivo da plateia o que faz, né? E a gente começou esquentar e a plateia começou vibrar, aí a gente o outro mote, que eu não lembro, de sete sílabas como foi, eu não tenho lembrança, mas o de decassílabo eu não esqueço. Mas quando a gente começou cantar, eu não cantei nem mais nem menos do que o que fiz na empolgação da votação dos deputados. Do mesmo jeito eu gritei, pulei, bati palma. Foi o que eu disse. Menina, e a plateia subiu, levantou. Não ficou uma pessoa sentada. Levantou todo mundo e começaram gritar, e bater palma e cercaram o palco. A gente ficou em segundo lugar. Minha filha, foi uma guerra. Isso foi no sábado. Uma turma cantou na sexta-feira

**Pesquisadora- Eram dois dias de festival?**

Soledade – Eram três: sexta, sábado e domingo. E domingo é a eliminatória.

**Pesquisadora- Onde foi?**

Soledade – Em Manguape. Aí, a turma cantava na sexta, só ia cantar no domingo. Aí, os que fossem classificados no sábado... No domingo ia juntar os classificados da sexta com os classificados do sábado na eliminatória, né? Quer dizer, ninguém perdia mais, que já tinha sido classificado, mas podia só mudar os lugares, né? Que quando no domingo chegou a turma que cantou na sexta, os classificados da sexta chegaram, que contaram, porque parece que já tinham as panelinhas, sabe? Eles já fazem as escadinhas, quem vai ficar de primeiro lugar, de segundo, de terceiro, até o sexto. Já tá o arrumadinho deles, na colocação deles, já tá tudo coisado. E quando eles chegaram tinha estrela derrubada, né? A gente tava em segundo lugar. Aí, minha filha, não prestou não. Isso foi uma guerra. Eu nunca vi tanta covardia da parte de cantador como eu vi naquele dia.

**Pesquisadora- Quais eram os argumentos? Eles diziam o quê?**

Soledade – Baixaria, atrevimento, calúnia. Sebastião da Silva chegou perto de mim, aí disse assim “Você sabe que eu sou seu amigo”, agora repara que tipo de amigo. “Você sabe que eu sou seu amigo, que eu lhe considero, mas seja honesta comigo. Me diga quem foi que lhe deu”. Eu digo “Lhe diga quem foi que me deu o quê?” “O que você cantou essa noite”. Eu digo “Então, você acha que o eu cantei essa noite não foi meu? Foi outra pessoa que me deu” Quer dizer, que nem escrevendo eu tinha direito de cantar o que eu cantei. Precisou alguém escrever e me dar porque se eu recebi de outra pessoa, tava foi escrito, né? Quer dizer que, mesmo que eu tivesse escrito, o que não foi o caso, eu tinha cantado o que eu cantei? “Não, você sabe que eu sou seu amigo. Se abra comigo”. Eu digo “Você quer saber? Quem me deu foi um poeta que você não tem o direito de chegar aos pés dele. E ele me deu numa bandeja de prata. E você não é capaz de chegar nem nos pés dele. Porque quem me deu o que eu cantei foi Deus. Você não tem esse merecimento.” Aí, ficou pra lá, quando foi na hora da cantoria, o que foi que aconteceu? Eles mandaram desafinar as violas da gente. Que quando a gente chegou, quando Heleno apresentou a dupla feminina\_ ele era assim um apresentador de festival a coisa mais linda, sabe? Ele chamava a gente “as sereias do improviso, rompendo as águas do oceano, não sei o quê, não sei o quê”. Quando ele fez aquela coisa mais linda do mundo e o povo todo mundo vibrando, pelo acontecimento do sábado, né? Que a gente chegou lá, pegou as violas, as cordas tudo... Não era dizer assim não “Eles desafinaram a viola”. Eles afrouxaram as cordas.

**Pesquisadora- E as violas não ficavam com vocês?**

Soledade – Não. Porque gente muita gente, né? Então, cada um fica lá esperando, né?

**Pesquisadora- Mas leva a sua?**

Soledade – Chega na hora cada qual leva a sua, aí eles pegaram. Botaram um safado lá de um cantador e ele veio cá. Mas não foi desafinarem não; eles soltaram as cordas mesmo. A gente subiu no palco completamente. Mocinha ainda tentou ao menos arrochar as dela, conseguiu assim e quando a gente subiu no palco eu subi chorando. A gente caiu, mas ficamos em terceiro lugar. Na primeira tinha ficado em segundo, a gente ficou em terceiro. Mas isso foi uma confusão tão grande, só faltou foi haver morte, briga, sabe? Manuel Rufino discutiu com Sebastião da Silva, foi aquela coisa todinha, Heleno revoltou-se, disse que nunca mais fazia um festival. Não pensou, ele disse, dos próprios colegas fazer uma baixaria daquelas.

**Pesquisadora- Quem organizava esse festival?**

Soledade – Era Doutor Heleno, cantador de Manguape. Ele já faleceu. Não pensou de fazer aquilo “Sebastião...” Porque ele considerava Sebastião, tal e tal, e Sebastião tinha implicado comigo. E quando foi no outro ano, Heleno fez sempre. O cabra que é amante da poesia não

deixa. Aí, teve um novo festival. A gente foi, né? Aí, dessa vez eu não fui com Mocinha, fui com Minervina. Arranquei o segundo lugar de novo. E dessa vez foi bom que Sebastião da Silva foi quem foi dar o resultado. Quando vem pro palco pra dar o resultado dos classificados, ele foi quem veio dar. Aí que quando a gente voltou, eu escutei quando um deles perguntou “E aí, Sebastião? O que é que tu achasse da colocação das mulheres? Aí, ele disse “Elas ganharam porque mereceram”.

**Pesquisadora- Só tinha vocês de mulheres?**

Soledade – Só tinha nós duas. “Elas ganharam porque mereceram”. Da outra vez ele disse que a gente nem... Mas a gente sem se falar, né? Que quando é no domingo, tem a missa dos violeiros, também em Manguape, né? E foi escalada uma dupla masculina e a dupla feminina pra cantar na missa. A gente foi e quando a gente chegou lá o assunto da gente era perdão. Ai, minha Nossa Senhora, e a gente foi cantar o perdão, né? Que quando a gente terminou ele subiu ao palco, aí pra cantar o arco-íris da vida. Mulher, mas não prestou não. Quando ele começou cantar o arco-íris da vida. O arco-íris da vida, tu conhece?

**Pesquisadora- Não.**

Soledade – É uma música que tinha assim... Ela “Encontramos num canto distante/ Uma luz que brilhava no céu/ Bem mais clara que o sol da manhã/ Quando o sol da manhã rasga o véu/ Uma escada tocava nos montes/ E por ela agradei multidão/ E vinha com olhos chorosos/ Nos gestos de alguns poderosos/ De joelhos pedindo perdão/ Arco-íris da vida prolongue/ Meus anos quero viver mais/ E faz os homens com Deus viver em paz/ Mas a paz do mundo me de faz/ Vi por sonho num campo distante/ Uma luz que brilhava no céu/ Demorei escutando a mensagem/ Enviada do santo pastor/ E em dúvida escrevi numa página/ Estas trovas de paz e amor/ E dizia em voz alta esse mundo/ Para Deus já está muito estranho/ E por que não redimir sua culpa/ Demorei escutando a mensagem/ Enviada do santo senhor/ E em dúvida escrevi numa página/ Estas trovas de paz e amor/ E dizia em voz alta esse mundo/ Para Deus já está muito ruim/ E por que não redimir nossas culpas/ Uns aos outros pedindo desculpas/ E unidos cantarmos assim. E ele começou a olhar, olhando pra mim, né? Cantando de frente, aí tem outro verso que diz “Procurei descobrir quem seria/ Este homem de tanto poder/ Que parava a braveza dos anjos/ Que parava a braveza dos mares/ E fazia montanha tremer/ Seus cabelos caídos nos ombros/ E seus olhos brilhando na luz/ E o lugar que eu falo é Babel/ E o homem do sonho é Jesus”. Ele começou cantando aquilo e olhando pra mim e quando chegavam aqueles versos do perdão “Por que não redimir nossas culpas, um ao outro pedindo desculpa e unidos cantarmos assim. Arco-íris da vida prolongue meus anos quero viver mais, Deus feliz em paz com os homens e a paz desse mundo o homem desfaz”. Aí, quando ele desceu do palco ele desceu de carreira pra onde eu tava, aí a gente se abraçou. Chorava eu, chorava ele, chorava Doutora Zezé. Foi um cabaré dentro daquela igreja. O padre cruzou os braços, ficou olhando como quem queria dizer “O que tá acontecendo”? Aí, pronto. Acabou-se. Eu digo “minha Nossa Senhora, que palhaçada da bexiga da banca foi essa?” E tem um cantor que é muito sem-vergonha, o Paulo (...), gaiato, quando ele virou aquele rojão, encostou e disse “O que foi? Se for pra bater em Soledade tem que bater em mim também.” Era cachorrada. E o padre ficou assim olhando abismado aquela coisa todinha, a gente dando aqueles abraços assim e eu, Heleno, Doutora Zezé e Minervina. Ficou aquele mói de cantor tudo abraçado chorando. Ô cachorrada da peste!

**Pesquisadora- Quando vocês duplavam com cantadores homens o desafio se dava na base da avaliação do que vocês cantavam por serem mulheres?**

Soledade – Não. Às vezes a gente cantava amistoso, né? Agora, se uma pessoa ou alguém pedisse uma briga “Briga um pouquinho”, aí começava, né? Aí, querendo desvalorizar a

mulher e a gente dando chicotada também, começava aquela coisa assim. Mas, a não ser isso, a gente procurava cantar mesmo pra agradar o público, ser sem briga. Porque tem cantador que gosta mesmo... Agora, tinha um cantador que esse, quando ele sentava na nossa frente, sentava pra cantar comigo, ele já começava, a primeira sextilha dele já era desafiando. Não sei por que que tinha isso. E quando foi um dia, quase que a gente briga mesmo, sabe? Porque ele começou aquela coisa também, aí eu fiz um verso, mas acho que eu não lembro mais ele, não. Sei que a gente cantou, desafiou pra lá, desafiou pra cá. Sim, a gente fez um pacto. Eu disse a ele: ou ele mudava o estilo de cantoria dele ou a gente deixava de cantar. Porque quando as pessoas, os ouvintes pedem, “Eu agora quero que vocês briguem”, eles dão a opção “Quero que brigue em Martelo, quero que brigue em Mourão, quero que brigue em Quadrão.” Aí tá certo: a gente vai fazer o gosto do povo. Agora, no meio da cantoria, com tanta coisa que a gente tem pra cantar, tá brigando, esculhambando um ao outro, aí é sem ética. Aí eu digo “Você mude o seu ritmo de cantar ou a gente para de cantar junto. Porque ninguém tá fazendo o pedido do povo; você que já entra me esculhambando, então, tá parecendo mais um ringue, aí não dá, não. Aí, paramos, né? Aí, quando chegou na próxima cantoria, que a gente cantou, aí, começou a cantoria tudo legal, né? Ninguém procurou briga, nem eu nem ele, a gente começou a cantoria gostosa, aí, não sei por que, pediram um mote, um negocio de tristeza, um negocio lá. A gente cantou. E quando terminou de cantar ele segurou o assunto de tristeza, né? Aí, ele aí começou falando em morte, morreu não sei quem, morreu não sei quem, não sei o quê, e fazia poucos dias que a mãe dele tinha morrido. Depois da morte da mãe dele, com poucos dias papai faleceu. A mãe dele morava em Bananeira, né? E papai, a gente aqui. Aí, ele foi, não sei o quê, ele disse que jamais ia esquecer a morte de mamãezinha. Ele terminou verso dele; o verso dele terminou foi assim “Jamais esquecerei a morte de mamãezinha”. Eu disse “A tua vida e a minha/ Já dá quase uma novela/ A dor que estas sentindo/ Esta também me flagela/ A tua mãe faleceu/ E meu pai foi atrás dela”. Mas o cabra meteu os pés, meteu os pés. Parou a viola e disse “Você respeite minha mãe porque eu não tô xingando sua família não pra você vim esculhambar com a minha mãe. E eu digo “Cara, mas eu tô xingando tua mãe em que?” Porque eu disse que papai tinha ido atrás da mãe dele. “A tua vida e a minha/ Juntas dão uma novela/ A dor que estas sentindo/ Esta também me flagela/ A tua mãe faleceu/ E meu pai foi atrás dela”, pelo que aconteceu, a tua mãe faleceu e o pai foi atrás dela. Eu maltratei a mãe desse homem? “Minha mãe não é rapariga, não pra ninguém ir atrás dela, teu pai atrás de minha mãe”

#### **Pesquisadora- Mas ele sabia que seu pai tinha falecido?**

Soledade – Sabia. Mas a ignorância, né? Aí, eu disse caramba. Calma, cara, eu não tô aqui... Mas acontecia que aí eu não aguentava mais, eu ria demais. Eu não aguentava. Quando ele meteu os pés, encostou a viola e disse “Faça o favor de respeitar minha mãe”, eu disparei na risada. Quase que dá pau nesse dia mesmo.

#### **Pesquisadora- Eu queria que você deixasse uma mensagem para as gerações que estão vindo em relação à cultura popular, em relação à cantoria, em relação ao lugar da mulher nesse espaço.**

Soledade – O que eu tenho pra dizer pras companheiras, pras que já estão atuando, que se mantenham firmes, que não desistam. Dizer pras jovens, pras adolescentes. Se sentir que você tem uma vocação poética, procura te descobrir. Conversa com alguém, com um companheiro, com um cantador, com uma poetisa, com quem entenda alguma coisa e não desista. Persista nesse sonho. É bonito, é lindo, a poesia é santa, é uma dádiva de Deus. A gente tem que receber esse presente com a maior alegria porque é um presente dado por Deus. A poesia é divina, a poesia é sagrada. A poesia, ela nos enche de alegria, nos conforta, nos reanima, é uma luz que a gente tem. Nas horas mais difíceis da minha vida, quando eu estava com uma



filha no hospital, já no estágio final, na etapa final, era com a poesia que eu me confortava. Nas madrugadas que eu não aguentava mais, eu saía pra calçada, eu cantava pra Jesus, eu cantava pra Maria, eu cantava pras estrelas, eu cantava pras nuvens. Eu me confortava. Era como se eu tivesse recebendo um bálsamo; era como se eu tivesse recebendo uma dose de energia, de fortalecimento. Então, a poesia, ela é santa, ela é divina. Quem tiver esse dom, agradeça a Deus e faça tudo pra levar ele na frente, pra que essa poesia, essa luz brilhe porque essa luz só vai brilhar quando você disser assim “Eu vou assumir esse dom que Deus tá me dando. Eu vou assumir essa bandeira. Essa bandeira é minha, essa bandeira é sagrada. Eu vou seguir essa estrada que Deus tá me mostrando porque nela tem luz e a luz é a nossa poesia, é o nosso improviso, é o nosso repente. Ele nasce da gente, ele vem de dentro da gente, ele nos fortalece, ele nos dá paz. E eu quero que vocês sejam felizes e que não deixem a nossa poesia morrer. A nossa cultura popular são as nossas raízes, raízes dos nossos antepassados, as nossas raízes nordestinas. É sagrado, então, vamos lutar por ela. E eu quero que a companheira seja feliz também na sua tese, nas suas entrevistas. Que Deus ilumine o caminho de vocês. Ilumine o teu caminho, ilumine o meu caminho e ilumine o caminho da nossa poesia e dos nossos poetas e poetisas.

**Pesquisadora- Muito obrigada.**

## APÊNDICE FF - Resumo da Entrevista com Miguelzinho

O cantador Miguel Firmo de Oliveira, conhecido como Miguelzinho, nasceu numa fazenda no município de Conceição do Coité, mas há muitos anos reside no município de Serrinha, onde consolidou sua carreira como repentista ao longo de 46 anos de profissão. Embora tivesse como referência o cantador Zé Afonso da Matinha, sua primeira cantoria se deu com o cantador Gavião, com quem estabeleceu uma parceria profícua, apesar da insegurança e da falta de experiência enfrentadas no início da profissão. Para o poeta, a cantoria na Bahia não cresce por falta de estímulos, carência de apoio cultural e financeiro, o que obriga os cantadores a terem outra fonte de renda e não se dedicarem exclusivamente ao repente, o que compromete seu crescimento poético, pois para ser um grande cantador é preciso estudar e estar preparado para cantar qualquer tema que surja, além da necessidade de manter-se fiel aos motes dados, mantendo a oração, ter uma boa voz e muita prática, que só é obtida no exercício da profissão. Acompanhando o movimento encabeçado pelo cordelista Rodolfo Coelho Cavalcanti, criou a Associação dos Trovadores e Violeiros da Região do Sisal (ASTROVERES), fundada em 1984, que, embora permaneça em pleno funcionamento, carece de uma verba específica para a promoção dos festivais. Quanto à organização destes, participa do Circuito Baiano da Viola, ao lado de Antônio Queiroz, seu parceiro mais frequente e, embora reconheça o importante papel que desempenha ao promover ao menos seis festivais durante o ano, indica a necessidade de que o movimento tenha contornos mais definidos a fim de repensar a existência de elementos como a comissão julgadora, que só funciona adequadamente a partir da conscientização dos cantadores participantes, que julgam as apresentações de seus colegas de profissão e são julgados por estes, sendo preciso separar as questões pessoais e profissionais. Para um bom desempenho nos festivais, é preciso estar atento à chave do mote, que diz o roteiro do trabalho. Em função da complexidade do gênero Martelo Agalopado, admite que este nem sempre é incluído a fim de não comprometer o desempenho dos cantadores, mantendo a atenção e o apreço da plateia. A viola, sempre presente, é responsável pelos bons frutos criados pelos cantadores, sem a qual não existiria cantoria. No tange ao pé de parede e ao festival, vê o primeiro como o espaço onde o cantador pode se apresentar com mais liberdade, tendo em vista que a delimitação de cinco minutos, aproximadamente, para a apresentação de cada gênero deixa aos cantadores muitas alternativas. Quanto ao futuro da cantoria, mostra-se pessimista, pois seguido ao desaparecimento de cada cantador, a maior parte em torno dos 50 anos, a cantoria morre um pouco, o que acredita que deve mesmo acontecer em aproximadamente 30 anos.

## APÊNDICE GG- Entrevista com Miguelzinho

Cavunge, Bahia, 23 de dezembro de 2007  
 Duração: 27 minutos e 17 segundos (27:17)

### **Pesquisadora - O senhor concede essa entrevista: o senhor autoriza para que eu use no meu trabalho?**

Miguelzinho - Pois não, de dez minutos ou de uma hora se você precisar.

### **Pesquisadora - Eu queria que o senhor começasse me falando sobre o seu nome, o lugar onde o senhor nasceu e a sua relação com o Repente, com o universo da cantoria de improviso.**

Miguelzinho - Certo. Eu sou Miguel Firmo de Oliveira, nascido numa fazenda por nome Serra Vermelha pertencente à Salgadália, município de Conceição do Coité. Porque a minha mãe faleceu e eu fiquei com um ano e quatro meses de idade, aí o velho meu pai me trouxe pra... pra o município de Serrinha, um lugar por nome Arirri ou Subae, digo porque são perto um do outro, que eu terminei de me criar no Subae. E meu pai, quando minha mãe morreu, meu pai ficou com nove filhos, não tinha um de 15 anos. E aquele menininho ali, a gente tem que cuidar e assim todo mundo tinha que trabalhar pra... pra sobreviver. Então, me trouxeram para esse lugar, para a casa da minha tia e eu fui criado aqui na (...). Entendeu?

### **Pesquisadora - Qual é a sua relação com o Repente, como é que o senhor começou a cantar? Quais foram as suas influências?**

Miguelzinho - Comecei a cantar baseado num velho por nome Zé Afonso da Matinha, que ele sambava, fazia chulas e batuques e eu ouvia falar, nunca tinha visto. Vi de uma vez em um lugar por nome Minação (...). E ele estava cantando à bandeira de Batalhão Roubado, que teve na casa do Sr. Pedro de Apolinário num terreiro muito grande eu vi esse homem cantando com pandeiro. Eu parei e achei a coisa mais linda do mundo! Amarrei o cavalo em que estava montado e fiquei esperando ele entrar para o salão e sambar, dali eu já saí também sambando. Em 1964, Gavião, o cantador Gavião cantava com o Canarinho e fazia um programa na rádio Sociedade de Feira de Santana (...). Lá eles tiveram um probleminha e separaram. Chegando numa Missa de Bandarrinha está o Gavião cheio de paletó bonito, uma fivela bonita cantando Repente sozinho. Alguém porque já viu eu... tinha visto eu cantar chula e batuque ajuntaram uns amigos, me pegaram e botaram em cima do balcão a pulso pra eu cantar com o homem, sem eu saber que eu era cantador. E o Sr. Gavião abriu a boca cantando a meu respeito e eu ajudei ele, aí cantamos até mais ou menos meia noite, entendeu. Eu não quero dizer uma boa cantiga, uma boa poesia. Porque eu não sabia de nada, sabe? Mas eu já (...) Até Galope da Beira do Mar o homem cantava e eu conseguia acompanhar. Depois assim, uns três meses, eu tava em casa tranquilo, o homem me aparece lá em minha casa. E aí me ganha pra eu sair pelo mundo mais ele cantando. Eu tinha um carneirozinho, vendi e tinha um rapaz que tinha um violão, ele afinou em viola e eu comprei aquele violão do rapaz e saí cantando com ele. E por aí seguiu o Miguelzinho cantando e cantando. Não sou grande cantador, não sou. Sou cantador pequeno, agora, sou humilde e nessas cantigazinhas que tenho feito em festivais e tal, graças a Deus, eu consegui 56 troféus. Não todos em primeiro lugar, claro. Mas nesta pequena arte que sigo (...) Eu digo "pequena", porque na Bahia é por questão (...) Financeiramente, eu (...) A Bahia, a cantoria da Bahia fica pequena porque não temos assim apoio das grandes atividades para que também cresça. Todo cantador da Bahia ou 99% vive de uma outra coisa, canta quando acontece. E por isso a nossa poesia é menor do que a poesia da Paraíba, Ceará, Pernambuco, um pedaço de Alagoas, outro do Rio Grande do Norte, outro

do Piauí, a nossa poesia é pequena para esse povo por isso, porque eles vivem da poesia, vivem e ganha muito dinheiro, conheço a maioria até ricos com poesia. Na Bahia quem vive de poesia, vive talvez até passando muito mal.

**Pesquisadora - O senhor me diz que não é um cantador grande, que se considera um cantador pequeno.**

Miguelzinho - Claro.

**Pesquisadora - Então, me diga o que é que faz de um cantador, um cantador grande e o que faz de um cantador, um cantador pequeno?**

Miguelzinho - O cantador grande, você dá um assunto pra ele (...) Muitas vezes, a vida do Papa, no caso, o grande não sei por que, ele consegue, porque já estudou muito isso, conta a vida do Papa desde o dia que nasceu o Papa João Paulo II até a hora que morreu. O cantador pequeno não tem essa condição, ele não estudou (...). Por isso ele não cresce no assunto.

**Pesquisadora - Agora além de dominar o assunto, quais são as características que o senhor considera importantes para que um cantador seja um bom cantador?**

Miguelzinho – Além do assunto que você falou, nem sempre... O mote, o mote... A chave do mote, ele já traz um assunto, tem que cantar aquele assunto. A chave do mote não é a pessoa, mas é o retrato. Aí você tem que seguir cantando, se é sobre amor, você não pode sair pra outro canto, é amor e pá, pá, pá, entendeu? Isso é importante. Outra: o que enfeita muito a cantoria é uma boa voz. Eu não tenho uma boa voz. Rimar certinho e também, como eu estou lhe dizendo, conhecimentos. O cantador que não conhece muito, não é considerado um grande cantador. Justamente eu, infelizmente. Eu tenho minhas qualidades. Por que “qualidades”? Eu tenho um CD, que na Bahia graças a Deus só tem eu, entendeu? A Bahia tem umas poesias de matuto, mas eu fiz de uma forma que todo mundo diz “É, de fato, esse tipo aí não tem na Bahia” e tem 15 poemas matutos. Não, 13 poemas matutos, dois não são matutos neste CD. Então, eu me identifico como um cantador de boa qualidade, porque tem essas outras coisas, vamos dizer assim que é você almoçar e tinha um acompanhamento de um refrigerante, uma cerveja, sei lá, que lhe faz o seu almoço ficar mais adequado, mais (...) com um final melhor, porque é uma sobremesa, no caso. Por isso eu me destaco um pouquinho, mas cantador pra dizer que “Eu sou um cantador grande, posso sentar com qualquer um e dar conta do recado” eu não me acho assim. Muita gente acha que eu sou capaz, mas, infelizmente, eu não me acho.

**Pesquisadora - Então, quem o senhor citaria como grandes cantadores?**

Miguelzinho - Na Bahia?

**Pesquisadora - Na Bahia.**

Miguelzinho - Antônio Queiroz em primeiro lugar. Segundo lugar, Leandro. Terceiro lugar (...). Em terceiro lugar, tem (...). Têm cantadores bons, o Zé Pedreira mesmo conhece mais do que todos, mas a cantiga dele não é uma cantiga linda, que apareça, agora conhecimento tem mais de que todos, entendeu? Paraíba, entendeu? São esses cantadores. Nadinho do Riachão, são esses que eu acho que são os cantadores que desenvolvem. Quando falo em algum, no caso, o Paraíba talvez não tenha muito estudo, muito conhecimento. Diz muito, mas não tem muito conhecimento. Queiroz, Zé Pedreira conhecem demais, demais, demais, demais. Conhecem demais. Inclusive, Zé Pedreira.

**Pesquisadora - E o que, quais são as estratégias que o senhor usa? Como é que o senhor faz para se manter atualizado, para ter esse conhecimento que o senhor julga necessário para ser um bom cantador?**

Miguelzinho – Talvez nem tenha, porque (...). O que espera, de qualquer maneira, nada vai ser um empurrão, né? E esse empurrão é o apoio cultural. Se nós na Bahia vivêssemos de poesia, com certeza, a Bahia também cantava igual à Paraíba. Mas não, todo mundo deixa o trabalho, canta por acaso. Como é que cresce? Entendeu? Deus disse “Usa, que sereis mestre” e sem usar, não pode ser mestre. Então, é isso que nos falta, inclusive a mim mesmo. Se eu vivesse da poesia, tivesse condições de viver da poesia, eu estudaria também um pouco, eu lia, entendeu? Mas não. A gente tem que ir pros seus afazeres pela nossa sobrevivência e a poesia fica, como eu estou dizendo pra você “Por acaso, assim no festival”, por acaso alguém combinar uma cantoria de seis em seis meses. Não pode crescer se você já (...) Você não pode fazer (...) Se o pedreiro passar dois anos sem levantar parede, se ele for botar quinhentos blocos na parede, só consegue botar trezentos. Já tem duzentos de queda da produção. É a gente. Se não canta, quando vai cantar, sente dificuldade.

**Pesquisadora - Vamos falar um pouquinho sobre a ASTROVERES?**

Miguelzinho - Vamos.

**Pesquisadora - Me fale um pouquinho sobre a história dela.**

Miguelzinho - ASTROVERES é uma Associação dos Trovadores Violeiros da Região do Sisal, ela é fundada... Ela é fundada em 28 de agosto de 1984. Cantando na Praça dos Trovadores que ainda hoje existe, teve uma época aí que o Rodolfo tomava conta e aquilo ali se movimentou muito com os cantadores, nem só da Bahia como de fora cantando naquela praça ali e até ganhando dinheiro. Onde eu saí de lá por não poder ficar, a minha família, a renda na praça foi diminuindo um pouquinho, eu cheguei em Serrinha pensando, pensando em fundar uma associação, fundar uma associação e com essa associação a gente pode se movimentar também. Saí de porta em porta convidando os cantadores, nos juntamos, fundamos a ASTROVERES. Através da ASTROVERES a gente vem fazendo festivais, festivais e tal, entendeu? Mas de qualquer maneira, mesmo com essa associação bem documentada, graças a Deus, ainda não conseguimos assim, vamos dizer assim uma determinada verba pra dizer, quando for fazer um festival não dar dor de cabeça. Bater na porta do prefeito, no caso, ou de qualquer outra autoridade e achar fechado. Então, se ela tivesse assim uma verba anual, mensal, não sei, entendeu? Pra gente fazer isso era bom, era tranquilo, a gente ia fazer festival sem Miguelzinho ficar mais velho, cada ano que faz um festival mais velho dois anos.

**Pesquisadora - A ASTROVERES é a associação mais antiga da Bahia?**

Miguelzinho - Não. Eu acredito que seja, nessa linha aí eu acredito que seja a Ordem, a Brasileira da Literatura de Cordel.

**Pesquisadora - Para colocar o nome da ASTROVERES a gente tem Associação dos Trovadores Violeiros da Região do Sisal. Então, me diga o que é que vocês colocam como diferença entre violeiro e trovador?**

Miguelzinho - Nós, por sinal na nossa entidade esse trovador e esse violeiro tá significando o mesmo. Agora a diferença... Podia ter diferença, mas nós não conseguimos, nós somos poucos trovadores, quase nenhum.

**Pesquisadora - E qual é a diferença, então?**

Miguelzinho - A diferença é que o trovador é quem faz cordel, é quem escrever. (riso) O trovador é quem declama. E o repentista, o tocador de viola que é o cantador, entendeu? O cantor faz música e nós cantamos Repente: o cantador, o trovador e o cantor, que é o da música.

**Pesquisadora - Ah, então, é por isso que vocês têm a Associação dos Trovadores e Violeiros, não é?**

Miguelzinho - Exato, porque tem também alguns cordelistas. Eu mesmo faço um cordelzinho, Beija Flor faz muitos (...). Entendeu? Queiroz faz. Então, por isso que ela pertence a toda essa equipe que seja trovador ou violeiro repentista, o que pertencer à cultura, até apoiador e tal.

**Pesquisadora - Sr. Miguelzinho, qual é a relação do senhor do com Circuito Baiano da Viola?**

Miguelzinho - O Circuito Baiano da Viola, que nós estávamos agora em reunião pra acertar alguma coisa que, é como eu digo, você tem a peça pra fazer o guarda roupa, mas precisa passar a plaina, passar a lixa, porque os caroços, deixar bem lisinha, né, pra poder dar o verniz. Porque o Circuito está dependendo disso. Foi criado o Circuito, primeiro que foi criado o Consórcio, isso foi por Caboclinho. Presidente da AVTB de Feira de Santana por comissão julgadora morreu, que era eu mais Bule Bule, não aceitaram a morte do (...)

**Pesquisadora – Do Circuito?**

Miguelzinho - É do Circuito. Do Circuito não, do Consórcio. E criaram o Circuito. Como o Circuito (...) Ou como o Consórcio morreu por comissão julgadora, que era uma mesa de jurados muitas vez julgando por amizade e não por trabalho. Uma vez eu cheguei a querer dar uma surra no Beija Flor, um cantador que eu criei, porque ele preferiu ir como cantador, que foi colocado pra ele cantar com este cantador em Feira de Santana e o cantador não aceitou ele, chamou o Bule Bule pra cantar e ele foi pra comissão julgadora e prejudicou. E eu quis dar uma surra. E sempre digo “Se o cara matar a sua mãe e pegar a viola e ir pro microfone, você não está julgando o criminoso da sua mãe, está julgando o trabalho de um cantador”. O que eu batalho, menina, em cima disso aí (...). A gente estava falando ali, brigando “Olha, gente, vamos ser uma família, viu, vamos chamar por Deus na hora de julgar. Diga: meu Deus, será que eu estou fazendo justiça?”, isso, o Circuito precisa disso. Quando junta isso aí o Circuito vai crescer e vai deixar todo cantador feliz e talvez até o povo também, porque muitas vezes o povo tá olhando ali, batendo palma e dizendo “Aquele dali é primeiro lugar” e fica no último, entendeu? Tem que chamar por Deus e dizer “Deus, me ajuda pra ver se (...) se eu tô fazendo justiça com meu irmão” é o que precisa pra esse Circuito crescer.

**Pesquisadora - Nós sabemos que no Circuito Baiano da Viola cada dupla é responsável pelo festival representando uma determinada cidade, não é? No caso, o senhor representou com o Sr. Antonio Queiroz durante algum tempo, nessa última gestão ficou com Zé Pedreira e agora vai voltar (...)**

Miguelzinho - Depois de Queiroz, Leandro.

**Pesquisadora - Isso, Leandro, né. Agora Zé Pedreira e agora vai voltar a ficar com Antônio Queiroz.**

Miguelzinho - Com Antônio Queiroz.

**Pesquisadora - Isto. Cada que organiza, ela é responsável pela elaboração dos motes, pela junção dos motes (...)**

Miguelzinho - É.

**Pesquisadora - Com os gêneros e tudo acontece num, sorteio depois.**

Miguelzinho - Claro.

**Pesquisadora - Me diga qual é a estratégia que vocês utilizam para fazer a ligação entre o mote e o gênero?**

Miguelzinho - Ah, essa ligação é fácil, gênero nenhum parece com o mote. Porque o mote tem uma chave. Entendeu? E você tem que trabalhar em cima daquela chave. Aquela chave já está dizendo o roteiro do trabalho, né? Viu? O gênero não. O Gênero tem Galope da Beira do Mar, tem Mourão, tem Queixo Caído, tem Mourão Caído. Tem isso aí você (...) Nem parece com mote, não precisa chave. Você pode cantar ele também preso em um assunto e em vários lugares a carta libera pra você cantar o que lhe vem na cabeça, sem precisar assunto. Lugares que esse gênero conta ponto, lugares que não conta. É livre. Só conta ponto até o decassílabo.

**Pesquisadora - Certo. Agora se o gênero for mais difícil, por exemplo, como o Martelo Agalopado, que é considerado por alguns como o vestibular do cantador, aí o senhor se preocupa em colocar um mote que já não seja tão difícil, porque o gênero já é um pouco mais complexo ou não?**

Miguelzinho - Dificilmente, eu estou aqui sem lembrar se já houve galope de Martelo Agalopado e Martelo (...), entendeu? Em gênero. Sempre a gente costuma fazer assim Galope da Beira do Mar, entendeu, Queixo caído, essas coisas assim que o cara possa desenvolver melhor.

**Pesquisadora - Sei.**

Miguelzinho - Porque ali tem um povo assistindo e se você cantar uma coisa difícil o cantador não se sai bem. Por mais que ele cante, fica a desejar. Por isso é melhor o gênero ser uma coisa mais fácil pra poder que você cante bem e mostre pra o povo que você também canta.

**Pesquisadora - Qual é o gênero que o senhor acha mais fácil e qual é o gênero que o senhor acha mais difícil?**

Miguelzinho - Querida, é difícil de responder, porque muitas vezes é (...), depende do cantador, depende do momento. Se você tá num momento feliz qualquer gênero você desponta, você anda. Se você tá num momento ruim, por mais fácil que seja, você não canta bem. Então, é difícil você escolher assim.

**Pesquisadora - E por falar em momento, qual a importância que o senhor vê na parceria? Qual o papel que o parceiro tem, já que vocês são julgados por dupla, mesmo que um parceiro se saia bem e o outro não se sair, a dupla pode não ter uma determinada classificação. Qual o papel do parceiro?**

O papel do parceiro (...) Quando, no caso, por exemplo, Miguelzinho e Antônio Queiroz, Paraíba e Leandro (...) E mais Antônio Queiroz fizemos três anos de rádio juntos. Chega uma convivência que quando o cara abre a boca já tá chamando “Venha pra aqui que eu (...)” né? Aí você (...) Ele lhe dá uma esticada, você cresce também. E quando você tá cantando com uma pessoa que você não tem essa convivência, muitas vezes você tá esperando uma coisa e vem outra totalmente diferente e lhe desmonta. Por isso que você ter um parceiro que tem costume de cantar, ajuda muito.

**Pesquisadora - Ah, então, o senhor acha que faz diferença?**

Miguelzinho - Ah, faz.

**Pesquisadora - A convivência, a afinidade que se tem com o parceiro na hora da disputa?**

Miguelzinho - Claro, claro. Você perguntou também sobre o parceiro, vamos dizer, que tinha um nível de poesia mais alta e outro mais baixa.

**Pesquisadora - Isso.**

Miguelzinho - No caso, o Queiroz e Lavandeira hoje tá cantando muito bem, mas pra Queiroz é pequeno. Aí pra comissão julgadora “E aí? Julga quem? Julga Queiroz? Julga Lavandeira?”, não. Queiroz... Queiroz julga... O cara vai julgar Queiroz e diz “Queiroz merece oito. Ah, Lavandeira merece dois. Oito e dois, dez. Divide os pontos, com cinco não dá pra ganhar o primeiro lugar, ou seja (...). Então, tem que dar a diferença do pequeno pro grande assim, porque tem que dividir por dois. Se Queiroz pudesse cantar sozinho ganharia todos os festivais, que ele é de oito pra cima. E não, infelizmente, cantando com um menor. Com o Lavandeira ou até comigo mesmo, que eu não canto o tanto dele, a gente dá diferenças um do outro. Miguelzinho merece seis, Queiroz merece oito, viu? Oito e seis, quatorze, a conta é sete, com sete a gente já vai lá em cima.

**Pesquisadora – Qual é a importância do público?**

Miguelzinho - Grande.

**Pesquisadora - Para a cantoria?**

Miguelzinho - Grande, grande, grande. Você vê que todo volume faz enxame, né? Você vê na comida, você tá morrendo de fome, vem um pratinho desse tanto e você come e nestante tá com fome de novo. Quando você vai sambar, quando você puxa o batuque o povo arrocha e você... Aí e agora se você pudesse desmanchar, você cantava muito. Repentista não é diferente. Tá aquele povão lá e você, quando fecha o verso palma, entendeu? O público chamando atenção, é a mesma coisa do futebol: sem a torcida o time não joga bem. A torcida empurra no festival também. Se o povo começar a gritar, não sei, não sei de onde vem que o cantador se inspira e canta muito bem.

**Pesquisadora - E se o auditório não estiver tão fervoroso, o que é que o cantador faz?**

Miguelzinho - O cantador não pode fazer nada. O cantador vai cantar, se puder produzir, produz, claro. A poesia (...), a poesia, ela não mora, ela chega. Entendeu? Então, alguém (...). Até uma repórter em Brasília, no Congresso de Brasília me pergunta “E chega de onde?” e eu digo “Não sei. Cantador nenhum lhe responde isso. Aparece talvez dado por Jesus, não sei. Eu sei que a gente abre a boca muitas vezes sem saber que vai dizer e sai tudo certinho, do jeito que você quer”, é assim, né? Então, é isso: se você tiver em um bom momento, nada é difícil pra você; se você tiver em um dia mau, em um momento mau, por mais fácil se torna difícil.

**Pesquisadora - E a viola? Qual é o lugar da viola?**

Miguelzinho - O lugar da viola é acompanhar o seu cantar e o cantar do colega.

**Pesquisadora - Mas qual a importância dela?**

Miguelzinho - A importância dela é isso aí, é ter um instrumento. Não tem a música? Não tem que ter a bateria, a guitarra? A viola também, ela acompanha o repente. Ela tem aquele (...), ou tocando, tem que gente dedilha. A sextilha e tal. Mas quem não dedilha, se fazer um baiãozinho bem ritmado, acompanha muito bem a si e ao seu colega. Entendeu? A viola, por sinal, a comissão julgadora não julga viola por mais que você toque. Paraíba você vê que é um



grande cantador, você sabe disso. Não toca nada. E ainda pior do que eu. Eu toco ruim, ele não toca nada, mas acompanha assim. Aí ele acompanha os outros também e se torna cantador sempre dos bons.

**Pesquisadora - Agora tem alguns cantadores que colocam a viola numa posição maior do que apenas o instrumento que acompanha o cantador. É o seu caso?**

Miguelzinho - Não, não, não. Eu talvez empolgado faça isso, eu toco com a dedeira, muitas vez eu posso até bater na viola mais forte e que até cubra a minha voz.

**Pesquisadora - Não. Desculpe, eu não estou falando dessa importância. Paraíba, por exemplo, tem um Repente em que ele diz que, acho que ele e Leandro se eu não estou enganada, que ele tem mais querer pela viola do que pela mulher dele, que ele tem mais ciúme da viola do que da mulher.**

Miguelzinho - Ah, bom. A peça, no caso. É, é. Porque sem a viola nós não seríamos cantadores então, a viola é a grande peça. A viola... A viola é, vamos dizer assim, você sem um marido, sem um homem você não teria filhos. Então, tem graças a ele, entende? A viola é a mesma coisa, você canta o Repente graças a ela que te acompanha. Ela faz parceria com você.

**Pesquisadora – Me diga uma coisa, quais são os temas preferidos do senhor?**

Miguelzinho - Como é que é?

**Pesquisadora - Quais são os temas preferidos? O senhor prefere cantar mais sobre o que?**

Miguelzinho - Têm vários: “sertão” dando preferência não só de mim, é de vários cantadores, entendeu? “Amor” me inspira muito. “Mãe”, *vixe*, como inspira! Entendeu? Sei lá, “luar”, “paisagem”, essas coisas inspira muito o cantador.

**Pesquisadora - Qual é a importância que o senhor dá ao festival para manutenção da cantoria de improviso na Bahia?**

Miguelzinho - Porque você vê, os festivais, a gente hoje, agora estamos fazendo seis festivais por ano, né? Se não houvesse eles, eu mesmo, Miguelzinho, cantaria de seis em seis meses quando alguém me chamasse pra cantar, então, o festival faz a gente se juntar mais e cantar mais também. Mais tempo, né? Não quer dizer nem mais poesias, mas mais tempo.

**Pesquisadora - Sei. Agora por falar em tempo, algumas pessoas dizem que a delimitação do tempo que é dado no festival pode prejudicar o desempenho dos cantadores. O que o senhor acha disso?**

Miguelzinho - Não, tem uma lógica de sempre ser cinco minutos pra cada gênero, né?

O apresentador ou aquela pessoa que está dando o horário costuma cortar um pouquinho o cantador que não desenvolve bem. Então, ali tinha um povo... tinha um povo querendo ouvir poesia e aquela dupla tá devagar e (...) E se ela tá devagar (...)

Demorando muito prejudica ela, prejudica o povo que tá escutando prejudica a festa, então, corta mais um pouquinho. Em vez de dar cinco, alivia, dá quatro minutos só, (riso) entendeu? Agora a lógica é cinco minutos.

**Pesquisadora - Agora eu digo em relação à cantoria de pé de parede, né, porque você não tem tempo, você não tem cinco minutos.**

Miguelzinho - Não, não.

**Pesquisadora – Se você quiser cantar aquele mote enquanto houver disputa, enquanto houver público interessado acontece. O senhor percebe que essa diferença do festival para a cantoria de pé de parede colabora ou prejudica ou não tem tanta importância assim?**

Miguelzinho - Não. O pé de parede, o pé de parede não há tempo. Se entra determinada dupla e o povo tá gostando daquela dupla, deixa ela cantar dez minuto, deixa ela cantar vinte minuto, deixa cantar meia hora, entendeu? Até o próprio cantador, ele sente que não tá agradando, ele dá pra outro. Entendeu? Eu acho que o pé de parede não tem limite, não. Já fizemos cantoria no pé de parede de demorar só trinta minutos, uma hora.

Mas já fizemos de amanhecer o dia. Começar oito horas e amanhecer o dia, eu já fiz uma cantoria dessa. O cantador é uma fonte que não seca e canta o tempo que o povo quiser, no caso.

**Pesquisadora - Sr. Miguelzinho, o que o senhor acha do futuro da cantoria na Bahia?**

Miguelzinho - Péssimo, minha querida. (risos) Porque eu olho Serrinha, Serrinha é a cidade ou a região que tem mais cantadores. Não quero dizer todos num certo nível, mas digo em volume que agora morreu uma porção de cantadores de lá. Mas eu acho que em quantidade e não de qualidade talvez, mas em quantidade Serrinha ainda é o berço do repentista. Mas você olha os cantadores de Serrinha não acha um só cantador com menos de 50 anos, todos tem de cinquenta em diante. Então, eu, Miguelzinho, que já estou com setenta. Quem sabe se Deus der vida e saúde mais cinco anos, não sei o que, eu to parando por aí, porque a condição não dá mais pra cantar. E aí vai diminuindo, diminuindo, como já diminuiu com vários que morreram (...). E a tendência da poesia mais trinta anos é os cantadores morrer e ela também.

**Pesquisadora - Muito obrigada.**

Miguelzinho - Não precisa. Foi uma grande honra essa entrevista com você e precisando to as suas ordens. Não digo a você que faça um bom trabalho, porque eu não tenho cultura, eu não sou homem de grau de estudo, viu? Agora baseado em minha possibilidade, hoje e agora e sempre, o dia que você precisar, tô às suas ordens.

**APÊNDICE HH** - Resumo da entrevista com Moacir Laurentino

O poeta Moacir Laurentino nasceu na cidade de Paulista (PB), canta profissionalmente há 47 anos e atualmente reside em Campina Grande e, embora já esteja aposentado pela Ordem dos Músicos do Brasil, continua cantando. Filho de cantador, aponta a herança genética como um elemento importante, mas não suficiente para determinar a capacidade poética de um cantador, uma vez que atribui a capacidade de cantar repente a um dom. Seu parceiro mais frequente é Sebastião da Silva, com quem gravou alguns discos. Apesar de indicar a dificuldade para ter acesso a este veículo de comunicação, já teve alguns programas de rádio e participou de tantos outros. Acredita que as emissoras de rádio têm interesse em ter programas de cantadores nas suas programações, mas estes parecem não mais reconhecer este veículo de comunicação como um canal tão importante, o que pode indicar que estejam visando outros modos de acesso ao público. Os 'meios culturais', por sua vez, teriam despertado o interesse do jornalismo e atraído o olhar de estudantes universitários que contribuíram para a divulgação da arte de fazer repentes, destacando a figura de Bráulio Tavares com um dos responsáveis por estabelecer essa ligação. Entende que o improviso demanda grandes habilidades do cantador, tais como: velocidade de raciocínio, inteligência aguçada, o dom acentuado, saber transmitir e a capacidade de improvisar a partir de um grande volume para a distribuição de frases, além de ter uma antena muito forte para captar tudo que se passa no ambiente. Participou do primeiro festival de violeiros em 01 de maio de 1959, em Caicó, Rio Grande do Norte, e, ao longo da carreira, coleciona participações e premiações importantes nos eventos nos quais competiu, embora seja a favor da retirada da competição nos festivais, já que acha que a comissão julgadora não entende o suficiente de cantoria para avaliar os poetas que se apresentam, entendendo que os avaliadores mais adequados seriam os poetas, mas não os cantadores. A performance do cantador depende do seu estado de espírito no momento da apresentação, então, quando o cantador apresenta um texto muito polido, isto evidencia a presença de material preparado previamente, o que é denominado balaio e teme que a naturalização dessa prática tenha como consequência uma mudança radical na arte da cantoria, o que seria visto como preocupante, pois, embora defenda que a cantoria não vai morrer nunca, compreende que o sistema pode sofrer uma modificação radical, em função das demandas do público, o que justificaria, por exemplo, a inserção da canção, que anteriormente não era bem vista pelo público, mas atualmente tem uma plateia cativa, específica, legítima e exigente, que entende de cantoria.

## APÊNDICE II - Entrevista com Moacir Laurentino

Teresina, Piauí, 20 de agosto de 2011  
 Duração: 38 minutos e 46 segundos (38:46)

**Pesquisadora** – O senhor concorda em ceder essa entrevista para meu projeto de pesquisa?  
 Moacir – Concordo.

**Pesquisadora - Eu queria que a gente começasse falando um pouco sobre a sua vida mesmo, que o senhor me desse algumas informações.**

Moacir – Eu canto há 47 anos, eu sou paraibano do interior lá de uma cidade chamada Paulista e resido em Campina Grande, atualmente. Particpei e participo de quase todos os festivais de cantoria da Bahia, Paraíba, o Piauí, do Ceará e outros estados que nós há muitos anos participamos desses festivais. Já tenho mais ou menos uns 300 e tantos primeiros lugares e em São Paulo, eu tenho três primeiros lugares. No Rio de Janeiro eu fui primeiro lugar, em Campina Grande primeiro lugar várias vezes, São José do Egito, Petrolina, Fortaleza eu tenho quatro primeiros lugares no Teatro José de Alencar e muitos, muitas taças em competições com todos os níveis de cantadores, porque eu canto já há 47 anos e nessas léguas andadas na estrada de 47 anos de trabalho, aparecem muitas coisas. E temos em Campina Grande, a Casa do Cantador, temos em Fortaleza, temos em Teresina e em outros estados, em Brasília. A vida da cantoria hoje, essa turma nova que vem aí, os cantadores admitem muito cantarem feito. Eu tenho muito medo, eu temo que haja uma mudança radical na arte, dado essa prática desagradável, que eu acho, de cantador de viola cantar feito. Porque o verdadeiro repentista, ele, as novidades aparecem nas cantorias, em meio à cantoria, em meio a muitas plateias e eu sempre acreditei no improviso. Sempre acreditei na velocidade de raciocínio do cantador, da demonstração que ele é capaz de fazer. E hoje, a cantoria aumentou o volume de frases, de estilos e nós que há muitos anos fazemos esse trabalho, primamos pela cantoria de improviso, cantoria de improviso. Então, nós que (...). Tem um grupo de cantadores grandes tanto mais velhos, os cantadores, como cantadores mais jovens, cantadores mais jovens e eu torço para que futuramente haja até o revestimento nos poderes, nas administrações para que prossigam com a divulgação verdadeira da cultura que é cantoria. A maior cultura do mundo. Porque é uma cultura que é fabricada na hora, não tem nada pré-fabricado, não tem nada pensado, só quando alguns que torcem pelo lado da cantoria feita fazem. Eu sempre torci e defendi a maneira da improvisação.

**Pesquisadora - E o que fez o senhor começar a cantar?**

Moacir – O que me fez começar a cantar é que eu nasci com o dom de cantar, meu pai foi cantador. Chamava-se Avelino Laurentino e nós trabalhávamos na roça, ele era cantador, mas naquela época não fazia, o cantador não fazia profissão, não existia o cantador como profissão. Conheci grandes repentistas que não foram profissionais na cantoria, trabalhavam na roça, alguns eram fazendeiros, outras atividades. E a cantoria tinha como uma... ele trabalhava, por exemplo, até junho, julho, aí viajava em junho e julho pra ganhar outros trocados pra comprar a manutenção da família, a manutenção mais necessária, de primeira necessidade. Então, eu assim comecei cantando e trabalhando na roça. Depois as coisas foram se modificando, a arte foi se dimensionando e tivemos uma certo espaço. Eu fui um dos primeiros a gravar, ainda hoje vende arrojado. Se eu tivesse muito disco pra vender, eu vendia. Mas em 1976, 1974 nós começamos gravar pela Continental e Saint Claire e esses discos nos deram uma condição de abrir espaço no Brasil. O Brasil foi ouvindo, foi despertando e através... O povo ouvia os discos, ia nos ouvir no palco, era melhor, até mais quente a cantoria, mais atrativa, ela é muito mais comunicação no palco do que nas gravações.

E nós comprovávamos o nosso trabalho cantando de improviso no palco. Então, veio aí em 1967 eu me casei e construí uma família, formei meus filhos com cantoria e eu moro bem, eu sou aposentado pela Ordem dos Músicos do Brasil. Eu tive o cuidado, eu sou o único, eu tive o cuidado de pagar a Ordem dos Músicos do Brasil. O instituto pelo INSS. E eu completei, quando completei 65 anos e 30 e poucos de colaboração ao INSS me aposentei. Por isso eu não tenho nada a reclamar da arte. Tenho muito, adquiri muitos amigos em todo esse Brasil, em Alagoas, na Bahia, em São Paulo, na Paraíba, no Rio Grande do Norte, em tudo que é canto nós temos muitos amigos adeptos da cantoria, que eu considero assim eles protetores, esses amigos.

**Pesquisadora - O senhor já teve parceiros fixos?**

Moacir – Já. Sebastião da Silva. O Brasil, quem ouve cantoria, o Brasil todo conhece Moacir Laurentino e Sebastião da Silva no disco “Nordeste e Viola”, o primeiro. Aí veio, nós temos muitos CDs, hoje ninguém se esconde, teve talento aparece. Então, eu ainda estou vivendo de cantar. Cheguei aos 65 anos, nunca pensei na vida de chegar a essa idade e ser solicitado ainda. Porque, comumente, o sucesso é fugidio quando o sujeito chega aos 60 e tantos, tem aquela discriminação sobre velho. Diz “Velho não serve mais pra isso”. E eu agradeço muito a Deus de ter essa condição de cantar, porque... Mesmo assim eu tive essa... esse... essa temporada toda pelejando, depois eu vi a cantoria ampliada depois da imagem, da eletrônica, do rádio. Antigamente, quando eu comecei cantar havia programa de rádio, mas com muita dificuldade. Uma emissora de rádio não queria que cantador passasse nem na calçada da emissora de rádio. Quando já existiam muitos ouvintes naquela época, mas você pra ter um espaço no rádio era uma dificuldade muito grande. Hoje as emissoras de rádio correm atrás de cantador de viola, porque sabe que a audiência é garantida. No horário onde tem dois repentistas famosos cantando é uma audiência garantida. Ninguém tem audiência total, porque a concorrência é muito grande, a diversificação na programação hoje é uma das grandes audiências. Eu fazia um programa na cidade de Patos, na Paraíba, lá na Rádio Espinharas e nós tivemos dois anos em primeiro lugar na programação da rádio. Quer dizer, daí a gente ficou conhecendo e reconhecendo que a cantoria de viola tinha rumo pra continuar. Hoje os cantadores é que não querem programa de rádio.

**Pesquisadora - Por quê?**

Moacir – Não querem. Acham que não tem importância mais.

Pesquisadora - Em função do surgimento dos outros?

Moacir – Acham que as emissoras é que devem investir e ir atrás, sabe?

Pesquisadora - Sei.

Moacir – Eu tenho um programa de rádio ainda. E canto, porque eu sou radialista profissional. Também me aposentei como músico e como radialista.

**Pesquisadora - Lá em Campina Grande mesmo?**

Moacir – Sim. Não, lá em Campina eu... eu me apresentei muitos anos num programa que havia na Rádio Borborema, em Campina Grande, um programa muito famoso que chegou em 50 anos de existência “Retalhos do Sertão”, pela Rádio Borborema de Campina Grande, com dois famosos repentistas, que já viraram saudade e já estão na outra dimensão, José Gonçalves e Cícero Bernardo. Então, naquele tempo programas de rádio com cantadores que cantavam bem já despontava na audiência assim lá depois de 70 pra cá. Mas antes o cantador era muito marginalizado. E hoje é como eu já disse que a cantoria de viola tem o seu público, público específico mesmo da cantoria, porque o ouvinte de cantoria, o legítimo ouvinte, ele é capaz de

vender um objeto pra ir assistir uma cantoria. Ele se emociona, ele chora, o verdadeiro ouvinte de cantoria, porque infelizmente 90% do povo não conhece cantoria. Não conhece. Eu digo “conhecer” é saber dissertar sobre cantoria. Saber onde está o erro, saber onde está acertado. Infelizmente. Mas atualmente está muito bom, cantador sobra contrato.

**Pesquisadora - O que o senhor acha que não pode faltar para a gente considerar alguém como um bom cantador? Quais são as características que precisa ter um bom cantador?**

Moacir – Em primeiro lugar o dom acentuado. Todo mundo sabe que João se rima com sertão. Todo mundo sabe que Maria se rima, rima-se com cantoria. Então, vamos saber é a montagem do resto. Existiu um cantador muito grande aqui no Piauí chamado Domingos Martins da Fonseca. Inclusive tem uma avenida com o nome dele e tem a estátua dele. Lá no Teatro de Arena, onde está acontecendo o festival. Naquele tempo, Fonseca, ele já cantava numa linguagem elevada. E é como eu ia dizendo, cantoria todo mundo sabe que Maria se rima com cantoria. Dia, alegria, sertão recordação, coração, agora vamos ver como montar o verso. Porque um diz “Eu conheço cantoria”, a essência da cantoria é a metrificacão. Tem muito sujeito que canta desmetrificado. Não tem o dom acentuado. Só é inteligente quem tem o dom acentuado pra cantar. Se não tiver, não canta bem. Por isso é que muitos são chamados e poucos escolhidos, como disse Jesus Cristo. Num universo de cinco ou seis mil cantadores no Brasil do censo, não tem 30 da preferência do público. Não tem 30 cantadores da preferência do povo. Porque cantar é uma coisa, agora ter preferência é outra. Alcançar o público e o público alcançar o cantador.

**Pesquisadora - Por falar em preferência, Sr. Moacir, quais são os temas que o senhor prefere cantar?**

Moacir – São muitos. A natureza, a alegria, a tristeza, a saudade, são temas diversificados pra cantador. Porque pra cantador que sabe cantar mesmo, não tem tema difícil.

Pesquisadora - E tem gênero difícil?

Moacir – Tem.

Pesquisadora - Qual?

Moacir – Aqueles que têm maior volume de sílabas, de frases, por exemplo, como Martelo Agalopado. O Galope a Beira Mar, que todos são estilos camonianos. Compassos: o Martelo alagoano. O mais fácil com que comumente se iniciam todas cantoria é sextilha. Aí há muitos gêneros, muitas modalidades que são exploradas pelos nossos cantadores. E só cantam bem, quem tem o dom forte. Se não tiver é uma imitação. Escreve, manda outro escrever pra ele cantar e tudo, mas não dá certo. Dá certo pra quem tem talento. Cantador de viola grande é preciso ele ter uma antena muito forte, captação de tudo que é coisa. Porque o verso no momento é quando demonstra, quando o sujeito mostra nos versos o ambiente. Quando mostra nos versos o ambiente. Otacílio Batista, ele dizia muito a mim, ele diz “Cantador que não canta o ambiente, não é cantador”. Porque as demonstrações em alguns versos de cantador estão aí nos livros, de Lourival, de Pinto, de Otacilio, Dimas Batista, Domingos Fonseca, José Alves Sobrinho, Manuel Xudu e outros grandes cantadores que tão (...). Alguns estão vivos, mas demonstraram que tinham talentos. Sujeito cantando sobre (...). No aniversário no mesmo dia do pai e do filho, José Alves Sobrinho. “Dois aniversariantes de idades diferentes, o pai entre os pecadores e o filho entre os inocentes. O pai mudando os cabelos e o filho mudando os dentes”. Quer dizer, essas são as demonstrações. Fonseca cantando em Alagoas e o parceiro disse “Um condena Domingos Calabar e outro defenda”. Aí o parceiro disse “Essa cidade é a mãe do covarde Calabar”, ele disse “Não fale de Calabar, que você perde a peleja, que a mãe não esquece um fruto, por mais distante que esteja e não

quer ver falar de um filho, por muito mau que ele seja”. Essas são as demonstrações dos grandes cantadores, Domingos Fonseca. Ele cantando com José Alves Sobrinho falando sobre pai e mãe e ele foi criado por outras pessoas. Ele quando nasceu, os pais dele morreram com pouco tempo e ele foi dado pra criar. E cantando com José Alves Sobrinho, o José Alves Sobrinho disse “Hoje só resta a lembrança dos meus extremosos pais” e ele disse “Os meus, eu nem lembro mais, que eu fui como um passarinho que quando os meus pais morreram eu fiquei implume no ninho e o primeiro voo da vida, quando eu dei, já foi sozinho”. Por aí se sente, se ouve a comoção que muitas vezes causa a cantoria. Faz sorrir, faz chorar por essas razões.

**Pesquisadora - Por falar nessa comoção, o senhor acha que há diferenças entre a cantoria de pé de parede e o festival?**

Moacir – Existe. Muito melhor cantar no pé da parede. Você rende 100 vezes mais, que o festival muitas vezes restringe, dado os assunto, as temáticas serem exigência da comissão de seleção ou do promovente.

**Pesquisadora - Da realização?**

Moacir – Certo. E quando você vê uma pessoa cantar no festival polido, ele trouxe feito.

**Pesquisadora - Balaio?**

Moacir – Um balaio. Ah, você, muito bem já conhece isso, não é?

**Pesquisadora - Já.**

Moacir – Então, essas são as condições da arte de cantar Repente. É uma das artes mais bonitas do mundo, que eu acho. Porque não é brincadeira improvisar com o volume de distribuição de frases que um grande cantador faz.

**Pesquisadora - O senhor lembra do primeiro festival do qual o senhor participou?**

Moacir – Me lembro. Em maio de 1959.

**Pesquisadora - 1959?**

Moacir – Aliás, 1969.

**Pesquisadora - 1969?**

Moacir - 1969.

**Pesquisadora - Onde foi?**

Moacir – Em Caicó, no Rio Grande do Norte.

**Pesquisadora - Quanto de 1969?**

Moacir – Foi no dia primeiro de maio de 1969.

**Pesquisadora - O senhor já participou de vários festivais, não é? Pelos prêmios que o senhor tem...**

Moacir – São incontáveis.

**Pesquisadora - Mas me diga uma coisa, por esses festivais onde o senhor tem passado, o senhor tem percebido se eles são iguais ou se eles mantêm diferenças conforme cada lugar?**

Moacir – Há um desnivelamento muito grande. Eu vou lhe dizer por que. Uns os temas exigidos, outros que não são bem organizados, há outros organizadíssimos e os cantadores são mais felizes. Você só canta bem se você tiver feliz. Só canta bem se você se sentir bem aonde está, que o dom tem tudo a ver com o sistema psíquico, tem tudo a ver. Tem tudo a ver. Ora, se você não está se sentindo bem, está magoada, você não acera muitas vezes, lhe contraria alguma coisa. Por isso é a mesma maneira de cantar de viola. Cantar uma missão sublime, principalmente, cantar bonito, cantar bem, saber transmitir. Alguns são muito grandes e não sabem transmitir. Agora há os que sabem transmitir melhor.

**Pesquisadora - Quem são os que hoje o senhor acha que estão cumprindo bem essa missão?**

Moacir – Que estão cumprindo bem, você diz de transmitir ou de cantar?

**Pesquisadora - Os dois.**

Moacir – Olhe, atualmente, tem muitos cantadores bons, cantadores novos. Tem João Moacir Dantas, Zé Carneiro do Pajeu, Edmilson Ferreira. O Lisboa não é mais novo, ele é quase da minha idade, mas é um bom cantador também. Aí dos mais idosos como eu Sebastião da Silva, Geraldo Amâncio e aí tem Valdir Teles, Sebastião Dias, João Paraibano. Por isso é que eu acabei de dizer a você que no universo de cinco ou seis mil cantadores não tem 30 com preferência.

**Pesquisadora - E o que será que faz essa “preferência” junto ao público?**

Moacir – O dom.

**Pesquisadora - O público consegue perceber isso?**

Moacir – Consegue perceber.

**Pesquisadora - O senhor consegue perceber quando alguém começa a cantar um balaió?**

Moacir – Ligeiramente, à primeira estrofe eu já sei. À primeira estrofe. Cantoria de viola de improvisada não tem muita polidez. Quando você vê pontos e vírgulas, já sabe que foi ele que preparou. Há os matreiros também que, por exemplo, ele vem cantar nesse hotel, ele pega a internet, sabe quando foi fundado e tudo, chega aqui enganando o povo, dizendo que tá cantando de improviso. É um mistério muito grande pra você descobrir, você detectar.

**Pesquisadora - O que o senhor acha da competição nos festivais? Porque alguns têm, outros não têm a premiação, a classificação.**

Moacir – É, pelo meu gosto não havia, não.

**Pesquisadora - Por que, Sr. Moacir?**

Moacir – Porque as comissões não conhecem cantoria. As comissões não conhecem. E julgar o que não conhece fica falho.

**Pesquisadora - Como é que a gente formaria uma comissão boa? Mas como é que a gente conseguiria fazer?**

Moacir – De grandes poetas. Devia ser eleita uma comissão pra julgar cantoria.

**Pesquisadora - Os poetas julgando os poetas.**

Moacir – Sim. Não cantadores. Poetas grandes sabem fazer verso, tem certeza do que faz.



**Pesquisadora - Mas que não são cantadores?**

Moacir – Que não são cantadores.

**Pesquisadora - Mas será que os cantadores não iam dizer “Ah, mas se não é cantor como é que vai avaliar cantor”?**

Moacir – Sim, mas cantor muitas vezes vai julgar com pretensão. Tem tudo isso. Por isso eu sou contra julgar festivais, por essa razão.

**Pesquisadora - Por falar em julgar, o senhor acha que há algumas mudanças que provocaram o surgimento dos festivais? Porque antes só tinha o pé de parede, não é?**

Moacir – Era.

**Pesquisadora - E num determinado momento surgiram os festivais.**

Moacir – Mas em 1950 e tanto Rogaciano Leite já promoveu o festival.

**Pesquisadora - Alguns dizem que foi em 1946.**

Moacir – É, que naquele tempo era Dimas Fonseca, Otacílio. Lourival, Pinto, Pedro Amorim e outros.

**Pesquisadora - Será que há elementos que podem apontar que mesmo naquela época já havia mudanças, por exemplo, sociais que motivavam o surgimento dos festivais?**

Moacir – Não, eu acredito que não. Toda vida problema de tudo houve, né? Porém, naquele tempo, não despertava muito. Outra, a cantoria naquele tempo era muito devagar. Você pegue uma gravação antiga pra você ver o tamanho dos repentistas. Agora com as descobertas de vocabulários, com as descobertas das coisas do mundo, com a imagem, com o rádio, trouxe muito recurso pra cima da arte de cantar Repente. E comumente, cantadores são inteligentes, cantadores grandes como eu já disse a você. Tem condição de fabricar cantoria em cima dessas coisas. Todo tempo houve problema, houve gente pequena e gente grande. Agora os meios culturais foram também despertando o jornalismo em cima disso, os universitários e muita coisa colaborou para que a cantoria crescesse.

**Pesquisadora - Os meios de comunicação o senhor acha que influenciaram?**

Moacir – É. Em 1974 eu já ia cantar na faculdade de Medicina, de Direito, em Vila Nova.

Pesquisadora – 1974?

Moacir – Sim.

**Pesquisadora - E até hoje as pessoas dizem que a universidade não está aberta para a cantoria.**

Moacir – Isso. Não é, porque devia ser mais. Mas tem sempre. E nós éramos levados por Bráulio Tavares e outras figuras, professores, pra cantar nas faculdades. Hoje tem cantor que não sai da cidade onde mora, vive desse trabalho em faculdades, em colégios. A cantoria nas escolas já é um projeto, entendeu? E pra chegar a essa melhoria demorou muito.

**Pesquisadora - Lá em Campina Grande o senhor consegue ver uma renovação na cantoria?**

Moacir – Não. Não tem, não tem. Campina Grande era considerada a Meca da cantoria. Aí os cantadores se afastaram, foram morar distante, alguns morreram e Campina (...) mas acontece cantoria todo mês em Campina.

**Pesquisadora – Promovida pelos grandes cantadores?**

Moacir – Não, por admiradores. Tem a Associação dos Cantadores que o presidente é Teolino.

**Pesquisadora - Ele é que promove?**

Moacir – Promove.

**Pesquisadora – O que o senhor acha que faz, Sr. Moacir, com que estados, por exemplo, como o Piauí e o Ceará, apresentem uma frota tão grande, uma safra tão grande de novos cantadores?**

Moacir – Sim, esse é um negócio surpreendente que o Piauí não era. Umas coisas, você vê (...). Tem essas inversões de lugares, tem essas, às vezes, mudanças. Eu acredito, na minha maneira de (...), isso é meu pensamento. Que Manuel Gaudino Bandeira dizia que era o “encontro das águas” e eu acredito ainda, são pensamentos, que a... as árvores, as aves, as criaturas da mesma região caracterizam a terra e a terra caracteriza essas criaturas. Há uns vales, umas regiões que dá mais cantadores. Há outras que não dão de jeito nenhum. Há a hereditariedade, filho difícil cantor. Mas o cantor canta, não é porque o pai dele cantou, não. Ele canta porque ele nasceu poeta. Tem filho de grande cantor que não sabe o que é uma rima.

**Pesquisadora - Porque eu fico me perguntando o que pode fazer com que alguns lugares motivem mais do que outros. Eu estive no Ceará recentemente, quantos cantadores jovens estão surgindo por lá.**

Moacir – É. Cantadores bons.

**Pesquisadora - Em contrapartida, há pessoas dizendo que a cantoria está morrendo.**

Moacir – Não.

**Pesquisadora - O senhor concorda com isso?**

Moacir – Eu não concordo, isso nunca vai acontecer. Isso é o nordeste do Brasil. A cantoria não vai morrer. Ela pode passar por uma modificação, porque já (...). Canção não tinha público, hoje tem, certo? E poderá a cantoria ficar em canção, trabalhos feitos assim preparados pra cantar. A cantoria pode passar por essa modificação, que se passar é uma coisa terrível.

**Pesquisadora – O senhor acha que pode acontecer isso?**

Moacir – Pode.

**Pesquisadora - Tem muitos cantadores hoje que são cancioneiros?**

Moacir – Muitos. E alguns que (...) com capacidade de serem cantores, artistas diferentes. Há muitos trabalhos de cantadores gravados de sucesso.

**Pesquisadora – Por grandes intérpretes que, às vezes, a gente nem conhece?**

Moacir – É o mesmo que faz a cantoria dar uma debandada em busca disso aí.

**Pesquisadora - Será que há espaço para todo mundo?**

Moacir – Pode ser que haja. Porque o pensamento do povo é uma manobra. O povo é massa de manobra. O pensamento do povo é uma manobra, basta uma coisa dar sucesso ou coisa assim pro povo correr pra cima, né? Mudar o tom. Se a televisão tomasse conta de cantor de viola, seria o maior artista do mundo. Se uma sociedade da Bahia daquela abrisse um

programa pra dois cantadores grandes, a cantoria invadia o interior. Como já teve, né? Então, é bom que saibamos que precisava de tudo isso. Eu digo, eu falei no revestimento, que se a cantoria passasse pelo “revestimento”, os poderes se revestissem também, que levassem a cantoria a esse ponto, aí subia muito.

**Pesquisadora - O senhor acha que há políticas públicas voltadas para o universo da cantoria, do Repente, da cultura popular?**

Moacir – Não. Se em dez estados do Brasil houvesse dez João Claudino, porque o Sr. João promove as coisas sem fins lucrativos. Ele promove cantoria mesmo. O Sr. João Claudino, se houvesse dez empresários como João Claudino a cantoria de viola se dimensionava muito.

**Pesquisadora - Essa mudanças que o senhor apontou nos meios de comunicação, na tecnologia**

Moacir – Isso.

**Pesquisadora - Elas fazem com que o cantador precise se modificar para se inserir?**

Moacir – Uma certa disciplina na linguagem, um conhecimento do lugar pra onde vai. Cantar pra uma plateia de sertanejos, de vilas, de sitio é uma coisa, agora eu vir cantar aqui no salão desse hotel pras autoridades ou governador, o próprio João Claudino é outra linguagem. Aqui ninguém pode dizer como diz o cearense “*éguágena*”, é uma linguagem de mais disciplina. Então, quem é inteligente e é bom cantador tem tudo isso, pra onde vai ele já sabe, o que é obrigado, qual é a ferramenta que ele deve usar.

**Pesquisadora - Será que hoje o cantador precisa começar a ser também o gestor?**

Moacir – É por aí. Cantador bom, hoje bom, hoje é um grande artista. Eu fico muito satisfeito, eu já descendo a serra e, previamente, sei que vou lhe acabrunhar, por razões diversas, mas fico muito satisfeito de ter ainda alcançado essa fase, esses desenvolvimento da cantoria. Porque eu nunca pensei na minha vida, nunca tive um sonho que eu pudesse chegar a pisar no lugar que eu pisei. Até pra me casar, eu me casei por necessidade.

**Pesquisadora - Foi?**

Moacir – Foi.

**Pesquisadora - Por que?**

Moacir – A razão, o porquê: eu não tinha onde trabalhar, meu pai não tinha nada, meu pai viveu como pobre e morreu como rico. Um homem pobre e sem nada, ainda deixou cinco filhos. E eu me larguei no meio do mundo, eu não tinha onde trabalhar, não tinha terra e aí me casei com uma filha de um sertanejo proprietário visando se a minha arte não desse certo (...) eu iria trabalhar, voltar a trabalhar no campo.

**Pesquisadora - Tem alguma coisa que eu não tenha perguntado? Tem alguma coisa que o senhor queira acrescentar?**

Moacir – Não, Andréa, acho que já foi o bastante. Já deu pra dar uma amostragem do meu pensamento. Poderá haver alguém divergindo (...). Esse é o meu pensamento. Eu lhe agradeço muito por você ter (...). Você pesquisa uma coisa que todo mundo não quer abraçar essa causa, não quer saber o fundo de verdade dessas coisas. Eu tenho certeza que, segundo meu pensamento, eu falei a verdade, eu procurei dizer a verdade da arte, não escondo. Já disse a você que eu alcancei o que eu nunca sonhei na minha vida como cantador nos palcos. Ainda tenho, eu tenho em conta que sou um menino. Sou tido como brincalhão na minha arte, crítico, todo mundo sabe da minha vida e meus filhos, tenho minhas filhas, respeitam muito a

cantoria. Não é de dizer “A filha do Moacir Laurentino não vai pra uma cantoria num bar, num boteco”. Não tem isso muitas vezes, que devia ir, mas ocupações da vida, né? E vocês jornalistas tiveram uma grande responsabilidade, uma grande prestação de serviço, que eu não conto os jornalistas que já me prestaram serviço. Serviço se presta é quando procura-se mostrar a verdade, quando procura-se elevar uma coisa que você, você pode conhecer o valor, mas muita gente se envergonha de querer dizer a verdade daquilo. E vocês jornalistas hoje, sempre falaram a verdade nesse ponto e eu sou eternamente grato a esse trabalho. Vocês que tem participação no desenvolvimento, no dimensionamento da arte de cantar Repente. Eu, Andréa, fico muito agradecido, viu?

**Pesquisadora - Muito obrigada.**

Moacir – De nada.

**APÊNDICE JJ** - Resumo da entrevista com Mocinha de Passira

Mocinha de Passira, nome artístico de Maria Alexandrina da Silva, cantora de grande destaque, nasceu na região de Passira, em Pernambuco, e canta profissionalmente há 48 anos, tendo começado a cantar aos 12 anos, quando ainda brincava de boneca. Seu pai, maior incentivador, João de Paizinho, lhe deu a primeira viola e organizou sua primeira cantoria. Seu primeiro parceiro, Zé Monteiro, admirou-se da capacidade poética da menina que, até então, havia presenciado apenas três cantorias, o suficiente para dominar a maior parte dos gêneros, tais como sextilha, sete linhas, a oitava, queixo caído, baião rebatido, martelo miudinho, martelo alagoano, quadrão de dez, mourão de sete e beira-mar. De imaginação fácil e memória prodigiosa, define sua competência como um dom dado por Deus para criar o que denomina «repente adivinha», sendo o repente indicado como algo divino. Aos treze anos fugiu de casa e foi morar com o cantor Severino Pinto e sua família, em Caruaru, para fugir à interdição estabelecida por sua mãe no sentido de formar uma dupla com o referido cantor, de modo a permitir sua mudança para outra cidade. Não pertencendo à família de cantadores, seu interesse pela cantoria se deu pela curiosidade de compreender seu esqueleto, a forma de cada modalidade. Como estratégia de produção indica que trabalhava a mente em silêncio, o que pode ser interpretado como uma produção prévia em relação à execução, mas se diferencia da maior parte dos cantadores que afirmam oralizar suas produções enquanto as elaboram. A competência como poeta aparece associada ao seu conhecimento do mundo do cantor, o que precisa ser vivenciado e não apenas descrito. A hegemonia que apresenta o universo da cantoria como notadamente masculino e apontada como uma marca forte do machismo presente a discriminação destinada às mulheres. Ainda que sejam poucas representantes, travam uma luta frequente a fim de manterem seu lugar no mercado e para serem inseridas na(s) rota(s) que envolvem a dinâmica da cantoria, seja através dos pés-de-parede ou dos festivais de violeiros. Várias são as estratégias indicadas como subterfúgio para negar à mulher a conquista desse lugar. As esposas dos cantadores são apontadas como mantenedoras de um olhar machista, haja vista que também defendem a prática da cantoria como reduto masculino por excelência e vêem nas mulheres solteiras um indício de concorrência, o que dificulta um bom relacionamento entre as artistas e as famílias de boa parte dos cantadores. A parceria surge como uma necessidade da área, mas a dificuldade de negociação e o controle exercido pelo parceiro são indicados como dificultadores da manutenção de duplas duradouras. A tentativa de formar dupla com outras cantadoras sempre esbarrou em dificuldades de gerenciamento, tais como o tempo disponível para as apresentações em função da necessidade de acumular a profissão de repentista com outros modos de ganhar a vida.

## APÊNDICE KK - ENTREVISTA COM MOCINHA DE PASSIRA

Salvador, Bahia, 28 de janeiro de 2011  
 Duração- 91 minutos e 66 segundos (01:31:66)

**Pesquisadora- Primeiro, eu queria agradecer pela disponibilidade de tempo, de atenção, de colaboração. Você aceita ceder sua entrevista para o meu trabalho de pesquisa?**

Mocinha de Passira- Com certeza. Isso é uma honra pra mim porque tem mais divulgação. Mais um legado, né?

**Pesquisadora- Eu queria que você começasse, Mocinha, falando um pouco sobre a sua trajetória, a sua história de vida e a sua relação com a cantoria.**

Mocinha de Passira- Como tudo começa pelo começo, né? A minha trajetória, principalmente o início dela, foi uma coisa assim inesperada, uma coisa diferente das coisas rotineiras. Porque eu dizia, durante o período de dez até onze anos e meio, doze anos, eu tive direito de assistir três cantorias: uma foi de Severino Moreira e Severino Camucim. Severino Moreira está vivo e mora na cidade de João Alfredo. Severino Camucim morreu, teve prosseguimento já faz tempo. A outra foi de Manuel Nogueira e João Soares. Essa foi meia que eu pude ver porque a gente teve que voltar antes de terminar e a cantoria naquela época era cantoria que ia até às quatro da madrugada, a barra quebrando, o sol querendo sair. E a outra foi de Raul Ferreira e Zé Ananias, também na casa de Didi Valente, onde fiquei perto dos cantadores mandando o povo fazer silêncio, o povo fala disso porque eu sempre falo no terreiro. Os cantadores diziam: Que menina inteligente! Desse tamanho, dando de saucha. Então, entre duas e meia eu já tinha algo dentro de mim despertando e eu queria saber a forma, o esqueleto da cantoria, de cada modalidade. Então, ali eu fui panhando e entre duas e meia eu comecei a dizer que fazia cantoria porque eu pensava nos versos assim comigo, eu não pensava balbuciando. Eu imaginava assim, memorizava assim alguma coisa e ficava assim trabalhando com a mente em silêncio. Dizia eu canto, escutando o programa dos irmãos Silveiras, na Radio Silveira de Limoeiro, Recital Sertanejo, ah isso aí eu assim, desse mesmo jeito. Aí meu irmão dizia: Por que você não faz uns versinhos aí pra gente ouvir? Mas eu não ia fazer não que eu não ia perder tempo, né? Entre no seu quarto, se tranque e faça de la pra gente ouvir. Eu dizia: Mas eu digo é muita besteira, né? Eu entrar no meu quarto pra cantar só. Isso não tem juízo não. Aí, meu pai disse assim: Você canta? Eu disse: Canto. Pai selou o cavalo e partiu la pro lado de um lugar chamado Telhas Brancas, tinha uma viola pra vender la, não sei de quem, pai comprou essa viola, chegou com ela. Aí, meu irmão começou dando risada “E agora com a tua viola vai fazer o quê?” Eu disse “Guardar porque quando ele chamar o cantador ele vai dizer as cordas e os números e ele vai comprar”. Pai disse “Você canta? Na reunião, mãe, minha irmã, meu irmão. Que! Pai, o senhor tá doido, Mocinha nunca fez nada pra gente ouvir, uma decepção. Mocinha, você canta? Canto. Cavalo de novo. Foi se embora pra Feira Nova, uma cidade próxima. Procurou cantador. Tem Zé Monteiro que tá trabalhando numa alvenaria ali. Chegou ele tava trabalhando lá. Aí falou: O senhor é? Ele disse: Sou. Sábado tem cantoria? Ele disse tem. Vou cantar no sítio de Agostinho. E no outro sábado? No outro sábado ainda não tem. Pois, já tem. Vai ser na Várzea de Passira, na casa de João de Paizinho. E você aluga um carro aqui que eu pago lá e chegue até quatro horas da tarde, não deixe pra chegar depois porque eu tô convidando um povo e esse povo já está sabendo que vai ter alguma novidade e tudo mais, então não deixe pra chegar pra noite não. Porque pai já queria naquele sábado, né? Como não deu, ele disse o outro, mas ele ia reativar os convites, pelo menos verbalmente e ia, porque foi divulgado naquelas emissoras todas, esticar mais

porque a cantoria passou pra semana, né? E o senhor chega cedo porque o aviso maior vai ser uma girândula. Aí, ele disse: Tá muito bem. E com quem? Ele disse. Com a minha menina. Ele deu a volta no cavalo e veio embora. Pai não conversava muito. Quando foi no sábado, esse sábado lindo, eu tava bem organizada, a sogra de meu pai fez dois vestidos lindos: um escuro pintado de vermelho, um azul claro com bolinhas brancas, uma coisa linda. Eu fiquei escolhendo o do dia e do da noite, né? E tudo lá, e mataram boi, e fizeram tudo. Tava construindo uma casa. Tava construindo, não tinha porta ainda, mas a casa já tava com a base pronta. Aí, quatro horas da tarde, mais ou menos, ele tava chegando e eu tava com umas roupas de boneca pra lá e pra cá e com o vestido vermelho eu já tava, tudo mais, quando minha mãe, pela outra porta, disse: Olha, seu cantador chegou. Vem embora que seu cantador chegou, aí, eu corri, botei as caixas de bonecas debaixo da cama. Cheguei na calçada. Tava Maria de Leo do lado, tava minha irmã, tava Magal, noiva do meu irmão, tava minha mãe e eu. Ele falou com as quatro primeiro, por último eu, né? Aí, com pouco falou, me deu abraço, não sei o que, aí olhou pra meu pai e disse, com as três porque minha mãe ele viu que não era menina, né?: Dessas aí, qual é? Ai meu pai disse: Essa daqui. Ele disse: Essa criança? Eu disse: Sim, Zé Monteiro, e o negócio não pode conversar muito não porque o senhor vai escrever os números das cordas pra meu pai comprar, antes de fechar o armarinho. Ele disse: E desenrolada toda! Eu disse que era, aí ele veio (faz um gesto que indica escrever) e meu pai foi comprar. Nessas alturas, irmão meu não jantou, meu irmão não apareceu na boca da noite, nem madrugada, minha irmã sumiu também, meu cunhado ninguém sabia onde tava, uma amiga da minha irmã tava também com ela escondida, só ficou minha mãe da cozinha pra lá com uma chaleira desse tamanho de ferro bem grande, fervendo lá. Aqueles candeeiros grandes, que puxava aqueles pavios nos quatro cantos da casa. Era no sítio pra ninguém se aproveitar do terreiro pra fazer necessidade fisiológica, né? E então, ele afinou a viola logo cedo, a janta foi cedo, aí começou! Lambreta, carroça, jegue, cavalo, burro, rural, jipe, trator. Ninguém sabia o que fazer com tanta gente! E não coube não! Inventaram de botar uns bancos de escola dentro de casa, não deu certo, tiraram tudo, era gente pendurada pela janela, pendurada por todo canto, que era muita gente. Aquele povo tava esperando só a derrota porque ouviram falar: A menina de João de Paizinho tá cantando porque lá em casa tinha um comércio e esse povo que tem comércio é um povo que o povo conhece. Cantando? E como é tá saindo esses avisos? Do lado que faz o corredor pra cozinha assim, tinha uma cadeira Gerdau, aquelas cadeiras de madeira bonita, ele sentado prum lado do corredor e eu pro outro lado, pra sala, né? Naquela época não tinha esse negocio de medir cinco, seis minutos não, eram uns baiões compridos. Sim, antes ele me perguntou, me chamou particular e me disse: Quais são os gêneros que você domina? Eu disse: Claro que a sextilha, sete linhas, a oitava, queixo caído, baião rebatido, martelo miudinho, martelo alagoano, quadrão de dez, mourão de sete, beira-mar já sai, não o martelo agalopado, Zé, que eu não tenho a facilidade de fazer o ângulo. Ele ficou assim olhando pra mim como se fosse quase tudo mentira, né? Aí, lá vai, chega a hora da cantoria, aquela agonia. Meu pai, meu precursor não, sei lá o que meu pai foi pra mim. Tudo! Meu pai foi quem abriu, escancarou as portas da arte pra mim. Meu pai lá recebendo todo mundo, naquela maior alegria. Naquela época não tinha essas bebidas geladas, era vinho ou era cachaça, ou era cerveja mesmo. Eu sei que meu pai comprou um monte pra dar ao povo, e lá vai e começou a cantoria. Primeiro baião, segundo baião, enormes os baiões, mas sempre era assim: ele saía com um, eu saía com outro. E ninguém testou voz e nem nada! Não teve teste. Zé Monteiro tinha uma voz como Lourinaldo Vitorino. Você não conhece, mas Bule-Bule sabe quem é. Era capaz de cantar sem microfone e o outro com microfone ficar mais baixo. Então, começou o elogio. Aquele povo que eu conhecia muito, tinha gente que eu não conhecia ainda porque vinha de longe, mas pai tava no meio. Aí, depois do elogio assim, aí o quarto da despensa se abriu e meu irmão saiu de lá. Tava trancado com vergonha. Aí, eu lembro que na época era mil cruzeiros, era uma nota amarela, era a maior moeda, era o

valor maior essa nota, como se fosse a garopa hoje. Ele botou no prato e pediu o mote, um mote de sete, que eu já cantei o mote. Aí, ali foi se arrastando a cantoria, eu cantei decassílabo, um cara oferecendo a esposa, oferecendo assim, mas quando chegou meia-noite e um pouquinho terminou a cantoria. Muito stress, que ali era um stress, né? Pai disse: Pronto! Todo mundo satisfeito? Essa aqui é a abertura, vai ter muitas, então, vocês agora, tudo despedida. Sim, ainda cantei essa despedida ainda, que era Adeus até outro dia, na época o cara dizia assim: “Colher de mexer mingau/ Grelha de bacalhau e não sei o que/ Cama, esteira e girau. Era tudo o que tinha dentro da casa, né? Aí, terminou tudo. Sim, eu esqueci de dizer que ele veio com a esposa dele, né? Ela muito bem vestida, ele muito bem vestido. Quando o rural parou e saiu aquele moreno claro, bonito, altão, todo no terno cinza, lindo, com uma camisa branca, com uma gravata assim, pegando em cinza, uma coisa muito linda. Ela toda cheia de seda, jóia pra todo canto, ouro que era ouro mesmo, que a gente conhecia que era ouro. Quem tinha ouro podia andar porque não tinha essa violência. E tudo mais, aí depois da cantoria jantaram outra vez e a gente conversou e tudo mais, aí ele chamou meu pai: Seu João, venha cá. Você, a menina e eu. Essa menina nunca cantou? Pai disse: Cantou o que, homem? A primeira vez foi essa agora! Olha aí a minha família toda escondida apareceu porque disse tudo que ia ser uma decepção, que você ia cantar só e ela ia chorar. Aí, ele disse: Você sabe que essa menina, se não tiver uma pedra no caminho dela, vai ser a estrela de repente do mundo, essa menina surpreendeu! O que ela me disse, eu não pensei que ela fazia metade, e fez muito mais do que ela me disse! Uma estréia desse jeito! Aí, pronto! Foi aquela maravilha, foi o voo que eu dei. Já na terça-feira, porque eu isso foi no sábado, no domingo pai aluga o carro e ele volta pra Telhas Novas. Segunda, terça. Na terça-feira, cantoria tinha sido divulgada, chegou um cantador de Vitoria chamado Zé Paulino. Ele ouviu dizer que na Várzea de Passira tem uma menina que canta, ele se informou e chegou até lá, pra acertar umas cantorias em Vitória. Aí, chamei pai, tudinho, a gente acertou. Ele queria ir embora, mas pai disse: Não, você fica hoje aqui que eu vou convidar uns meninos, vão correr, amanhã vocês fazem um baiãozinho aqui, qualquer coisa livra a viagem, aí ele aceitou. Quando foi mais tarde, depois do almoço, estávamos todos nós, eu disse: Zé Paulino, não é permitir porque você é meu colega e eu não vou chamar de Seu Zé. Como é que afina isso aqui, essa viola? Aí ele disse: Essa com essa, essa vem aqui! Essa vem aqui na segunda, essa vem aqui na quarta, agora essa vem aqui embaixo. Não fiz partitura de nada! Memorizei. Passei o resto da tarde todinha. Ia lá, ia cá. Você acredita, Andréa, que na quarta-feira, se não tivesse quem afinasse minha viola já tava um galho bem quebrado, viu? Eu não sou violeira, eu faço o básico, mas mandar outro afinar minha viola por que eu não sei? Você dizer: Não, você tem que trabalhar esse instrumento aqui e poder me dar ele pronto pra eu poder fazer meu trabalho? Não. Então, aí começou! No sábado já foi Feira Nova, João Tidino, Severino Moreira, aí lá vem João Soares, esse que teve muito tempo por aqui com Bule-Bule pros lados de Santa Cruz, Paulo Afonso, por ali. Então, os irmãos Silveira, Joaquim Ferreirinha foi o cantador com quem eu mais ganhei dinheiro com ele. Cantador profissional, tinha macete e inventava as histórias, as coisas dele pra dar no intervalo da cantoria, porque as cantorias queriam começar oito e terminar cinco da manhã, né? Não tinha quem aguentasse. Aí, Ferrerinha tinha umas palestras, e Bíblia, ele lia muito a Bíblia, aí ele só contava histórias bíblicas porque ninguém reclamava. Tinha cabra que olhava assim: Mas você é muito inteligente! Porque ninguém ia dizer história bíblica para isso aí pra cantoria. Não pode, né? Ele tinha macete, combinava comigo: Mocinha, quando eu for pro banheiro eu vou dar um sinal a você. Ele sentava assim pro canto que tinha uma janela que via uma parte que saía. Quando você sentir que eu venho, você se prepare pra ir no seu. Se eu for pro banheiro ou se eu não for, eu vou fazer uma cera aqui. Aí, quando eu for chegando você levanta e vai fazer sua cera. Porque senão morria. Tinha cara que enroquecia, entendeu? E assim ficou uma trajetória. Coisa que eu gosto de fazer, sempre gostei, comecei a gostar antes de fazer e já



dizia que fazia e tudo mais. E meu pai foi tudo porque abriu todos os caminhos porque por minha mãe eu não tinha aberto. Depois, eu na trajetória na região, cantando por ali afora, andava com meu pai, quando era mais perto andava com minha mãe, às vezes com meu irmão, às vezes com uma colega minha. E então, na Vila de Taboatá, que é um Taboatá de cá da Passira e Taboatá de Lindóia, uma vila grande onde residia o administrador Ananias Custódio, Severino Pinto vem daquelas regiões, daquele mundo. Aí, ele disse: Eu já sei que tem uma menina cantando na Várzea da Passira e sei até a parteira que pegou ela. Sabia! Aí, Ananias ajeitou um jipe lá pra ele cantar à noite comigo, lá no salão dele. Ele já vinha de uma jornada, né? Tinha muito salão grande, uma rede grande, e tudo mais. Nós chegamos tudinho. Ele mandou buscar todo mundo: veio eu, veio pai, veio mãe, veio a gente tudinho. O jipe veio buscar e trazia, aí devolvia quando terminasse, né? E Pinto conversando, e tudo mais, e a gente fez a cantoria lá no salão. Deu um pouco de dinheiro porque esse povo, esse povo de fazenda era mostrado, alguma coisa, e mesmo era Pinto que tava na região. Aí, tudo bem. Aí, Pinto começa a pedir pra meu pai e minha mãe que eu fosse pra Caruaru morar com ele, passar um tempo com ele e a esposa dele, Dona Ana. Ele disse: Eu não tenho neto nem bisneto porque eu não tive filhos, então é eu e a velha. Pai deixava, mãe não deixava; pai deixava, mãe não deixava. Já veio outro encontro pro Reparo Vieira e Pinto, e pai dizia: Ela vai é agora. Dizia que tinha um lobisomem, um papa-figo, um sei lá o que, tinha um bicho na estrada, aí quando eu resolvi, conversando com Pinto e tudo, eu nunca tinha viajado, só na geografia, ficar guardando, né? Ele dizia Centro; eu moro no Centro. Rua Porto Alegre, quando você subir que tem um cinema de esquina aqui, aí você vê Nova Euterpe, a primeira casa, 157, é a nossa. Quando eu resolvi fugir, peguei uma frasqueira, botei uma miniroupa, duas calcinhas, um perfume, numa caixa, uma coisa e outra, isso era rápido. Passei oito dias antes pra procurar se tinha algum documento que eu não pudesse... criança, mas meu negócio era esse. O meu negócio só era o pé, se ia crescer muito, mas não, eu desenvolvi de uma vez, né? Então, panho o ônibus de Limoeiro e chego na Santa Rita. Meio mundo, ali no meio do povo, não era assim como besta não. Subindo, procurando, em frente, né? Se tivesse errado voltava, né? Aí tava todo mundo subindo, subi a escada e tudo mais, aí pronto. Procurei a agência e tudo mais, de passagem pra Caruaru. Isso era rápido pra também não dar muita manchete de olhar. Podia chegar um juiz de menor, alguma coisa, podia detectar. Caruaru. O terminal de Caruaru era no Centro, bem no centro não era; era afastado um bocado do centro, como quem vai pra Salgado. E aí, o trem parou, eu vi que era o terminal rodoviário, todo mundo desce, aí eu fico olhando pra onde eu vou. O povo do lado de lado de baixo tava muito pouco e o povo fazendo enxame pra cá, eu digo: É o centro! Aí, acompanhei o povo. Aí, lá na frente o guia me disse que era na mesma avenida. Aí, eu disse: Vou perguntar. Tava aqueles policiais da época, era Cosme e Damião, os dois, trabalhavam em conjunto. Aí, eu cheguei, dei boas horas e perguntei: Por bondade, onde é que fica a rua Porto Alegre, sem olhar muito pra cara dele, né? Ele disse: É essa daí. Tá, brigada, aí saí acompanhando a rua. Aí, na esquina, o cinema. Quando eu passei aqui, Rua Nova Euterpe, 157, era a primeira casa. Avistei uma mesinha maior do que essa aí, Pinto de óculos assim na mesa, pegado com um livro, o estribilho aberto, aí quando eu fiz (bate palmas), Menininha, que aí ele começou a chamar de Mocinha, Menininha, me chamava Mocinha cantando. Você veio com quem? Eu disse: Vim só. Ana, abra a porta ali. Aí, quando Dona Ana abriu que me deu um abraço, ele me deu um abraço. Aí, disse: Peraí que eu vou ali! Saiu, daqui a meia hora lá vem Pinto com um saco de pano. Um saco de pano arrastando assim, um saco de tecido e uma mulher com um caderno, um lápis e uma fita métrica. Aí, levanta. Aí, eu levanto, aí ela começa a medir, quando foi de noite já tinha roupa pra ir até pra São Paulo. Aí, pronto, eu passei um tempo. Aí, Pinto diz pra botar aviso e eu digo: Não diga, não diga, não diga. Aí, pai quebrou muito a cabeça procurando. Primeiro em casa de família. Nada, nem sinal. Aí, começou indo pra casa desses retardados que dizem que são cientistas sem saber de nada, botando meu pai pra

marchar dizendo que eu tava no Mercado de São José com a viola cantando. Se eu fugi sem viola, e eu uma criança, cantando no Mercado São José com uma viola, já tinha achado, né? Mas pai naquela agonia, no desespero da busca, passou uns três dias procurando por Recife, por Jaboatão e nada. Aí, quando tava na hora, eu disse: Pinto, agora você boa um aviso. Onde? No programa de Azulão e Golado, que era na Rádio Cultura de Caruaru, um programa da tarde, de embolada, coco de embolada. Ali botou um aviso que tava viajando, mas eu cheguei, tava bem guardada na casa dele e tudo mais, e Dona Ana e tudo mais. Esse aviso eles não viram direto não, passaram, né? Porque a essa altura o negócio de ligar radio pra ouvir era muito pouco. O negócio era procurar. Pegaram e mataram, porque as roupas ficaram. Como é que viaja sem roupa, né? Mas com roupa eu não ia também porque alguém via, suspeitava, dizia alguma coisa porque na época não era você chegar em Limoeiro assim e dizer eu quero viajar pro Recife não. Você tinha os horários, você podia passar duas horas lá esperando ônibus... Não, tem que chegar todo mundo. E assim, graças a Deus, continuo a trajetória. Muita dificuldade também com mulheres de cantadores, acho que sem mentalidade, pensando que eu tava atrás dos maridos delas. Tem dias que eu ia cantar e tudo mais e as mulheres com ciúme. Teve cantoria, disse que eu tava lá dentro, entrou minha madrinha, minha mãe, minha madrinha de crisma, minha madrinha Joana, foi na cidade de Feira Nova, e minha mãe disse que a mulher do cantador tava se tremendo de ciúmes de mim, mas eu não queria uma coisa daquela não. Por que sentar pra cantar não tem de ser de parilha? Não tem que ser perto? Mas é tão difícil de namorar, que é mais fácil o cara namorar com quem tá na frente do que com quem tá de banda, que você não vai ficar assim. Fazendo aquele ciúme, aquele preconceito. Outras que tinham aquela vontade de ter uma independência e não tiveram oportunidade, nunca insistiram pra isso, aí, revoltadas com elas mesmas, diziam: Ah, isso é profissão pra homem. Esse negócio de correr mourão, jogar esse negócio, cantar repente, essas coisas assim, isso aí é profissão masculina. Que profissão, que feminina, que masculina coisa nenhuma! Aí, foi abrindo, foi abrindo, mas no início foi muita dificuldade. Hoje é muito melhor de começar! Porque você já encontra uma área pronta. Que eu não sei o que aconteceu. Das Dores só cantava com o marido dela. Maria das Dores. Casou-se só com um homem, era paraibana do Teixeira, mas morava em Itabaiana, então, viveram de cantoria, ela e eu, mas você só pode cantoria de três porque Zé Pereira apanhava demais de Maria, então, não aguentava e tinha que ter um cantador pra rebater o negócio. Então, ela chegava com o marido e elas não tinham esse ciúme porque a cantadeira tá com o marido do lado. E a outra que tá sem marido, e nem querendo marido, entendesse? Não é dizendo na história assim que eu sou escrupulosa, meus cardápios são escolhidos. É outra história, mas isso aí não convence. Mas daí pela frente eu dei muito pulo em muitas barreiras; era barreira em cima de barreira e eu pulando, pulando, pulando, quebrando. Porque muitas começaram também na minha época, começaram por ali, mas desistiram logo. Isso viajava, quando viajava com o cantador, quando chegava lá a mulher não saía, ia lá pra dentro, quando via era aquele zum zum zum. Quando chega na cantoria, alguém perguntava: E seu marido? Ainda hoje, Andréa, agora mesmo nessa estada aqui com Bule-Bule, uma mulher chegou assim, eu cantando com Bule-Bule, lá naquele Sindicato dos Médicos. Uma foi ali. A mulher chegou assim, e ele cantando e eu cantando, ela chegou assim e disse: É seu marido? É não, mas a esposa dele tá ali. Também, disse não é não, mas tem, né? De chegar e perguntar, a mulher dizer assim: E seu marido melhorou? Eu digo: Deve ter melhorado porque ele morreu já faz tempo, né? Deve estar do outro lado muito bem, já deve estar bem voltando, né? Não, e aquele homem da barba branca? Agora, essa semana passada que nós fomos pra Riachão do Jacuípe. A mulher perguntando meu marido, meu marido. Pelo amor de Deus! É meu colega. É meu amigo e meu colega de arte, isso é besteira. Ah, pensei que era seu marido. Às vezes obriga você a dar uma resposta desagradável porque eu sou fina e grossa. Aí, o cara diz assim: Sou fina e sou a prata grossa, cheia de areia. Você chegou no distrito Cachimbinha, é Cachimbinha a fazenda

do rapaz lá que fica no município do Monteiro, que eu fui fazer uma cantoria com Asa Branca, então, estava na casa de Asa Branca e Asa Branca portava um transporte já com santo, e a gente já saía perto da cantoria, e eles vieram no meio da semana perguntar se era carneiro ou cabrito que a gente queria, aí Asa Branca disse: O que der tá certo, agora nossa janta é depois da cantoria porque a gente vai jantado. Pegou Seu Olímpio, da Receita Federal, e a esposa dele, Dona Elza, aí eles, quando chegam na casa da cantoria e tudo mais, já sete e meia, por aí, já tinha um povo porque você sabe que assim em sítio tem gente que já chega, almoça e vai, nem vai mais, aí entra pra lá, entra pra cá. Ele vai ajeitar o lugar do som, que tinha um fora, por ele fazia muito forró, que é Monteiro na Paraíba, tem muito forró, já tinha uma área onde a gente ia cantar. Aí, eu entrei porque eu fui apresentada à esposa do rapaz lá, e o rapaz já tinha ido lá, né? Aí, Elza queria fumar e não queria fumar, aí deu uma saída e disse: Vou fumar aqui. E foi fumar no terreiro. Seu Alípio pediu uma água mineral e não tinha no momento, mas disse que tinha uma água mineral muito boa, água daqui mesmo, e foi buscar a água. Quando veio com um caneco e fez assim com o copo e disse assim: Eu não sei como é que seu marido deixa você viajar assim pelo mundo, assim juntos com os cantadores. Aí eu, pra deixar ela em suspenso... Deixou, sabe por quê? Porque o mundo tá assim de corno trambecando, né de violeira não. E aí por diante você vai... A outra quer saber se eu tenho marido, ela não vem direto. A senhora tem família? Adão foi feito de barro, minha filha, e teve, quanto mais eu, de carne e osso e o sangue correndo. É despeitada, não pode estar junto com eles? É pra respeitar. Que é isso? Tá junto com eles, não pode estar junto, tem que ser marido?

**Pesquisadora- As dificuldades que você enfrenta, Mocinha, por ser mulher, elas se limitam ao próprio universo das famílias, das mulheres dos cantadores, ou você tem sofrido outro tipo de dificuldade?**

Mocinha de Passira- Ah, dentro do mundo a discriminação maior é dos colegas. Deus me deu o dom de fazer repente adivinha! Nos temos o universo de 40 cantadores grandes e talvez quatro ou cinco repentistas, o resto são cantadores limitados. E o repente é divino! E como o Edilson tava falando ontem: ele flui. Que você diz onde é que ele vai, e ai dispara, né? Então, por causa disso, tem muitas cantorias que eles me escondem, esquivam das coisas, diz que eu tô em Brasília, diz que eu tô na Argentina. Já disseram até que eu amputei uma perna! Um dia eu tava viajando, tava aqui na Bahia com Bule-Bule porque Bule-Bule fazia umas apresentações, chegava com o táxi e me levava. Eles, tão cruéis, que ao invés de dizer assim: Mocinha tá sem uma perna, mas as cordas vocais tão boas, vamos ajudá-la, né? Mas não, que graças a Deus nada disso tava existindo, né? Mas que eles profetizaram isso. Outra vez eu tava fazendo um tratamento de garganta muito pesado, só que acontece que meus CDs estão chegando, que quando estão chegando o cara compra, aí, aqui e acola nego tem que fazer uma cantoria a pulso. Aí, quando ele vê que é a pulso, ele bota mais outro, faz em três.

**Pesquisadora- E da certo cantar de três?**

Mocinha de Passira- Não dá muito certo, mas você vai faturar como? São as estrelas. Tem cantoria lá pro lado de Araripina, minha querida, mais de dois anos, se formalizando por lá. Se formalizando não, o cara quer com os elementos que estão no nível dos grandes. Tem cantoria na chapada do Apodí, já há mais de três anos, do cara mandar dizer assim: Eu quero falar com ela, pra saber o preço dela! Aí, eles ficam naquela brincadeira, sabe? Aí, como o Brasil é grande, a gente fica girando, mas também não telefono pra eles nem digo nada porque não chegou ao meu conhecimento, deles ligarem pra mim e eu dizer assim: Oh, fulano, vai ter uma cantoria e tudo mais em São Domingos, um distrito muito grande da Paraíba, pegando o lado de Mombaça, cantoria grande que eu fui com um cantador pequeno, a cantoria passou de mil muito, aí ele, como um astro daqueles, que eu disse: Eu conto com três mil, mas dá mais e

até hoje o cara não foi. Aí, pronto, começa isso. Outro, tá direto comigo quando o cara fala em festivais, quando o cara fala, aí ele diz: Eita, me esqueci da agenda! Mas não tem nada não, me dê seu telefone porque ele tá com a agenda toda, ele tem agenda, mas ele não quer acertar porque se ele acertar tal dia ele tá devendo, né? Aí, ele inventa uma tal de uma agenda e essa agenda não existe e aquilo vai passando. Agora, Andréa, o pior é que quando eles me encontram assim, nesse tipo de trabalho, que eu sempre me produzo, sempre me apresento mais ou menos, capricho no visual, né? Aí, quando eles chegam assim: Mocinha, e você? Divinamente maravilhosa, você não está vendo? Outro, chegou aqui por trás, sem eu esperar, me deu um beijo, que quando eu olhei, eu disse: Tem muita gente aplicando o beijo que Judas deu, e ele disse: Oh! E deu um pulo assim e eu disse: Acabou de assinar! Aí, fica nisso. Faz repente, não canto com ela, que eu não quero uma mulher cantando mais do que eu. Tem de cantar menos, né? Ele! Aí, discrimina minhas colegas e diz assim: Fulana canta pouco, canta muito pouco, não dá pra gente cantar com ela não. E a outra? Aí, começa juntando história, história, então é uma coisa que se você não for uma pessoa que tenha muita força, não é só vontade não! Força, ser persistente, você para, você volta, você dá prazer pra eles, mas eu não dou não. Eles estão paralelos comigo, tão ali, eu tô aqui. Quando a jornalista de Fortaleza, Eleuda. Eleuda de tal, que eu esqueci o sobrenome dela, através da doutora Alba Cristina, que Alba Cristina mãe é filha de Timbauba, Pernambuco, e Alba Cristina filha, casada com a família dos Nogueira, de Fortaleza, metrópole dali de Horizonte, aí numa cantoria com Zilmar do Horizonte, a Alba Cristina foi. Aí, quando foi gostou e disse: Eu vou trazer aqui minha mãe. Que eu sou uma cearense, mas minha mãe é pernambucana. Aí, trouxe a mãe dela e foi aquela maior festa do mundo. Aí, ela marcou, tirou um dia livre pra me levar às fontes principais de Fortaleza: a Rádio Cultura, a rádio não sei o quê, a rádio não sei o quê, eu que fui em todas as rádios, fui entrevistada. Tava o CD meu com o Valdir, o CD meu com a Minelvina, o CD meu com Sebastião Marinho, os três CDs que já tinham sido lançados. Aí, aquela reportagem toda e lá vai, lá vai, aí ela fazendo a reportagem na frente do jardim da rádio, ela disse: Mocinha de Passira, seu nome me soa há muito tempo. Por que você não participa, não tem participado desses festivais aqui do Ceará, de Fortaleza? Eu disse: Realmente, meu nome soa nos seus ouvidos, nos ouvidos de quem acompanha o mundo da cantoria, só que eu não sou convidada e eu não vou chegar aqui com uma viola e uma mala dizendo: Eu sou Mocinha de Passira, eu cheguei, eu sou repentista e eu quero cantar. Ela disse: Você conhece o Dragão do Mar? Eu disse: Conheço Francisco José do Nascimento, que em janeiro de 1981 falou em nome de todos os jangadeiros: De hoje em diante nossas jangadas não embarcam nem desembarcam enquanto tiver mais um escravo no Brasil. Olha, o pêlo dela subiu! Ela disse: Tá lá. Porque o nome Dragão do Mar é apelido, né? Aí, ela disse: Tá lá. Eu fiz a apresentação através da Catarina, Secretária de Cultura, fiz só. Então, Geraldo sabe de tudo. Geraldo de Oliveira tava passando, na minha apresentação passaram no Dragão do Mar, eu já estava lá. Não estava mais esperando alguma coisa. Antes um cara me fez uma festa-surpresa. Me disse: Oh, um cachezinho, simbólico, pra tu ires agora no meu carro, é 10 minutos, isso aí vai começar falta mais de hora, pra fazer uma surpresa a Doutora Germana, que ela tá aniversariando. Eu vou preparar você, quando as folhas entrar e tudo mais, aí você a porta se abre você parabenizando ela, aí eu falei com turma: Vai se embora, homem. Aí, fiz esse negócio lá, vim embora, fiz minha apresentação maravilhosamente, fiz em pé, que não era muito tempo. Eles me chamaram pra meia hora, eu cantei quarenta e cinco minutos, já tava descontando, aí quando eu falei que ia cobrar outro cachê, aí pararam porque a água era aqui e tudo mais e a platéia dando sugestão, a modalidade, cante isso, cante aquilo. Eu fiz e me saí bem, né? Então, tem lado aí que são lados complicados. Aí, você tem que cantar com aqueles cantadores que, como se diz, não estão assim tendo influência dos grandes, né? E tudo mais, que às vezes cantam mais do que os grandes porque tem uns grandes aí que foram batizados por grandes eu não sei por que.

**Pesquisadora-** E quem são os grandes pra você, Mocinha?

Mocinha de Passira- Não, pra mim o grande é aquele que é humilde, mas não tem, então os grandes são aqueles assim que querem aparecer só. Porque no universo da cantoria, dois machos, um quer cantar mais do que o outro, e um é mulher. Em muitas e muitas apresentações, a fita gravando, eu batendo, aí, daí pra lá eles desgravam, aí diz: Rapaz, aí deu um problema e não gravou. De qualquer maneira, eu não tô perdendo pra eles, mas naquele que eu bati mais, aquilo ali não sai, acabou. Só se outro elemento tiver gravando, né? E assim tem astro, astro de subir no palco comigo pra brilhar, e preparar tudo, e lá desbrilhar. E eu sair do palco nos braços do povo, me carregando e gritando: Fulano, você achou a tampa que tapa tua luz. Porque a minha genialidade é o repente, graças ao Senhor que me deu isso aí, né? Porque decorar eu dou uma voltinha ali, vou ali e volto lá, mas aqui passo já, não decoro nome de casa, não decoro nada, mas tô feliz assim porque Deus quer assim. Eu tenho certeza que é uma coisa que eu ainda tenho muito que fazer porque permaneço aí com a minha voz boa, e tudo mais, e minha maneira de receber, o meu físico de comportar duas, três horas, quatro de cantoria, mas você viu em Teresina, é um destempero disso aí, então, eu fico aguardando alguma coisa nesse regulamento aí, como é que pode? Porque eu tenho uma carteira da SICAN, Sociedade Independente de Autores e Compositores Musicais, então, eu nunca trabalhei, eu nunca tive emprego. Meu mundo foi a cantoria. O pouco que eu tenho foi conseguido com viola e repente.

**Pesquisadora- Você vive de cantoria ha quantos anos, Mocinha?**

Mocinha de Passira- Ah, quase quando eu comecei, né? Porque daí houve um intervalo pequeno. Quando eu fui pra casa de Pinto eram cantorias e cantorias e muito dinheiro.

**Pesquisadora- Em que ano era isso?**

Mocinha de Passira- Ah, era o ano de sessenta e quatro, sessenta e cinco. Sessenta e quatro ainda não, sessenta e cinco eu tô na casa de Pinto, né? Eu tô fresquinha na casa de Pinto, então, andando com investigador de menores, que ia pras cantorias e tudo mais, que era barra pesada, né? Os caras, divinamente, se você ver, até o menino quer que eu envie não, que eu leve as fotos, as fotos de quando eu comecei, né? Uma estátua, né? E aqueles ganhões tudo em cima, né? Cabeça pronta minha também, né? Tudo registrado pra onde ia, quando aqueles ambientes estavam querendo poluir de bebida, machão com dinheiro pagando no intuito de me carregar, sequestrar, na certa, né? Aí, chegava o carro da polícia. Lá em Caruaru tinha um elemento Touro Preto, era um soldado todo preto, daquele todo reforçado. Quando entrava assim, dizia: É ambiente noturno, menina de menor, parando. Tinha cara que a gente sabia que ele engolia em seco, na raiva. Carona no carro da polícia! Pra que melhor? Eu e Pinto no carro da polícia porque se não fosse, minha filha tinha voado logo cedo, quisesse ou não quisesse.

**Pesquisadora- Por falar em polícia, Mocinha, houve alguma situação em que dificultaram o trabalho de vocês?**

Mocinha de Passira- Rapaz, pelo meu assim, pelo ponto que eu convivi e por onde eu passei, realmente quando cheguei, essa época que eu viajei muito com Pinto, morei na casa dele em Caruaru, morei na casa dele em Monteiro, morei na casa dele em Sertânia, e tudo mais, nunca houve. Houve era convite.

**Pesquisadora- Por que você começou bem na época da ditadura, né?**

Mocinha de Passira- Não, mas com toda a ditadura, o que não aceitava era você chamar um

político bandido safado. Aí, quando o cara perguntou a Geraldo Amâncio no festival em Olinda, Delfim (...). Era Delfim do Planejamento e Figueiredo, perguntou quem era mais ruim, se era Delfim ou João, aí Geraldo disse: Um é ruim e o outro é safado, aí a polícia já tava chegando. Quer dizer, esse mundo aí de político, isso era no mundo deles lá, no mundo da gente não, era diferente.

**Pesquisadora- As limitações eram apenas quanto à questão política mesmo?**

Mocinha de Passira- Era na questão política mesmo porque se o cabra abrisse uma janela pra dizer o que pensava, saía algemado.

**Pesquisadora- Já que a gente está falando sobre isso, Mocinha, quais são os temas que você mais gosta de cantar?**

Mocinha de Passira- Rapaz, eu não tenho bem escolha porque eu canto temas variados, né? Eu canto temas variados porque depende do que as pessoas absorvem e solicitam, né? Então são temas assim porque temas sociais a gente canta, machismo e feminismo a gente canta, natureza a gente canta, que é uma coisa linda, bonita, né? Eu não tenho preferência pra dizer meu tema é esse que eu escolhi. Eu me afino mais com isso, eu me afino mais com isso porque eu me afino com quase tudo.

**Pesquisadora- E dos gêneros? Do que você mais gosta, com quais você se sente mais à vontade?**

Mocinha de Passira- Mote quando é bem feito, sextilha é um universo que eu adoro. Cada sextilha é uma história, né? Mas, saindo da sextilha, eu gosto muito de cantar mote. O mote que vem metrificado, com rimas abertas, é uma coisa muito boa. Que ele seja em sete sílabas, que ele seja em decassílabo, mas é bom de se cantar mote, que é a criatividade e o ponto central de testar o cantador, de testar se é repente ou se não é, aí é lindo você trazer aquele horizonte, mas às vezes chega uns motes que precisa a gente fazer ainda. E, às vezes, o cara não aceita, mas eu quero assim, mas a nossa métrica não é só cantante porque tem uma coisa que exige um galope, mas exige métrica de qualquer maneira, né? Aí, o cara disse assim: Eu vou pedir um mote, aí você tem que cantar assim: Minha casa cercada é um jardim/ Minha esposa Maria, Severino, José e Antônio são as flores. Aí, peraí, né? Não, acontece. Acontece que na minha região tem uns cabras que faz assim. Porque pra cantar, aí complica, né? Mas eles cantam no pé de parede e já viciaram, mas se você chega numa área dessa, você não é cantador pra aquele cara. Se ele pedir um mote desses e você não cantar, ele diz que você não é cantador porque fulano de tal cantou e você não cantou, então ele é que é o bom, ele é que é grande, que canta e canta mais do que isso porque se eu quiser eu boto minha família todinha e ele canta. Discutir por que? Porque pelo menos ele tem essa maneira, sei lá, eu não digo vocação porque não é, mas ele tem essa maneira de atender todos num clima só. E eu já sou diferente, eu obedeço a outra norma, e existem diferenças na cantiga de um pra outro porque ninguém justifica, mas mote é sempre bom. Mote, a gente tá falando mote, você acompanha festivais e sabe, vê os motes divinos que vêm, bom de se cantar e é bom de cantar mesmo, agora eu sou capaz de fazer uma cantoria a noite todinha de sextilha porque sextilha é uma maravilha, sextilha é divino. E fluindo, fluindo, fluindo. Agora, que o mote você pensa mais, trabalha melhor porque você vai, quando você entra assim no encaixe, você sente que aqueles caras que nem escutam direito, pelo estremeço das palmas dos outros ele bate também porque sabe que foi bom, aí é divino.

**Pesquisadora- Pelo tempo que você tem de cantoria, Mocinha, você começou nos pés de parede e hoje está nos festivais.**

Mocinha de Passira- Festivais, apresentações, pé de parede nunca morreu. Na minha região

sempre tem pé de parede. Domingo, se Deus quiser, vai ter um pé de parede. E um pé de parede pra cantar um bocado de tempo. No mínimo, no mínimo, no mínimo três horas. No mínimo! Que pode avançar mais um pouco. É que o pé de parede, a cantoria tradicional, ela não pode morrer, que é o pé de parede. daquelas apresentações, que a gente faz, muitas vezes o tempo é curto e você naquele tempo curto... Também, se fosse longo você não ia cantar em pé. Você tem que sentar, tipo uma coisa. Aí, então são trinta minutos, vinte minutos, trinta minutos que você tem que dar tudo de si, do bom, que ali você não tem tempo de cair e se levantar. Ali é tudo certinho. Ou volta outra vez ou tá riscado, né? É uma coisa que compromete muito aqueles vinte minutos são vinte minutos, mas muito comprometedores porque cá numa sala você vai cantar duas, três horas de cantoria, você pode num baião vacilar alguma coisa, no outro você se recupera, mas ali não dá tempo, tem que ser certinho. Então, a cantoria de pé de parede na minha região ela existe.

**Pesquisadora- Mas, para cantar dentro do tempo que é delimitado pelo festival, isso, de algum modo, compromete o seu processo de produção?**

Mocinha de Passira- Às vezes sim, às vezes não. Porque às vezes você ta assim... A gente sempre combina. Eu gosto de combinar assim: eu saio a sextilha, o parceiro sai a sete sílabas; eu saio o dacassílabo, ele sai a modalidade. A gente combina antes, mas se sair uma sextilha que, ao meu entender, eu não esteja muito por dentro, a gente se comunica assim (um olhando pro outro). Já passei a bola pra ti. Tu já vai pegar a sextilha e eu vou cantar o setessílabo. Aí é isso, então, naqueles poucos minutos você tem que trabalhar o máximo que você puder porque o tempo é pouco e é muita gente em cima de você. E, além do mais, uma mesa julgadora completamente... Que falam de propinas, de corrupções, que condenam tudo e se vendem por mixaria. Porque tem julgamento ali, minha filha, que até o burro, a plateia gritando que tá errado. Aí, é uma coisa assim porque se apega ao favor, mas não existe favor pra isso. Um favor se paga pra outro de mim pra você, de você pra mim, não comprometendo ele, ele, ele e ele. Comprometendo dez elementos por causa de um favor que eu lhe devo? Não! Aí, cobra o favor. Não se paga, mas ele arranja um jeito. Que tem isso também.

**Pesquisadora- Você lembra qual o primeiro festival do qual você participou?**

Mocinha de Passira- Ah, eu acho que foi em Olinda, mas não tenho bem certeza não, mas parece que foi em Olinda.

**Pesquisadora- Você lembra quando?**

Mocinha de Passira- À época deve ter sido 80, 81, por aí, ou 79, eu não sei porque nessa época eu tinha chegado de São Paulo. Cheguei em 78, 79, 80, 81, 82, 83 eu participei de vários, né? Então, parece que foi Olinda porque eu não arqueei. Eu não arqueei anda porque meu negocio é (indica com as mãos que seriam coisas soltas, ou varias coisas). Como é o nome? É Andréa. Andréa, Andréa, Andréa dez vezes eu decoro. Uma vez Andréa, outra vez Andréa e daqui a um ano Pesquisadora, aí eu já chego: Simone.

**Pesquisadora- Por falar em arquivar, Mocinha, nesse tempo que você tem de cantoria, você percebe que surgiram mudanças que fizeram com que o pé de parede não deixasse de existir, mas ele começasse a dar espaço a outras modalidades, como o festival, por exemplo?**

Mocinha de Passira- É, porque festival... resumindo, mas teve o de Recife, em 1948, né? O primeiro festival, mas agora não tem mais nenhum. Tem! Ariano Suassuna! Ele participou da organização do festival. Ele fazia faculdade em Recife, acho que tinha dezenove anos na época. Ele é o único sobrevivente. Porque cantou Ecídio Pinheiro, Pinto do Monteiro, os

irmãos Batista, José Alves Sobrinho e tudo mais, mas parou em 1948 e veio ter o outro em 1987 o segundo. Aí, caminhou. 1988, 1989, 1990, aí foi caminhando assim, né? Mas houve uma distância muito grande porque houve esse de Recife e houve um, não sei se foi em São Paulo ou se foi no Rio, uma coisa assim. Então, ficou só cantorias de fazenda, cantorias de aniversário, cantorias de casamento, cantorias de convite e tudo mais, depois foi se expandindo os festivais por aí. Paraíba fez muitos festivais, Pernambuco também, mas festival pequeno, mas se você é da região também não comprometia. Só o que lhe comprometia era uma mesa julgadora. Porque eu chego num festival, em Momanguape, na Paraíba, onde o doutor Arlindo Bertoldo foi envolvido em tudo, cantador de viola. Eu cheguei na sexta-feira, cinco e meia da tarde. Quando eu cheguei cinco e meia da tarde eu encontrei Luís da Ematé e Tambitiba já me esperando pra beber uísque. Quando eu desci do carro já fui beber uísque com eles, nem jantei. Geralmente era carne de sol, tira-gosto. Não jantei. Então, minha apresentação era fulano de tal, que eu não quero comprometer o nome da pessoa. Fulano. Era pra se cantar na sexta-feira, mas daí por causa da sexta-feira não sei porque, tinha muita gente, me deixaram pro sábado e eram duas eliminatórias e a finalíssima no domingo. Aí, pronto. No sábado eu fui pra casa de doutora Zezé e passei foi muito, fui pra casa de Nevinha, passei o dia, e l'q vai aquela brincadeira toda, aí quando deu a hora certa... Não almocei no hotel dos cantadores, almocei com outras pessoas, seis horas, sete horas, tomei banho, me troquei e vim pro clube. Cheguei no clube a pessoa que vai cantar comigo vai chegar lá, nós vamos afinar as violas. A viola tá afinada, tá tudo lá. O palco... Você sempre não vê o palco de cantoria com umas violas assim, né? E a gente por aqui, e tudo mais, e a gente era a quarta dupla, então que quando a terceira dupla vai cantar a modalidade final, eu já estou arrodando pra parabenizar ela e subir, né? Que quando eu peguei na viola, tinha uma corda afinada, tinha? Nem a minha e nem a outra. Não tinha nenhuma corda. Aí, eu vou afinar a viola, naquela agonia, naquele sufoco, né? O cantador que tava apresentando, Arildo Bertoldo, ele não tá sabendo da maracutaia, né? Aí, foi quando ele disse assim: Eh, Mocinha é uma profissional, uma mulher que vive de viola, já devia ter afinado essa viola, foi quando eu subi e peguei o microfone. Eu disse: Doutor, poeta e colega Arildo Bertoldo, nossas violas estavam afinadas, aí em cima, mas alguém entrou, subiu e desafinou as violas. Ah, foi desse jeito? Então, vou desligar o som! Mocinha de Passira tem meia hora pra afinar as violas. Vocês têm meia hora! E eu ia ficar com a culpa? Pois, foi meia hora, nessa meia hora aí deu pra afinar direitinho, tá entendendo? Aí, pergunta por que? É uma mulher que tá cantando. Vamos desafinar as violas. Ela não vai se encontrar, ela vai cair. Ultimamente, agora no festival de 2007, em Arapiraca, desafinaram. A minha não, mas a de Sinésio desafinaram. Nós afinamos no hotel, eu disse: Sinésio, bote a sua viola na capa. Ele disse não. Eu disse bote na capa porque Sinésio é teimoso. Tudo que eu digo acontece. Minha filha, mais ou menos 99% eu sei quem foi porque eu vi próximo, né? A minha tava afinada, mas tava dentro da capa, eu ligada, né? A dele afinada, assim, sem estar na capa. Minha filha, que quando entrou que Sinésio bateu, não tinha nada, agora, ele invés de parar aquela porcaria todinha e deixar minha viola tocar por mim e por ele... Quis afinar, quis tocar e não deu porra nenhuma. Eu olhava pra ele assim: Sinésio, pára essa gota que assim você não está afinando nem nada. Aí, ele naquela ansiedade de tocar, aí quando foi lá nos bastidores, eu disse: E aí, Sinésio? Eu sou rebelde demais; os conselhos que você dá é tudo assim. Mas fazem isso até agora. Por que eu não sei. Outros dizem assim: Vamos preparar um coquetel? Aí, vamos chamar Mocinha pra beber e quando tiver perto de cantar... Porque quando eu tô bebendo, eu digo: a garrafa eu não levo não que vem de lá, mas o copo vai, viu? Quando o copo fica, eu digo: Oh, moço, por favor, um copo limpo. Eles ficam olhando assim pra mim. Porque eles fazem de tudo. Por que, eu não sei. Agora sei porque eles dizem assim: É uma mulher. Mulher não pode ganhar do homem, mulher não pode ganhar do homem, e que ganhar é esse aí? E por aí se infiltra muita coisa e quando eu sei, eu sou de dizer na cara! Eu não mando recado não, eu digo.



**Pesquisadora- Por falar em dizer na cara, Mocinha, a relação com o público, você acha que ela se modifica do pé de parede pro festival?**

Mocinha de Passira- Sempre se modifica porque o festival é um povo mais preparado, abrange gente de varias regiões, pessoas que vêm naquela concentração de escutar o festival, ou de gravar, ou de comprar depois um DVD ou tudo mais daquele festival, aí vem e abrange e a cantoria de pé de parede é uma cantoria mais regional. Vamos dizer assim, é o povo daquela área, algumas pessoas de distante, né? Mas que também é um público que não é leigo; é um público de cantoria. No público de uma cantoria de pé de parede tem 30% que não está muito, mas 70% está. Setenta está absorvendo alguma coisa. Você vê tanto que na cantoria aqui e acolá dispara um negócio que todo mundo vibra, né? E um povo que tá, agora, no festival, é um povo mais preparado porque é todo público. Mistura, mas é um povo que já vem naquela ansiedade de assistir um espetáculo bonito e depois conviver com aquele espetáculo através da gravação.

**Pesquisadora- E a própria participação deles durante o festival?**

Mocinha de Passira- Aplausos, gritinhos nervosos, às vezes torcidas organizadas pra fulano, pra sicrano, né? De várias maneiras eles se estendem, mas sempre cada um tem os seus, não tem? Alguém torce por fulano, alguém torce por fulano porque aí se fosse só pra torcer por fulano, beltrano e sicrano. Mas, aí fica mais ou menos isso.

**Pesquisadora- E as reações que eles têm interferem na sua produção?**

Mocinha de Passira- Não, não interferem não porque quanto mais o cara está cobrando mais, se for de cobrança eu tô trabalhando mais pra ver se chego ao derivado que ele esta querendo. Num festival em Juazeiro do Norte, modéstia parte foi um show de cantoria, a minha cantoria foi um show. Aquele ginásio municipal lotou. Eu estava com Fanka ali, numa mesinha, com um bocado de CD meu quando chegou uns caras desses cheios de etiqueta desbotada, né? Chegou assim, uns dez, aí pegava um CD meu, olhava assim, pegava outro. Eu sei que ele abusou ali mais de dez minutos. Aí disse: Depois eu venho aqui comprar. Aí, desce. Quando ele desceu por ali, Geraldo Amâncio estava com uma banca já perto da chegada de quem entra, e meio mundo de banca, eu era a última e eu nem... Eu estava como eu não tô nem aí; eu e Fanka, era mais Fanka do que eu. Aí, eu vi ele descendo assim e Geraldo vinha assim, aí eu senti alguma coisa e ele disse: E aquela mulher ali, Geraldo? Aqueles CDs, aqueles discos ali? Geraldo disse assim: Aquela ali fala por todas! Aí, eu disse: Fanka, se aquele bicho véio chegar aqui não compra um, viu? Tá tudo vendido. Não tirou da mesa, mas tá tudo vendido. Que quando ele voltou, mas ele me pegou também porque eu tava com Fanka e Fanka não sabe de muita coisa, aí ela: tá tudo vendido. Aí, ele disse e por que tá aqui? Aí, eu disse: Está tudo vendido, senhor. Só está na exposição pra saber, principalmente as pessoas que gostam muito do trabalho da gente, que levam a sério o nosso trabalho, principalmente porque eu tenho esse trabalho todinho aí, só que não está pra venda hoje. Foi vendido, tudinho, na cara dele. Aí, ele sabendo que eu estava mentindo, aí danou-se! Foi perguntar a Geraldo e Geraldo disse: Aquela ali vale por todas, aí ele vem comprar! Não vendi não! Aí, é demais! Na minha cara? Pelo amor de Deus, respeito! Porque quando o cara faz um negócio assim, disfarça alguma coisa, mas foi direto. Se Geraldo disse que é bom, é bom! Se Geraldo disser que não presta, não presta! Você não tem opinião própria não é? E os outros na sua cabeça?

**Pesquisadora- Você já pensou em organizar festivais, mocinha?**

Mocinha de Passira- Não. Eu apenas dei uma ajuda a Roberto Silva pra fazer um em Passira há muito tempo quando o elemento que estava lá no poder era um amigo da gente e foi muito difícil. Foi ser regional e foi muito difícil. Porque festival é uma coisa que você tem que fazer

com dinheiro em caixa. Não é pra frente, pagar amanhã ou depois.

**Pesquisadora- E o que é que dificulta para fazer um festival?**

Mocinha de Passira- É a verba. O cara vai logo pra Secretaria de Cultura do município dele, encontra tudo quanto é tipo de dificuldade, e tudo mais. Vem a verba. Essa verba é dividida com tudo, pra cultura do repente, essa coisa, não fica nada, que eles... Aí, depois quer dar uma esmola pro festival? Não é uma esmola; festival também não é assim.

**Pesquisadora- Na sua cidade você acha incentivo pra cantoria?**

Mocinha de Passira- Ave Maria! Meu maior inimigo chama-se os prefeitos. Eu digo os prefeitos porque a Maria Aparecida não tocou bem; esse que já está na segunda gestão é um imbecil. Porque eu não o procurei; ele me procurou. Chegou na minha casa ele, um povo dele, o representante, o cara que é meu vizinho, um cidadão de bem e tudo mais. E ele entrar, pedir licença, dialogar o tanto que ele pode, dizer pra mim: “Me ajude. O que é que você quer de Passira?” Eu disse: “Que a viola toque em Passira!” Mas nunca tocou, né? Cobrei o necessário. Quando ele ganhou, mandou me chamar e disse assim: “Entre em contato com seus colegas que eu tô assumindo no dia um”. Ah se eu tivesse entrado em contato! É que eu tenho juízo. Entrar em contato? Aí, a Secretaria de Cultura ia mandando coisa, até que Rogerio disse assim: “Mocinha, é tudo marmelada do Miguel. Não tem nada aqui não. Fale com ele”. Aí, eu vou na prefeitura virada no cão, ele me conhece, todos eles me conhecem. Tô virada no demônio lá. Que quando ele parou, que ele veio entrando, ele veio agarrando na minha mão e me puxou pro escritório. Eu digo: “É hoje que eu canto mais Miguel”. Aí, nós entramos, aí vai mentir, vai mentir outra vez, né? Andréa, esse homem mentiu tanto que no São João do ano passado, no ano 2009, do ano trasado, né? Tinha um DVD estreando lá na creche, no São João, tudo mais, eu cantei desabafando pra ele. Cantei um coqueiro da Bahia, cantei umas sextilhas, homenageando o dono da creche, mas o coqueiro da Bahia foi pra ele, que ele era irresponsável, que ele prometeu isso e fez aquilo; e a secretária de cultura, Araujo, Maria de José Araujo, estava lá. Eles podem ter cortado, mas ele viu.

**Pesquisadora- Mas você acha que essas dificuldades, elas se dão em função de que, Mocinha?**

Mocinha de Passira- Eu não sei. Pessoas assim, sei lá, pessoas que não têm raízes. Pessoas assim, que só pensam no alto. Ele quer um prédio com cobertura, mas não quer o alicerce. Eu sei lá, é uma coisa assim porque só teve dois ali: teve o Antônio Laurentino. Ele dizia: Mocinha, onde tiver... Ele me botava na agenda dele; eu tinha umas dez ou doze apresentações por ano. E principalmente no São João eu tinha três, quatro. Ele não exigia com quem, era com quem eu quisesse. Edelson Gomes foi um bom no primeiro; no segundo, lá na Avenida Caxangá, no Recife, ele encostado aqui, o carro aqui, aí veio um carro, amassou ele, quebrou as pernas dele, não sei o que, ele virou o diabo e foi lá pra Recife. Não tinha nada a ver, né? Aí, entrou Maria Aparecida, que também mentiu muito, na minha cara. Ganhou a primeira vez, na segunda saiu na casa do povo de madrugada dando tudo quanto era de troço pra ganhar a segunda, contudo, quando era Miguel, pela primeira vez veio pedir meu apoio e a urna que elegeu Miguel foi a minha urna, a urna de Tamanduá, que elegeu ele. Que ele estava assim: o Miro estava ganhando 29 pontos, 29 votos na frente dele, só faltava uma urna. Aí, quando abriu a urna de Tamanduá, aí ele disparou. Aí, ele ganhou com quase oitenta votos.

**Pesquisadora- Quais são os Estados que você acha que mais incentivam a cantoria, de maneira geral?**

Mocinha de Passira- O Ceara incentiva muito a cantoria porque ele tem umas pessoas que lutam muito, que trabalham muito por lá. O Ceará sempre faz muitas coisas de cantoria. A

Paraíba faz uma parte, o Ceará faz mais, o Rio Grande do Norte faz muito pouco, mas faz também. Pernambuco faz porque Pernambuco tem excelentes representantes que fazem campeonato de tudo, de sair por aí afora, passar um mês ou mais de um mês cantando em Brasília, né? Isso tudo, mas é uma coisa assim que os organizadores, eles fazem uma panela. Aí, está botando aqui XX. Aí não. Fulano, Cicrano, Beltrano, tira Fulano, bota ali. Eles que escolhem: quem e quem. No campeonato de 2008, lá dentro da FUNDARPE, meio mundo de coisa lá, e lá vai, e conversa, e conversa, e conversa, um cantador fala, já vinha falando há tempo no meu nome e tudo mais porque os outros não tinham coragem, quando Diniz Vitorino, ele não me disse e não precisou de me dizer que eu soube, ele disse assim: Uma repentista do tamanho (um gênio como Diniz)... uma repentista do tamanho de Mocinha de Passira não está incluída nesse festival? O que é isso? Aí, começou a declamar estrofes minhas. Aí, nisso entrou Manuel Domingos, entrou Sinésio Pereira, aí, pronto, eu fui pra lista. Mas só aquele ano. No outro tem os donos lá da coisa que diz que não: mulher e viola, mulher e pandeiro, aqui não entra. A gente vai por outro lado. Às vezes a FUNDARPE convida pra fazer um show na Praça Arsenal da Marinha, no Parque da Jaqueira, no Sítio da Trindade, no Parque São Pedro, é uma outra coisa, não é festival, e ainda com gente cortando assim.

**Pesquisadora- Hoje a gente vê muito que os cantadores trabalham em duplas, em parceria. Você já pensou em estabelecer uma parceria com uma outra cantora?**

Mocinha de Passira- Já pensou não, eu já tentei. Não é pensar. Eu já tentei fazer dupla com Terezinha Maria, a gente ainda trabalhou quase dois anos junto, tinha programa de rádio e tudo, mas é muito difícil. É muito difícil porque o elemento quer um controle pra controlar a gente, né? Não, você tem que fazer; eu tenho compromisso com você às oito horas da noite, sete e cinquenta eu tô lá. Não é você ficar no meu encaixo. Com a Minervina a gente cantou até um tempo junto, mas a Minervina dispunha de outro trabalho; a Minervina é professora, inclusive da Paraíba, mora na Paraíba, e ensina no Rio Grande do Norte. Porque a Paraíba no setor dela nada deu pra ela ensinar. Aí, também tinha essa dificuldade e não ia dar certo porque ela tem... Ela vai pra qualquer apresentação que tiver, ela tem uma pessoa que vai tirar, pode ser terça ou quarta-feira, mas não é uma dupla que faça uma dupla com você que... Tentei fazer uma dupla mista, trabalhei um tempo com Daniel Olímpio. Então, a gente ficou trabalhando, tinha programa de rádio, tinha tudo. Nessa época Daniel estava menos famoso, mas depois começou com umas coisinhas, aí eu deixei pra lá. Sinésio trabalhei não foi como dupla, mas trabalhando sempre com ele. Ainda faço alguma coisa com ele ainda, certo? Tem até um CD gravado com ele, ainda faço alguma coisa com ele, ainda aparece coisa pra gente fazer, agora, é muito difícil fazer uma dupla. Um tem que ceder e eu não cedo.

**Pesquisadora- Você não cede?**

Mocinha de Passira- Não, de jeito nenhum. Eu tenho um compromisso com a agenda. Que vá pra onde o diabo quiser ou Deus, eu chegando na minha hora está certo. Não, você não pode pegar isso aqui, você tem que ir por aqui, tal hora tem um almoço pra gente. Pra gente não! Tem um almoço pra você. Eu sou obrigada a ir pro seu almoço não. Aí, tem aquele controle, aí num instante se desfaz.

**Pesquisadora- Mas na hora de produzir, a parceria ajuda, atrapalha, dificulta, facilita.**

Mocinha de Passira- Eu digo a você que aí eu sou neutra porque... Tem vez de numa semana eu cantar com três parceiros. Canto na sexta com um, no sábado com outro e no domingo com outro. Tocou, fez o baião afinado, não desafinou o baião e também não seja desafinado, faça o seu que eu faço o meu. Vamos simhora.

**Pesquisadora- Mas se o seu parceiro tiver se perdendo você tem como ajudar?**

Mocinha de Passira- Aí, minha filha, não tem porque aqui eu tô me armando em repente, como é que eu vou ajudar um cara se eu já tô preparando o meu? Se ele tiver cantando e tá se perdendo, se eu puder dizer alguma coisa indireta eu digo; se não puder eu vou fazer o quê?

**Pesquisadora- E que nos festivais vocês são avaliados como duplas, né?**

Mocinha de Passira- São avaliados tem festival como dupla, tem festival como individual. Esse é que é o bom.

**Pesquisadora- Quais são os festivais que tem como individual, Mocinha?**

Mocinha de Passira- Tem vários festivais. Por exemplo, os festivais que eles fizeram no Nordeste, no Nordeste, era tudo individual, não era por dupla não. Podiam ser classificados os dois, podia ser, se trabalhassem bem e alcançassem ponto, mas caía um, subia outro. Era assim. E foi quando alivia mais porque eu não importo com isso. Sabe por quê? Porque eu já cantei com cantador que não era tão grande. Era um repentista e tudo mais. Um dia nós cantamos bem e ele estava rejeitado lá. Eu cheguei tarde, era um festival de Olinda, que eu vinha com Heleno de Oliveira. Heleno de Oliveira vinha do Prado, a dupla dele já estava certa e eu vinha sem dupla. Aí, quando chega em Olinda só tinha Valdeci Sinielton. Ele disse: “Eita, Mocinha, eu tô aqui sem parceiro, tu tá chegando. E aí?” Eu disse: “Vamos ver até quantos faltam, né?” Mas não faltava mais ninguém. Aí, eu peguei pra ele e disse assim: “Olha, Valdeci, tu é repentista e não tem nada disso não, vamos cantar. Vamos tomar uma ali, pra gente poder conversar? Aí, pronto, mas caiu tudo que ele não sabia e ele cantou. Você acredita que quando abriu a sextilha Os marginalizados, aí era pra ele deixar pra eu começar que a gente tinha combinado, mas ele pensou que os marginalizados eram os marginais. Que quando ele pegou punhal, pegou tudo, aí eu, na outra sextilha, expliquei: os marginalizados é a professora primária, é o salário mínimo, aí, ele aqui, ele subiu, né? E quando chegou o mote de setessílabo? Esses motes eu decoro porque foram os piores, quer dizer, o decassílabo foi o pior da vida toda, do mundo de cantoria, de quem canta e de quem já cantou. Que o setessílabo veio assim: O Brasil está precisando de Zumbi e Conselheiro. Eu trouxe Quixeramobim, a Serra da Barriga e empurrei assim em cima de Valdeci, tá entendendo? Ele cantou na sombra, mas cantou. Aí, quando chegou o decassílabo foi, lembro até hoje: Mamulengo, forro e vaquejada, caboclinho, ciranda e pastoril. A mesa julgadora se levanta e eu digo: Não, vai ter cantador que vai xingar e dizer que eu trouxe balaio. Eu suspendi a mesa julgadora. Aí, lá vem. Aí, pronto. Eu não fiz muita criatividade de desfecho porque eu tinha muito o que fazer, porque eu tô aqui no pé do meu colega, o julgamento é por dupla, né? Eu tô aqui, que quando Valdeci faz o desfecho, pra nada, eu digo no ouvido dele: Mamulengo, forró e vaquejada, caboclinho, ciranda e pastoril. Tá, tomei o microfone crua, mas saiu. E ainda pegamos o Beira-mar e claro que o Beira-mar estava livre, e por que ele estava livre pedindo tema? Como é que o Beira-mar é livre da mesa julgadora e vem com tema? Praias do Nordeste? Foi pra arretar mesmo, né? Foi pra arretar! Praias do Nordeste! Aí, pronto. Eu deixei ele com Pernambuco, Paraíba, coisinha assim, Alagoas, eu parti pra Maranhão, que tem praiona, fui pro Ceará, que tem muita praia, né? No Beira-mar, tudo mais saiu bonito. Que quando terminou a participação da gente, Sumô vai descendo, Sumô disse: Mocinha, parabéns, você cantou bem demais que eu tô lhe ouvindo. Eu tenho direito de cantar ouvindo meu colega e o meu colega me ouvir. Segundo lugar, mas todo mundo ficou revoltado. Segundo lugar não: Mocinha de Passira e Valdeci merecia era ter tirado o primeiro lugar não era Ivanildo Vila Nova com Raimundo não. Quem cantou mesmo, com dificuldade e pegaram assunto difícil foram eles dois. Tudo revoltado, mas ficou o segundo lugar mesmo. Mas foi assim! Parece que eles premeditam. A Rádio Atual, de Zé de Abreu, em São Paulo, Rua Jacó Freire, bairro do Limão, Centro de Tradições Nordestinas, o festival teve dezoito duplas. Eu

tô duplada com Maximino Bezerra que é de Pernambuco, que mora em Venturosa, pro lado de Arco Verde, perto de Pedra de Buique, mas ele está chegando em São Paulo. Ele já deve ter chegado no dia do festival, mas devia estar longe. Aí, começa a se duplar o povo, mas Sebastião Marinho chegou perto de mim e disse: “Olha, o Maximino não vai vir porque não chegou ainda. Eu disse: “Na ultima hora, quando cantar dezessete duplas, que ele não chegar, eu aceito outro”. “Por que tu não canta com Antônio Dias?” Eu digo: “Oh, Sebastião, pelo amor de Deus, isso é uma competição! O que é que Antônio Dias canta? Pelo amor de Deus! Vou me submeter...” O menino chegou, chegou muito antes ainda, sabe? Chegou pra gente afinar viola, naquela bagunça, aquele barulho todo, a gente afinou as violas. Já tinham cantado treze duplas, tudo cantando normal. Tudo era cantoria de criatividade, né? Que quando entrou a dupla Mocinha de Passira e Bezerra, Maximino Bezerra, Andréa, tu não pergunta o correr da sextilha que foi uma dificuldade tão grande essa sextilha que veio: Percurso do São Francisco. Eu digo: Ah, vamos pra Serra da Canastra, trazer ele devagarinho, com um fiozinho d'agua. Chegou o mote de sete: Há muitas frases bonitas, nas bocas amordaçadas. Bicho, eu criei asas! Privado de dizer, de reivindicar, que não pode, lá vai, lá vai, e não tinha saído nenhum mote desses. Dois motes de sacrifício pra nós dois. Maximino deu um tombo na primeira estrofe, um tombinho só. Não deu mais que eu dei em cima dele, não deu mais. Eu digo: Maximino, agora eu vou botar pra derreter ali. Eu vou te falar, olha, foi premeditado pra gente isso aí! Isso tava guardado num canto pra quando chegar a dupla botar porque não pode ser. O cara cantava Nunca diga pra ninguém que você já me esqueceu; o outro cantava Todo sertão bota luto quando morre um cantador e eu com essas bocas amordaçadas, no inferno, né? Aí, foi aquela confusão, e confusão foi na mesa julgadora. Foram dezoito duplas. Quando termina o festival, nada de vir o resultado. E o resultado demora. Que resultado é esse? São dezoito, mas eles não vêm assim, julgando as dezoito de uma vez. Eles vêm, né? Foi confusão de um cabra lá da mesa. Disse que o cara da mesa tinha dado pra uma dupla lá o primeiro lugar, aí quando o cara olhou, disse: “Eu vou descer na minha”. O cara disse “Não, não, não”. O presidente da mesa, um poeta, Joza Gonzaga, ele disse: “Eu desço na minha. Quem cantou aí foi Mocinha de Passira e o colega dela. Veja a dificuldade dos assuntos que eles pegaram. Né falar no sertão nem em morte e vida não. Aí, botaram assim: meio. Mas, com meio está bom, né? Aí, Mocinha de Passira e Maximino Bezerra! Aí, lá vem revista do mundo todo. A Eldorado, eu gravei dois discos pela Eldorado, tinha dois CDS que seria com Maximino, mas ele veio embora, aí eu gravei um com Valdir e outro com Sebastião Marinho. Por esse festival, né? Foi aberto, né? Aí, você não gastou nada no mundo, aí ela preparou tudo, mandou pra toda rádio do MEC, tinha disco lá, 26 Estados tocando. Mas foi assim. Foi o maior rebuliço do mundo. Botar uma dificuldade da porra dessas e ainda querer tirar. Aí, eu procurando saber, saber quem foi. Aí, depois, isso na hora ninguém sabe não. Depois disse assim: “Ali era a briga de Joza Gonzaga com Heleno Barros. Heleno Barros botou a nota maior que podia botar” e ele disse: “Eu desço aqui na minha”. Aí, eu não aceito. Eu, como poeta que eu sou, numa mesa julgadora, onde a dupla que cantou mesmo, a dificuldade foi pra eles ali, que cantaram, eu não aceito estar num mesa dessa pra ser o segundo lugar! É o primeiro! É o primeiro, é o primeiro, ficou o primeiro. Eu, um dia que Deus quis, na Casa do Cantador, na altura em São Paulo, Seu Heleno chega e começa a conversar, aí disse parabéns e eu disse: “Ainda bem que você está dando parabéns porque na hora você não queria parabéns”. Ele disse: “Não?” Eu disse: “Heleno, não foi passarinho que me disse não! Eu que sei! Não adianta você dizer uma coisa sendo outra não”. Agora, parabéns, parabéns, graças a Deus, primeiro lugar! Que ele foi o cara que mais... Então, até no mundo deles ali, de proteção, eles não querem que a mulher cante e eles querem achar uma coisa pra dizer que... Que é isso?

**Pesquisadora- Onde é que você procura as informações pra fazer seus repentes,**

**Mocinha?**

Mocinha de Passira- Eu sempre... Eu sou muito atualizada com televisão. Agora eu não tô muito, mas eu gosto de estar em televisão, nos canais que eu preciso de alguma coisa. Colher a coisa assim naquele momento, uma coisa assim. Pegar o jornal, pegar alguma coisa, ler alguma coisa porque às vezes chega um assunto pra você dentro da Bíblia, você tem que ter alguma coisa dentro da Bíblia. Chega alguma coisa falando sobre acidente geográfico, sobre qualquer coisa, chega geografia humana. Eu junto com um colega que cantava geografia, mas ele não sabia o que era geografia humana. Está vendo? Que quando o cara pediu, o cara levantou e disse assim: Vocês cantam aí um pouquinho de geografia humana, aí o cara levantou-se e disse assim: Rapaz, está na hora de Erotildes vir. Aí, quando Erotildes, o pobre do Erotildes sentou-se, pegou a viola, ele disse: Geografia humana. Ele disse: “Eu nunca vi esse animal”. Depois eu explicando a ele o que era, raça, tudo mais, ele disse: Rapaz, tão bonito, se dissesse de outro jeito.

**Pesquisadora- Se dissesse de outro jeito era mais fácil?**

Mocinha de Passira- Se dissesse de outro jeito ele entendia. Ele disse: “Eu sei lá! Nunca vi esse animal”.

**Pesquisadora- Mocinha, você já teve algum programa de rádio?**

Mocinha de Passira- Tive vários. Tive programa de rádio de eu pagar dois anos sem ir nele nem um dia. Eu em São Paulo, no Rio de Janeiro, no programa de rádio só pelo telefone. Ouvia se estava tocando mesmo, como é que estava, né? Pagando, pagando, pagando. Porque quando eu vinha passava uma semana duas no programa e depois passava não sei quantas, aí dei baixa. Eu tinha um até esse ano que passou na Radio de Vitória, dei baixa também. Dei baixa, paguei, ficou passando ainda. O cara disse: “Tem quinze dias ainda”. Eu disse: “Não. Eu pago os quinze dias que eu não vou cantar”. Pronto. Terminou. Porque fica limpo. A hora que eu quiser abrir, paguei. Mas sempre com os outros porque eu não canto na área, eu canto muito pouco na área e quando canto, eu canto já com cantadores que têm programa de rádio. Eles já avisam, entendeu? Aí, pronto. Já gastei umas mixarias com programa, que não é dado. Lá não é dado. Nossos programas a gente paga. Tem programa de o Bil Badega trabalhar com quatro cantadores porque cada um deles participa com um cachê lá pra rádio. Então, e você sem cantar?

**Pesquisadora- Você acha que o rádio colaborou para a expansão da cantoria?**

Mocinha de Passira- Colaborou muito! O rádio colaborou de uma maneira que o rádio só era AM, com cantorias Retalhos do sertão, em Campina Grande, Recital Sertanejo, em Carpina, O sertão e a viola, em Caruaru, no Nordeste, Tarde Sertaneja, Radio Clube de Recife, entendesse? Ali, levou não era negócio de você ficar... A rádio você estava na Paraíba, você ouvia; estava no Rio Grande do Norte, você ouvia; estava em Alagoas, você ouvia, e levando aquelas mensagens, né? As emissoras AM de rádio foram as precursoras! Abriam. Isso era época de que: a época de ouro de Otacílio, de José Alves Sobrinho, Augustinho Lopes, Severino Cabuci, Manoel Laurindo, com um programa de rádio de segunda à sexta na radio PR que à noite você ligava nos confins do mundo e pegava ela. Tarde sertaneja. Está doido? Foi muita coisa. Agora tem muitas FMs dando cobertura, mas FM é mais devagar, mas tem muito programa que fica.

**Pesquisadora- E a televisão?**

Mocinha de Passira- A televisão, ela era pra dar um espaço maior, mas como eles não deixam dar um espaço maior porque se o repentista invadir, tiver espaço, acesso à televisão e tudo mais, ele entrando, ele toma conta. Que ele não vai pra trás de uma cabine com um lápis e um

papel pra escrever uma música, uma letra. Ele faz é na hora. Aí, ele quando aparece os espaços são poucos, a mídia é cara. Ninguém pensa que ninguém bota a cabeça aí de graça. Aí, pronto, fica difícil.

**Pesquisadora- A mídia ajuda ou dificulta?**

Mocinha de Passira- Não, eu tô dizendo que a mídia é cara porque aqueles caras pagam.

**Pesquisadora- Eu sei, mas estou me referindo à mídia de maneira geral.**

Mocinha de Passira- Ave Maria! Se tivesse a mídia, que ajuda! Ela promove. Porque ela leva direto. Não é aquele lembretinho que passa. Ainda assim, aquela coisinha de nada ainda serve. Passa meio mundo de tempo os caras dizendo nada ocupando o espaço, enquanto quem tem o que dizer não tem esse acesso.

**Pesquisadora- Você já se aventurou pela *internet*, Mocinha?**

Mocinha de Passira- Não. De *internet* eu sou muito devagar. Às vezes *internet* assim de amigos e tudo mais. Ainda não, mas eu tenho um menino em casa que está precisando, e ele já vai completar quatorze anos agora em março, e ele tem computador, só não tem *internet* porque ele fica muito só e tem uma história aí de uma pedofilia, de acesso a tudo, né? Mas ele é muito inteligente. Ele é um cara de quatorze anos que ele com oito, nove anos os cantadores chegavam lá em casa e diziam: “Cadê o cidadão fulano de tal?” Ele nunca foi de jogar conversa fora, de dizer besteira. O Juju, ele é um gênio. Ele é estudioso, ele tem treze anos, já fez o primeiro ano muito bem, tá terminando computação, é silencioso, sabe a hora dos deveres dele, não precisa você dizer. Mas o outro que fica com ele: “Cadê, você já fez?” Ele já tá tudo pronto ali. Então, não escolheu ainda em que vai se decidir, se definir. Que ele tem as ideias dele pra lá e tudo mais. Milton Mais, Sinésio Pereira, Daniel Olímpio: “Cadê o cidadão?” Ah, mas aí ele estava pequeno ainda. Os países do mundo, com bandeiras, as capitais, com time de futebol. Meu sobrinho fez assim: “Eu duvido”. Quando ele fez três perguntas, benza-te Deus! “Lá em casa, tia, aquelas bichonas grandes não sabem de nada, tia”. Eu digo: “E ninguém manda não. Ele vai, ele tem atlas mundial, ele procura as coisas”. Antes disso. Ele agora está mais resguardado. Ele prepara, mas ele não faz. Ele levava pra escola as perguntas. Chegava lá, quando vinha a professora, dizendo aula de tal coisa, né? De Geografia pra aula de História, aí quando ela fazia, ele dizia: Pronto. A senhora é minha professora de História. E se eu perguntar pra saber essa História assim, tal, tal, tal? Aí, ela quer vir dar uma desculpa, ele deixa. Que quando vai, vai, ele diz: A senhora leu em outro livro. Olha aqui a resposta. Outra história, né? Aí, isso aí ele não está mais ensinando, ele está captando, né? Aí, ele deixa, aí quando o cara vai bem longe, ele diz assim: Está tudo errado aí. Diz: Está? Está. É assim, assim, assim. Tanto tem o outro que fala muito, como ele fala pouco, mas só fala na hora certa. É, digamos, um cidadão, é um dono de casa, lava as roupinhas dele, faz comida, faz o almoço pro outro quando ele chega da escola. Agora ele está de férias, que as férias dele comigo vão ser agora quando eu chegar, né?

**Pesquisadora- Você tem quantos filhos, Mocinha?**

Mocinha de Passira- Eu tenho dois. É um biológico e um adotivo e o adotivo é esse, superinteligente. É esse, que é músico e é tudo. Músico. Se você ver. O menino ouviu uma vez, ele já, a melodia já está com ele. E o outro nunca teve melodia. O outro quando pega na viola, eu digo: “Vai cantar? Tem que ser mais do que eu. Porque desse jeito. Desafinado todo, sem voz”. Eu disse: “Diz aí uma coisa feia”. “Ah, não posso não”. Aí, partiu pra outra área, mas tem duas pessoas que me esperam, que tudo mais, né? E o Juju ele está sabendo que amanhã ele vai me aguardar, direitinho.

**Pesquisadora- Você acha, Mocinha, que a cantoria ela tem se renovado, tem aparecido novos cantadores, tem uma perspectiva de mudança?**

Mocinha de Passira- Tem. A cantoria tem se renovado, agora na ala feminina não tem não.

**Pesquisadora- Quem são as cantadoras que a gente tem hoje em atuação?**

Mocinha de Passira- Não, eu digo assim , não tem, não está nascendo mais.

**Pesquisadora- Sim, mas as que têm em atuação?**

Mocinha de Passira- Nós temos aí, pegando viola, pra atender um convite, né? Santinha Mauricio, Mocinha Mauricio, a irmã, Minervina Ferreira, Maria Soledade, Luzivan não canta mais porque veio para Paraíba e não quis cantar nem pros parentes. Essa aí está fora, que não quer cantar mais. Então, tem Terezinha Maria, que também recusou para lá e tudo mais, mas acho que com apresentação ela ainda faz. Não sei. Severina Maria que disse que se aposentou e não sai mais de casa com viola de jeito nenhum. Quer dizer, que ela não tinha o dom de cantar. Ela cantava por precisão. Porque pegou a aposentadoria de um salário não quer nem mais ver viola. O que é isso? E dizia “Eu gosto de cantar, eu gosto de cantar”. Pronto, as que eu sei porque tinha Chica Maria, mas deixou, mora em Goiás faz muito tempo. A Lourinha da Viola que fazia uns versos até bonzinhos, era afinada, tocava viola, morreu em 2002, parece, ou foi 2001, com vinte e oito anos de idade. E quem mais? Só se Bule-Bule souber de alguma. Eu não sei mais não, só sei disso aí. Não tem ninguém nascendo não! Aí, você vê, na masculina tem o Francinaldo, que canta com Sílvio Grangeiro, é um menino jovem. Tem o filho de Chico Alves, que é... Como é o nome do cara? É novo ele e canta bem e tudo mais, tem um povo aparecendo jovem. Tem uns meninos pro Piauí, que eu não sei o nome, que eu ouvi falar. Uns meninos jovens, cantando repente bem, está entendendo? E na mulher não tem, está entendendo? Na mulher parou, parece que vai morrer com a gente. E pode morrer com a gente, terminar? Terminar por que? Não nasce ninguém mais não, é? Porque determinados elementos, com raiva de mim, não sei por que, mas eu sei do dom que Deus me deu de fazer repente, aí improvisou duas mulheres pra botar nos festivais. Cordelizava, elas decoravam. São José Belmonte, uma decepção; em Olinda, no Marco Zero, outra decepção, aí acabou-se. Ai, não tem mais. Nem mulher cantando em festival porque eles não querem.

**Pesquisadora- Mocinha, o que você acha das cantorias que são feitas pela internet? As pelepas em que um cantador faz de um lado, o outro cantador faz do outro, que eles chamam hoje de pelepas cibernética? O que você pensa sobre isso?**

Mocinha de Passira- Eu penso que fica bom porque você na Ásia e eu na América do Sul, a gente cantando junto não é bom? Não é bonito? Não é levando ao mundo, né? É a modernização, que você tem que também acompanhar. Porque não precisa eu me deslocar daqui para Tóquio pra cantar com você. Não é isso? Ou você vinha ou eu ia porque de qualquer maneira modernizou muito mais, tem mais acesso, tem mais vida, você fica mais conhecida, entendeu? Eu acho que é maravilha. Somou.

**Pesquisadora- Mas será que se perde alguma coisa do contato que os cantadores têm quando cantam, um de frente por outro?**

Mocinha de Passira- Pelo menos pra mim não perde porque tudo pra mim é novidade. Eu digo que não perde porque eu não tô fazendo cordel, eu cantei ali, canto aqui outra coisa ou parecida, o mesmo tema com outras palavras.

**Pesquisadora- Você já cantou no exterior, Mocinha?**

Mocinha de Passira- Não. Eu já fui no exterior assim somente dar uma de bacana, ali pela Bolívia, fui ali por Porto Soares, fui pra Santa Cruz de La Sierra, fui pra mais algum que



nosso seresteiro maior, Altemar Dutra, deu um ultimo suspiro num acidente vascular, né? Assim somente dizendo *yo gusto mucho* de passear, mas cantar não.

**Pesquisadora- Quais são os lugares do Brasil que você mais costuma cantar?**

Mocinha de Passira- Nordeste mesmo. O Nordeste.

**Pesquisadora- Você acha que a cantoria ainda esta mais centrada no Nordeste?**

Mocinha de Passira- Tá, tá centrada é no Nordeste mesmo. Cantoria é no Nordeste. Porque eu vou muito na Paraíba, mas eu vou mais no Ceará. Canto em Pernambuco razoável. Canto sempre em Pernambuco, agora canto mais no Ceará do que na Paraíba. Sempre vou pro Rio Grande do Norte, mas restritamente pro Rio Grande do Norte. Quando eu faço três cantorias no Rio Grande do Norte, eu fiz dez no Ceará. Aí, tem essa diferença. Meu comércio mais é no Ceará, agora que eu dou gelo, eu passo tempo, quando eu vou assim com um ano, dois anos, todo mundo me quer de novo. Todo mundo está com saudade. De que ficar aquela pertinência de você... Você vai ali, quer que volte, você volta com um mês, dois, três, aí tudo mais. Aí, depois você fica voltando de mês em mês, de mês em mês, tira. O negócio é: “Não, eu vi ela semana passada, para o mês ela está aqui de novo, depois eu vou”. Né isso?

**Pesquisadora- É verdade.**

Mocinha de Passira- Ir sempre, né?

**Pesquisadora- Como é que você definiria o momento da cantoria hoje? Como é que a cantoria está hoje? Está estruturada, tem perspectiva de mudança? Se você tivesse que definir cantoria e você tivesse que falar: “Olhe, hoje o cenário que a gente tem pra cantoria é esse”.**

Mocinha de Passira- Eu acho que o cenário de hoje é melhor do que o de ontem. O de ontem a cantoria era muito rural. A cantoria rural era de sete da noite às cinco da manhã. Ai depois, naquelas invasões de propriedades, alguém espremido no meio, o patrão comprando o outro, aí veio o êxodo rural, aí a cantoria veio pra cidade, fica muito na periferia da cidade e tudo mais, mas tem os grandes centros que promovem cantoria, né? Por exemplo, o Teatro Emiliano Queiroz, em Fortaleza, uma das maiores cantorias. Eu já tive o prazer de ser convidada por promovente, já cantei lá com Zé Viola, já cantei lá com Louro Branco.

**Pesquisadora- E o que você acha que tem de horizonte pra cantoria? Você acha que tem mais alguma coisa que já começa a surgir pra indicar alguma mudança?**

Mocinha de Passira- Eu acho que deveria já ter, mas como não tem, tem é muita dificuldade de ter porque o repentista, ele é muito, ele não é ranzinza, mas ele não cede pra sair do tradicionalismo porque tem que ter uma roupagem musical. Tem vários gêneros por aí que tem que ter uma roupagem musical. Aquele baiãozinho que está ali tradicional, aquilo ali ele tem que ceder pra alguma coisa também. Tem o momento dele. Pronto, esse CD aí com Bule-Bule, que eu acho que vai ser lançado, meu com ele, já tem uma roupagem nova, tem uma modalidade, como tem O sabia, Quando eu ia ela voltava, já tem a sanfona, já tem uma viola diferente, já tem uma flauta, já tem uma roupagem musical, que harmoniza. Eu tô aí com uma canção nesse CD aí, que é Saudade e amor, uma valsa-canção minha, ele e eu cantando, um acordeon lentinho assim, uma flauta, vem delirando, uma coisa linda. Então, eu admito e eu aceito uma roupagem, agora os elementos mais tradicionais e eu acho que, antimúsicos, que eu não sei, não aceitam. Não aceitam não. Zé Maria, em Fortaleza, botou Os batutas nordestinos, que era uma turma aqui torcendo por um, segurando uma bandeirinha, com uma roupagem musical, eu sei que ele estava doido. Disse que Zé Maria endoidou com aquele negócio. Aquilo é cantoria? Aquilo é maracatu. Não aceitam, né? Mas devagarinho eles vão

aceitando porque essa camada vai passar. Será que essa outra camada que está agora, vamos dizer assim na faixa etária dum Hipólito Moura, de um Edmilson Ferreira, desse povo, será que esse povo vai aceitar, pra frente, a mesma coisa, não vai querer uma roupagem musical? Eu acho que sim. E eu quero está bem lá, aposentada por esse negócio aí do artista popular, ganhando bem, um salário digno, entendeu? Já que não tô cantando, vou ouvir e aplaudir.

**Pesquisadora- Mocinha, você acha que hoje ha políticas que incentivem a produção do cantador?**

Mocinha de Passira- Rapaz, até mim, nada eu tenho a dizer porque não existe assim uma formação que garanta uma coisa, que faça alguma coisa, vamos dizer. Eu espero o trabalho contínuo que eu sempre vi. Vamos dizer assim, não tem um setor de organização que ali existem os ramais pra tal, pra tal, pra tal, então, a dupla para o mês, em tal canto, é fulano e cicrano, fulano e cicrano em tal canto, fulano vai pra tal canto, no mês ele vai... Isso não existe. Se existe, é nego pra lá que diz que priva, que inventa de fazer festival, umas coisas lá e tudo mais, tudo mais e daqui a pouco dá um problema que invade não sei o que, houve esbulho e nesse esbulho ninguém sabe o que foi e pára. Incomoda até a gente que tem algum cachê pra receber, que fica esquecido.

**Pesquisadora- Você acha que esse reconhecimento do cordelista, do repentista como profissão, ajudou?**

Mocinha de Passira- Ajudou porque isso aí é uma passada. Porque se você é cordelista, é cordelista; se você é cordelista e cantadora, você é cordelista e cantadora, então, você é, ninguém pode tirar de você. Agora, que existem muitas pessoas enganadas, com três, quatro empregos. Ah, eu faço um cordel, eu canto um repente, eu vou entrar nisso. Aí, peraí, tem um regulamento, né? Vai ter um regulamento? Então, vamos esperar, mas vamos cobrar porque se esperar demais talvez a gente nem alcance. Muitos esperam, aí, quando der fé o cara passou, disse: “Cadê?” Não, família não fica nada pra família não que é um negócio vitalício, o cara vai morrer, pronto, acabou. Eu tenho essa esperança, ainda muito, meu físico aqui, completamente bom, aqui a pele maravilhosa, uma voz boa. Eu ainda tenho assim, Andréa, mais ou menos, comigo assim, uns trinta, quarenta anos de cantoria ainda, cantando pé de parede, fora os outros que eu vou declamar e tudo mais, né? Que vai ser nesse século 2002, se Deus quiser. Nós estamos em 2011, mas eu quero dizer, o século XXI. É o século XXII, que eu quero dizer, é o século XXII, ainda está lá.

**Pesquisadora- Há de chegar.**

Mocinha de Passira- Mesmo que não seja mais porque a vida, do jeito que a medicina está e tudo mais, e lá vai, e lá vai. Eu não quero virar cobaia no momento, que não está precisando, mas por aí, daqui a pouco, quando você tiver seu armazém, de suas células-tronco lá. Isso aqui (os olhos), aí, pronto, é só repondo e a vida continuando.

**Pesquisadora- Mocinha, eu vou aproveitar esse bom humor pra terminar.**

Mocinha de Passira- Ah, começar a terminar. E quando começa a terminar, eu não suporto despedida, eu sou bem breve.

**Pesquisadora- Quer deixar alguma mensagem para os cantadores, para os futuros cantadores, para as pessoas que se interessam por cantoria?**

Mocinha de Passira- Pelo dizer para o lado feminino que eu acho que tem alguma poetisa por aí, camuflada, escrevendo alguma coisa, dizendo alguma coisa, cantadora, nem cantadeira de viola, está certo, mas Valdir Teles tem uma menina, a Mariana, está com 14, 15 anos, que está

uma poetisa de mão cheia. A menina poetiza demais, a menina faz muita coisa, agora ela diz: “Eu não sou poetisa. Eu fiz um negócio assim pro meu pai”. Mas é uma poetisa que pode ser de bancada, e tudo mais, né? Porque muitas vezes a viola incomoda muita gente, um instrumento que ninguém pega, mas, se alguma mulher aí, que está despontando, pensando, fazendo já consigo, que apareça nisso aí porque tem que continuar as mulheres também. Homem existe muito e mulheres? Tem que aparecer mulheres cantando e é gente aplaudindo, e chegando, e tudo mais, que é pra não parar.

**Pesquisadora- Obrigada.**

**APÊNDICE LL - Resumo da entrevista com Oliveira de Pannels**

Representante de um grupo seleta de cantadores cuja fama extrapolou os limites da cantoria, o poeta Oliveira de Pannels se define como poeta, repentista, violeiro e cantador. Seu pai, Antônio Francisco de Mello Filho, amante da cantoria, tanto acompanhava os programas no rádio quanto promovia cantorias em casa, lhe proporcionou o contato desde criança com a ambiência do improviso, sendo seu grande incentivador, de modo que a partir dos 8 anos já fazia versos, ao mesmo tempo que lia folhetos de cordel, até que aos 14 anos começou a cantar profissionalmente, inspirando-se em José Alves Sobrinho, Otacílio Batista, Zé Gonçalves, o Voador da Paraíba e Manoel Hermínio Manuel. Embora Manoel Hermínio tenha sido seu primeiro parceiro, foi ao lado de Otacílio Batista que formou sua dupla mais duradoura e que lhe deu maior visibilidade. Com grande experiência na arte do improviso, aponta o balaio como uma armadilha e pode reconhecê-lo rapidamente, ainda que o público, de modo geral, não perceba. Sobre os festivais, participou do primeiro em 1974, em São Paulo, esteve presente em cerca de 300, mas há aproximadamente 12 anos não participa das competições, indo às vezes como participação, mas entende que esse tipo de evento não têm mais o mesmo vigor e efervescência que tinham na sua época, tendo caído na mesmice de modo a não manter seu papel de vitrine para o cantador. A respeito das mudanças no universo da cantoria, entende que a tradição tem que permanecer, mas é preciso enriquecer a cantoria e vê como positiva a introdução de alguns elementos, como o cachê, por exemplo. Para se destacar e ter um bom desempenho nas cantorias, é preciso ter sexto sentido, mas é preciso apresentar uma performance mais dinâmica a fim de explorar a imagem, quesito muito requerido atualmente. O público, por sua vez, permanece fiel à cantoria e aos cantadores que admira. Quanto ao futuro da cantoria, pretende manter-se atuante a fim de que se transforme num dos carros-chefes da informação e do entretenimento. Assim, pretende voltar-se para a produção de projetos que tenham o trabalho com a arte como princípio norteador.

## APÊNDICE MM - ENTREVISTA COM OLIVEIRA DE PANELAS

João Pessoa, Paraíba, 16 de novembro de 2012  
 Duração: 02 horas, 13 minutos e 26 segundos (02:13:26)

### **Pesquisadora – Se o senhor tivesse que se definir, se o senhor tivesse que se apresentar, o senhor se apresentaria como?**

Oliveira – Poeta, repentista, violeiro, cantador. Um pouquinho de Filosofia e um pouquinho de poeta e a dignidade sem limite. Seria isso. Eu sou... Como eu já me esclareci, né? Eu sou da espiritualidade cristã, é assim como eu me apresento, me defino. Não ponho Deus nos problemas sociais não, que o homem é quem resolve, que eu já sou um milagre. Então, eu me defino como poeta, compositor, cantor, amante da música e da poesia, dos seres humanos, da criança, da flor, da vida, do lado companheiro das pessoas, do lado gostoso das pessoas e preparado para transformar o lado negativo de cada um. Eu me defino assim: habilidoso na minha função de viver, dinâmico na forma de pensar, nessa que eu vivo bem. Então, minha definição, pelas minhas palavras eu me defino, mas na vida tem três estágios, na Psicologia tem três tipos de personalidade: a que você pensa que é, a que o povo diz que você é e a que realmente você é. Então, eu me defino, você me define e aí vamos ver onde é que está a certeza. Mas eu sou isso.

### **Pesquisadora – Quando é que começou a sua relação com a cantoria, com o universo do repente?**

Oliveira – Ah, é uma coisa tão bonita. Essa coisa bucólica, telúrica do interior, naquele período onde os rádios eram vivenciados, escutados como televisão, nem como a televisão tanto já teve, mas era no tempo do rádio e ouvia os cantadores de rádio nos programas. E os que meu pai chamava lá para casa e os vizinhos e deu essa influência e eu comecei a sentir como uma predestinação.

### **Pesquisadora – Isso com quantos anos, mais ou menos?**

Oliveira – Eu tinha 08 anos de idade quando comecei a fazer versos, 08, 09 anos. Uns 07 ou 08 anos, 09 anos eu já fazia verso, era nesse período, mas com doze anos de idade eu cantei pela primeira vez. Então, eu era chamado... Antes de cantar, antes dos 12 anos, tinha lá o Zé Pidunga, que era primo de meu pai, e meu também, que ele tinha a bodega dele no povoado e ia para Caruaru e as cidades adjacentes maiores fazer compras. Lá eles viam os folheteiros e compravam o folheto para que eu lesse de noite quando ele chegasse ou durante a semana. Eu também lia folheto. E a cantoria foi essa, com os cantadores, fui desenvolvendo, ouvindo no rádio, achando bonito, comecei logo tocando com 12 anos de idade. Me tornei profissional com 14 anos, profissional.

### **Pesquisadora – Sozinho ou já em dupla?**

Oliveira – Já dupla. Minha vida foi pautada toda em dupla. Eu fiquei trabalhando um pouco solo para experimentar. Eu digo: “Vou ver se a dor me ensina a cantar”. Que a dor ensina a gemer, né? A dor ensinou a cantar. E a princípio, eu tinha muita dificuldade até de cantar em dupla, de conversar, mas achei que... Eu vivo da palavra, se eu canto, sou poeta, sou repentista, sou palestrante, né? Juízo tanto assim, mas consciência grande, então, eu não tinha medo de nada não. Eu fiz minha profissão, mudei-me de Panelas pra Garanhuns com 15 anos, de 15 pra 16. Cantei oito anos em Garanhuns com Manoel Voador, da Paraíba. A rádio era Garanhuns, que tinha uma espécie de um pólo, tinha numas trinta cidades que nós éramos aqui pela redondeza, pensava que era ouvido até em Nova Iorque.

**Pesquisadora – Foi seu primeiro parceiro?**

Oliveira – Não. Manuel Hermínio foi que foi o meu primeiro parceiro. E meu primeiro cantor na cantoria foi Josué Rufino, uma cantoria experimental, a primeira. Ganhei cem mil reis naquela época. Comprei pão para gurizada todinha, foi a maior festa do mundo. Minha cantoria foi como a multiplicação dos pães. Foi uma festa! Aí o povo gostou muito: “Vamos fazer outra cantoria”. Mas antes do povo, os adultos dizerem, os meninos que comeram o pão, muitos gurizinhos como eu subnutridos: “Liveira, quando é que tu vais fazer a segunda cantoria, rapaz? Tu cantaste foi bem”. E os meninos estavam ajeitando, mas não era pensando na cantoria, não. Era para comprar pão de novo. E foi dito e feito! Por coincidência ganhei cem mil reis de novo. Aí não precisava mais nada, que os meninos já estavam todos... Aí eu fiquei, comecei... Acho que desabrochou essa rosa da vida, cheia de aromas e eu sinto que fui bafejado pela luz divina, pelo espírito. Dali eu comecei viver a vida de poeta. Sinto-me privilegiado por tudo isso. Mas sinto também que já passei por provações até antes dessa minha vida. Eu penso isso. Antes dessa eu tive muitas outras. É o que eu acredito, pela minha Lei da Espiritualidade. Eu passo seis meses acreditando em reencarnação e seis meses acreditando em ressurreição. Não é? É a mesma coisa que eu faço para não brigar com nenhum religioso. E não tem o que só trabalha no sábado, não é?

**Pesquisadora – É.**

Oliveira – Não tem?

**Pesquisadora – Tem.**

Oliveira – E nós descansamos no domingo, né? Eu não quero problema nenhum. Pronto, eu faço o seguinte: eu descanso o sábado com vocês e descanso o domingo da minha. E para não ter problema, se tiver uma terceira, na segunda-feira também não faço nada que é para (...). Agrado a gregos e troianos e, se tiver um indiano no meio, eu agrado também a ele. (risos) Não tenho problema com ninguém, sempre dou razão quando não tem, mas desde que não afete as coisas. Para tirar direito de ninguém, dar direito a quem não tem, não. Eu faço, eu trabalho com o equilíbrio das coisas, busco uma lógica, mas também vivo a emoção, porque nem só da razão... Uma mãe quer saber de ter razão ou não ter razão? Para ela a emoção é a maior razão. Então, eu vivo como poeta a emoção das coisas. Eu gosto de ser assim. Aí, trabalho com João Vicente, um cantor que eu também cantei as primeiras cantorias, 06 meses, Manoel Hermínio dois meses, Voador da Paraíba, oito anos em dupla e em São Paulo, eu estive cinco anos de São Paulo com vários cantadores. E depois Otacílio Batista, eu fiz dupla aqui muito tempo com ele.

**Pesquisadora – Isso em torno de que período?**

Oliveira – Ah, Otacílio... Eu lhe digo agora mesmo. Quer saber de tudo?

**Pesquisadora – Quero.**

Oliveira – 58, a primeira cantoria, digamos. Depois de 60 a 62 com João Vicente eu cantei seis meses duplado e com Manoel Hermínio de 1960 a 1962. Voador da Paraíba de 62 a 70, São Paulo de 70..., final de 70 a 71 até 75. De 75 para cá, de 75 até agora... Otacílio morreu faz tempo, já faz uns dez anos já. Mas minha existência foi toda essa.

**Pesquisadora – E tem alguma dupla agora?**

Oliveira – Não. Eu faço muito show solo, mas também canto com vários cantadores. Dou a preferência àqueles... Já cantei com todos. Depois que eu desfiz a dupla com Otacílio Batista, cantei com todos, sempre cantei com muitos deles. Os “todos”, entre aspas, né? Mas estou fazendo agora cantorias com vários, com Zé Viola, Luciano Leonel, Lourinaldo Vitorino, com

João Lídio, Raulindo Silva, com uma série de cantadores por aí afora, Rogério Menezes, Jonas Bezerra.

**Pesquisadora – Da Paraíba?**

Oliveira – Ele mora no Ceará, no Ceará. Tem até lá um garoto com nove anos cantando que só um danado. É Alex Junior.

**Pesquisadora – Poeta, alguns cantadores já me disseram que acham que cantar e fazer repente é um dom. O que o senhor acha?**

Oliveira – Eu acho. Cantar bem, colocando poesia, até...

**Pesquisadora – O que é cantar colocando poesia?**

Oliveira – Colocar poesia é você... Porque poeta é como disse Pinto do Monteiro “Poeta é aquele que tira de onde não tem, coloca onde não cabe”. Porque você fazer um verso “Essa cadeira é bonita e ela é feita de madeira e esse... a almofada é de pano, né? Sento nela a vida inteira, essa madeira, ela é feita é da flora brasileira”. Você está dizendo o óbvio! Você... em poesia você não pode dizer o óbvio, você tem que colocar metáforas, imagens. Poesia você tem que colocar algo como se fosse alguém ver tudo, não é ver bem, é ver o que outro não vê. Na poesia é você dizer coisa que ninguém diz. Mas nós não conseguimos colocar toda vida na poesia, é 10% que a gente coloca. Mas já é um percentual grandioso, é de você enriquecer, né? “É que o teu suor irriga meu corpo, né? Como se fosse chuvas do teu coração”, por exemplo, por aí assim, né? Você também não pode colocar preciosismo em poesia, aquelas louvações exageradas, né? Dizer que o cara é um gênio... Pronto, pegar um cara que faz um cordel bem mal feito, aí você faz um prefácio “Genial! Você escreve com verdade”, não existe. Isso aí é um... Para quem recebe, se o cara for inteligente. “Não, menos”. Então, poesia é... Nós temos grandes cantadores intérpretes da cantoria, temos grandes cantadores escrevendo também, temos grandes cantadores de recursos poéticos imensos, tem outros que cantam o lado técnico histórico, aplicam bem coisa de livro, né? Nós temos outros que imaginam mais, tiram recursos poéticos de qualquer coisa. Então, na arte da cantoria varia muito. Os poetas geniais, os repentistas extraordinários que agradam até mais do que aquele poeta cantando em palco porque ele é um intérprete dele mesmo. Eu conheço vários.

**Pesquisadora – Então, nem todo repentista é poeta?**

Oliveira – Tem um percentual. Tem um percentual! Agora de ser grandes poetas todo repentista não é não. Isso não existe.

**Pesquisadora – E quem são os grandes repentistas, os grandes poetas que a gente pode...**

Oliveira – Eu me omito a dizer isso aí porque seria... Sabe? Só se fosse uma colocação mais... Mas eu já defini a maioria deles. A maioria deles, mas eu não quero magoar não, sabe? Seria... Talvez eu fosse desagradável em fazer isso. Mas eu sei totalmente, se fosse fazer um juízo crítico de cada um, aí eu faço.

**Pesquisadora – Os que lhe inspiraram.**

Oliveira – Ah, os cantadores que mais me inspiraram... Para lhe dizer a verdade, nós tivemos sempre ídolos na vida: Zé Alves Sobrinho, que inclusive Joseilda fez o Mestrado dele. O poeta Dimas Batista não foi muito, Otacílio Batista, Zé Gonçalves, o Voador da Paraíba, Manoel Hermínio. Foram esses cantadores que me inspiraram, que tiveram... Mas de todos eles eu captei um pouquinho dessa fonte, né? Não é uma inspiração de um ou de dois total porque eu já vinha também com essa força poética que Deus me deu, com essa fonte, mas que coincidência é essa que vou me ombrear a esses poetas futuramente, né? E aí nós temos

os nossos admiráveis elementos em qualquer situação profissional, artística ou não. Mas essa riqueza (...).

**Pesquisadora – Essa riqueza, essa fonte é inesgotável?**

Oliveira – É.

**Pesquisadora – E como é que o senhor faz para que ela permaneça sempre produtiva?**

Oliveira – Eu não faço nada. Ela já existe. Tem dia que você está mais inspirado, tem dia que você está mais animado, tem dia que você está cantando num tom, vamos dizer assim, você canta hoje num tom, digamos que hoje você canta num tom de lá maior. Amanhã você está com uma disposição física, lá embaixo, você então baixa a viola um pouco “Que eu não tô bom. Tem isso também, né? Mas os cantadores padronizaram a viola e está muito ruim, cantando num tom só. São raros os que estão aderindo ao que eu disse: não se canta num tom só para todas as vozes. Assim não teria primeira, segunda voz, não teria quarteto, terceto. Então, os que cantam de garganta, laringe, tão bem, os que cantam com a voz grave... Eu, porque tenho um alcance vocal, em qualquer delas eu canto. Total. Mas muitos foram tirados do palco, do trabalho, porque fica a viola muito gritante (grita), entendeu? Isso aí, não pode. É primitivismo, do grande.

**Pesquisadora – Se o senhor tivesse que me dizer quais as características que formam um grande cantor?**

Oliveira – Ah, digo agora. Essa aí, eu não tenho medo de dizer, não. Olha, nós temos muitos poetas, como eu lhe disse, mas que não alcançam: a poesia dele é para ele e aquela coisa. As características de um grande repentista, poeta, de um artista em palco, que é muito raro de você adquirir todas. Mas você tendo um percentual de meio termo, as outras suprem, entendeu? Por exemplo, você tem que ter a presença, a presença, a presença de palco, você tem que ter a eloquência poética, você tem que ter a oratória boa da palestra, você tem que ter o carisma, você tem que ler muito, você tem que ser dotado. Aí, você não encontra, é o dom que vem, né? Você ser um poeta é como você querer ser um pintor, você é um pintor. Desenhe, aí você aprende. Mas copia a natureza, copia um ser humano exatamente como faziam os grandes pintores. Tem que ser um dom. Então, para os grandes cantadores a boa voz, tocar bem, ter a imponência, ao mesmo tempo, a simplicidade. Parece paradoxal, mas não é. Quer dizer, a imponência de cantar, mas com elegância. Buscar a simplicidade, ler bem. E se você também não tiver um recurso de voz, você precisa ser um gênio para você se sobressair. Esses são os requisitos primazes da cantoria. Como é de quem vive da palavra, né? Do músico, tal e tal. O músico se elabora e tal. O cantor tem que ter muito cuidado em ler, atualizar-se, fazer a arte, se multiplicar no palco. Eu até faço, como disse o meu amigo Pedro Fernandes, que é um doutor extraordinário, diz que eu me transformo em mais... Eu me multiplico no palco, como ele diz. Isso é quando eu estou de bom humor também. Quando eu estou bem em casa, quando eu estou com dinheiro no bolso. A minha pressão só sobe quando estou... O doutor disse “Oliveira, você está com uma pressão boa hoje” e eu digo “Doutor, a minha pressão só sobe quando eu aliso”, ele deu uma gaitada e quase quebrava o (...). Ele disse: “Eu nunca ouvi isso. E não é verdade? Eu gosto de brincar sinuca, adoro. Mas quando eu vou brigado com Aurora, eu acho lá e passo as bolas na boca. E na cantoria é assim, um gesto. Eu hoje estou bem, que eu estava aguardando vocês. Nem pensei que fossem vocês, senão eu já teria chamado antes “Venham logo um dia antes, que é para a gente se ver mais tempo”, não é verdade? Eu não envelheço nunca, eu nunca envelheço, nunca. Eu me sinto mais jovem e com mais saúde, eu não envelheço para nada, não. O médico diz que eu sou hipertenso só quando eu estou liso. Fui medir minha glicose deu boa. A moça disse “Mas você o que é que faz?” e eu digo “Sou chamado de doce amor, mas não tenho sangue doce



não”. Ela disse, ontem ela disse “Mas eu estou... Mas que alegria de lhe ver. Vou lhe furar o dedo Oliveira de Panelas”. Eu disse: Cuidado, no dedinho aqui. Ela disse: “Mas sou moça”. Eu disse: “Tá bom, pode furar. Essas coisas todas.

**Pesquisadora – E essa doçura toda no palco, na hora de formar uma dupla, se aparecer um parceiro que não combine tanto, que não esteja no mesmo ritmo, o que é que se faz?**

Oliveira – É ruim. Você tem que engolir sapo, né? A vida não é... Vinicius de Moraes disse “A vida é a arte de fazer encontro, mas há muito desencontro pela vida”. E eu já diria, nem é parafraseando ele: “A vida é a arte de engolir manjar, coisas boas, mas há muitos sapos por aí para a gente engolir toda hora”. E a gente tem que engolir o diabo do sapo, né? Quando... É melhor engolir o sapo do que um sapo enrolado com arame farpado, isso é que é não dá para engolir de jeito nenhum. Mas, olha, eu duplei com todo tipo de cantadores, mas sempre procurei aqueles que se afinavam comigo. Não era obrigado a ser o que cantasse muito, não. Diz muito, é muito isso... Não. Eu sempre achei que a música em si e a poesia, você tem que ter uma empatia, uma sinergia com quem você está do lado. Tem que ter uma sinfônica de sentimentos. Porque qualquer coisa. Que nem vocês. Por que você anda com Carmi? Porque vocês sentem se as vibrações são harmônicas, aproximações maravilhosas, seres humanos que vocês são. Duplar. Que o cabra tem que dizer o defeito do sujeito e ele tem que dizer o meu defeito e o cabra quer dizer o defeito real, na cantoria não se pode, defeito real não se pode dizer. Se o cara for ladrão de galinha mesmo, você não pode dizer que ele rouba galinha.

**Pesquisadora – Uma época acho que já disseram, não?**

Oliveira – Mas os cabras dizem o defeito toda hora, Ave Maria! Mangam de minha barriga e eu digo “Eu vou tirar essa barriga”, mas já estou tirando. É tudo na brincadeira mesmo. Mas a cantoria com um cantador que você trabalha com um show, fazendo show. Eu lhe digo sinceramente, eu, com Otacílio Batista, eu me dei muito bem, com Voador da Paraíba, com esses que eu demorei mais, né? Porque o Voador, o Otacílio é bonachão também, não se incomodava com isso. E eu comecei a dominar a situação. No começo era ele e depois fui eu. Aquela história “Fulano é filho... Não mexa com aquele menino não que ele é filho de Zé Manoel”. Depois o menino cresce e Zé Manoel envelhece. Aí diz: “Não mexa com aquele velho não porque aquele é pai de Oliveira” então, o nome, entendeu bem, né? É a inversão dos nomes, então, com Otacílio foi assim. Então, eu já tive vários cantadores que a gente sabe que eles gostam de armadilhas, eu nunca gostei de armadilhas.

**Pesquisadora – O que são as “armadilhas”?**

Oliveira – Armadilha é quando o cara prepara material e bota para você. Por exemplo, História, um texto de um livro, umas notícias bem curiosas, detalhadas. Daquele tipo vai aparecer também, né? Quando se dupla um trabalho perfeito de uma dupla, não se faz isso, não. Isso é quando quer derrubar um ao outro. Eu nunca fiz isso, nunca gostei desse trabalho, não. Conheço muitos que fazem isso e também conheço muitos geniais que não fazem, de jeito nenhum. Também não vou citar quem faz e quem não faz porque eu não quero ser inconveniente depois. Eu quero que alguém me assista nesse trabalho e deixe no ar a sua consciência fluir: “Não foi comigo, não foi comigo”. Mas se eu... Você sabe que a palavra depois que é dita, depois que for dita, não tem mais jeito, né?

**Pesquisadora – Mas a armadilha o senhor está falando do balaio?**

Oliveira – Do balaio! Os balaio, os balaio, os balaio, os balaio, os balaio.

**Pesquisadora – Todo mundo assume que faz balaio?**

Oliveira – Tem cabra ( ...). Raramente, raramente, quando ele não diz a um ou a outro, mas diz ao mais íntimo. Sabe como é?

**Pesquisadora – E quem conhece, percebe?**

Oliveira – É. A gente... Nós cantadores sabemos quando o cara está cantando balaio. O público... o público em geral mesmo não conhece bem, não. Mas os ouvintes de cantoria, que são assíduos na cantoria, né? São apologistas, que a gente chama até “piolho de cantoria”, né?

**Pesquisadora - Toda cantoria está lá.**

Oliveira – É. “Piolho de cantoria” para nós é uma maravilha, não é nem pejorativo para nós, não. “Esse cara é um piolho de cantoria”, porque ele está em todas, divulgando a gente, pagando a gente, acha ruim quando a gente ganha pouco, paga bem, divulga, leva, faz tudo. Piolho de cantoria é uma maravilha! São os apologistas, agora num termo mais elegante, são os apologistas, amigos, admirados, admiradores, né? De nossa cantoria – de cada um ou da dupla. Mas o balaio geralmente se faz. Uns, quase nada. Porque tem muitos que escrevem como cantam. Não conseguem colocar melhor do que o improvisado. E tem muitos que são terríveis!

**Pesquisadora – E como é o seu processo de produção?**

Oliveira – Em termos de quê?

**Pesquisadora – De cantoria, do Repente.**

Oliveira – Do Repente?

**Pesquisadora – O senhor pensa e depois verbaliza?**

Oliveira – Não, não, não. Eu não gosto. Eu raras vezes, eu cantei balaio. É raro, raríssimo.

**Pesquisadora – Não, não estou dizendo que o senhor faz balaio, entendeu?**

Oliveira – Não. Eu estou entendendo, eu entendi sua pergunta. Eu entro no palco sem saber uma palavra que eu vou dizer, a não ser meus bordões, que eu já tenho, né? Que isso aí todo mundo ... “Oliveira, declama Oxente para nós, a Gramática Portuguesa para nós, aquele que falta fazer mais” são os bordões, como se fossem, né? Aí, não tem esconderijo, todo mundo conhece o nosso... A sextilha de humor, aquela da Alcione, aquela do Ronaldinho Gaúcho. São coisas engraçadas que o povo quer, como se fosse um poema. Eu não escrevo poema em si assim muito, mas faço os versos. Mas não gosto de escrever para cantar, não.

**Pesquisadora – E dos gêneros da cantoria, quais são os que o senhor mais gosta?**

Oliveira – Ah, lhe digo agora: Galope Beira Mar eu adoro, Sextilha é bom. Sextilha é uma maravilha. Com outro colega cantando Sextilha para qualquer assunto, porque a Sextilha, você busca somente em seis versos você rima três, né? Você não se prende tanto à rima. Mas o Galope Beira Mar é uma maravilha! O oitavão rebatido, o Gabinete.

O vestibular do cantador é o Martelo Agalopado. É o decassílabo. No Galope a Beira Mar você pode enrolar muito. O Galope Beira Mar, cantar Galope Beira Mar é muito bom, porque você... Se você enrolar no Galope Beira Mar, você lá na frente tem obrigação de “a, a, ão, ão” ou... e Beira Mar. Se você colocar duas, aqueles dois versos no meio ou que antecedem, tem o Galope Beira Mar que é o último, o último, o penúltimo e o antepenúltimo se você encher aquelas duas frases o Galope Beira Mar está feito. Ele é bonito, bem corrido, mas tem que ser bem cantado. Ele é também, ele faz parte dessa dificuldade do vestibular, mas o curso de Doutorado mesmo é no Martelo Agalopado. No tema que se dá na hora, é muito difícil. Muito difícil. Eu acho muito melhor cantar Galope a Beira Mar. Mas Galope a Beira Mar, Martelo

Agalopado e Sextilha, Gabinete, essas modalidades para mim. O Quadrão Perguntado eu gosto muito também.

**Pesquisadora – E os temas?**

Oliveira – Ah, os temas sempre depende do gênero, né? Se for de sete linhas é boa, um décima, por exemplo, “Clemência, senhor, clemência/ Não são só esses, tem mais. É um mote de sete linhas, né? “Se esconda dos invejosos/E você ganha muito mais. E o decassílabo é... Só tem dois tipos de mote, né? Tem o sete sílabas e o decassílabo, né? Esse decassílabo, como você sabe, “A falta de amor é a raiz/ Do eterno conflito das nações”, é aquele “Mulher nova, bonita e carinhosa/ Faz o homem gemer sem sentir dor” E a mulher mais idosa também faz, também. Eu acho que isso depende muito, eu sou assim. Eu não sou muito de franguinha assim, não, não. Eu gosto de fruta madura, para você chupar é água na boca, doutoras. Não é verdade? Fruta madura, manga madura. Manga verde? Eu nunca fui. Não chegou o tempo, não está no tempo, entendeu bem? Porque para mim é toda uma consciência física total e alma, entendeu? Quando é... É como um banho, aí você vê e sente que todo mundo e usufrui, participa sem cobrança, pelo gosto de viver. Isso é uma maravilha!

**Pesquisadora – Por falar em fruta madura.**

Oliveira - Eu não vou envelhecer nunca com uma ideia dessa.

**Pesquisadora – (riso) Natureza é um assunto bom para cantar?**

Oliveira – É, é um dos pratos preferidos.

**Pesquisadora – Quais são os pratos preferidos? Os assuntos preferidos.**

Oliveira – De fauna, flora, encantos da natureza, os animais, as plantas, os rios, os vales, tudo isso é o que você vê na natureza. Você se inspirar numa manga madura, numa formiga, na conversa da... no salto da pulga, por exemplo, né? Porque diz que o macaco é o mais próximo do homem, mentira. Quem mais se aproxima do homem ou da mulher, o animal, é a pulga, né. O chato. Tem o chato que é mais ainda, né? Vocês não têm essa experiência, mas nós homens sabemos. O carrapato. Mas o chato é o que mais se aproxima do homem. É o mais chato que se aproxima tanto que fica no nível do couro Pega e passa, tem não. A gente que era, quando era. Aquelas presepadas de homem novo, era... era bom. Você também, né? “Bom”, entre aspas, mas fazia parte do lado homem, aquela coisa doida.

**Pesquisadora – Por falar em amor pela cantoria, poeta, qual é o lugar da viola?**

Oliveira – Socialmente ou (...)

**Pesquisadora – Na cantoria, junto do cantador.**

Oliveira – Ah, ela é essencial. É essencial. Raros não usaram viola, né? E por pouco tempo. Pinto usou o pandeiro um certo tempo, mas era com raiva porque não queria mais ser cantador. O Cego Aderaldo usava violão, mas quem tocava também era o guia dele, Inácio da Catingueira era no pandeiro. Tinha a rabeça também que foi usada por Beija Flor aí. Mas tudo isso com... A viola, ela é uma predominância absoluta, ela é o lugar, o lugar do cantador. Eu faço muito show sem viola também, faço performance vocal, mas levo a minha viola, uso no show sim ou não. Mas quando eu não estou com minha viola, está me faltando alguma coisa.

**Pesquisadora – Tem um cantador que diz “Largo minha mulher, mas não deixo minha viola”.**

Oliveira – É. A viola da gente (...). Eu, quando vou viajar que o cara diz “Não, tem uma viola aqui, não precisa trazer, não” Eu “ Quer saber de um negócio? Eu vou levar minha viola”.

Porque é bom, é uma energia, como vocês estão me passando agora essa energia. Porque passa, pode ficar certa de que passa, vocês estão me passando. É como a minha viola, é como os seres que você convive com eles e aprende a gostar de todos. E começa uma coisa bonita, como nós estamos aqui. Não tem nada melhor; você rejuvenesce. E é aquela história “Tu me tocas e eu te toco”. Tu me tocas e eu te toco e nossa dor desaparece. É mesmo ela assim, ela já tem alma a viola, ela já tem energia, ela já tem a minha substancia corporal toda. E isso é como os seres humanos, né?

**Pesquisadora – Ela é uma viola antiga?**

Oliveira – Ah, eu já tive várias. A minha, eu tenho dinâmica, que é aquela de sete bocas, mas tenho simples também. Estou com cinco violas, tem duas quebradas aí, que já peguei quebrada, não ajeitei não porque tem as outras, quebra galho. Mas eu não cheguei a conservar aquelas antigas, não. Porque naquele tempo não tinha nem como consertar, comprava outra e deixava...

**Pesquisadora – Que lhe deu sua primeira viola?**

Oliveira – Meu pai. O meu pai foi o meu maior incentivador na cantoria. Nem falei no meu pai. Desculpa. Antônio Francisco de Mello Filho.

**Pesquisadora – Ele também era repentista?**

Oliveira – Fazia versinhos na rima de “ão” e não rima de “a”. E as sextilhas, significa isso o que? Que é para as pessoas que começam. Todo mundo rima no “ão”, né? E no “a”, né? E no “ão” você não erra a rima, não. Mas no “a” você pode errar. Você não pode rimar Ceará com cantar. Por exemplo, o finito com o infinito, né? O “dá” acentuado e o “dar”. E você pode estar aqui e ele estar, aquela coisa toda da grafia. Nós fazemos pela fonia e a grafia. Nossa rima é perfeita, mas foi meu pai que me deu e ele tinha o dom, mas não profissionalizou-se não. Eu tinha um irmão, o Arlindo, que ele se quisesse teria sido. Esse que falou comigo Sinval, que ele tem o dom teria sido. Se ele não fosse um repentista seria um menestrel, um misto. Tem o menestrel da Idade Média e tal, mas ele é um artista. No palco ele me passa várias coisas e a gente se dá muito bem. Mas quem me deu minha primeira viola foi meu pai, Seu Francisco. Eu gosto dele, ele está no espaço, preenchendo o vácuo, os vácuos são preenchidos pelos seres que a gente gosta. Um coração vazio. Então, às vezes, escutar a palavra “Eu te amo”, isso preenche o vazio de qualquer coração.

**Pesquisadora – Foi ele que ajudou a promover a sua primeira cantoria?**

Oliveira – Foi! Meu pai fez tudo por mim. Primeiro, ele me levava para todas as cantorias. Eu fui... Por exemplo, eu sempre disse, já disse até a uns jornais por aí grandes. Eu nunca esqueço de dizer isso. Meu pai... Eu fui o cantador que o meu pai não pode ser. Que ele nunca chegou, ele não pode ser. Então, eu era um Deus para meu pai e ele era um superDeus para mim. Meu pai me ouvia cantar a noite todinha assim (Com os braços cruzados, admirando). Os cantadores me diziam, os amigos, como Vitorino, eu quero ele muito bem, ele morreu, ele dizia “o muso”, chamava ele “o muso”. Como o plural de musa, né? “Oliveira, teu pai é um muso. Ele paira no ar para te ouvir”. E papai era admirador de Otacilio Batista, era o cantador que papai mais admirava. Aí depois, por coincidência do destino, eu duplei com Otacilio Batista, 23 anos com o cantador que meu pai mais gostava. Mas ele gostava mais de mim. Depois eu surpreendi Otacilio Batista, porque eu procurei crescer cantando. Eu cheguei a um trabalho e ele estagnou. E como eu tenho dito por aí para vários cantadores jovens, digo “Olha, vocês não procurem ser gênios não, que o gênio já nasce, mas lendo, perseverança, aprendendo com as experiências”. Eu dou muito conselho, aulas, simpósios, seminários, palestras quando é necessário aos cantadores jovens.

**Pesquisadora – Tem surgido muitos cantadores jovens?**

Oliveira – Tem, temos muitos cantadores jovens. Agora, aparecer na mídia, aparecer com nome independente é difícil. Eles ficam no seu regional. Muitos atuando com a rádio. Nós temos umas duplas aí formidáveis. Eu vou fazer até um levantamento desses cantadores jovens. Não tem menos de vinte bom, não. Menos, não.

**Pesquisadora – Mas na Paraíba?**

Oliveira – Não, no Nordeste. No Nordeste.

**Pesquisadora – Qual o Estado que o senhor acha que tem produzido mais cantadores jovens?**

Oliveira – Rapaz, ainda é Pernambuco, Paraíba e Ceará. Rio Grande do Norte também. Esses 04 Estados sempre foram fontes.

**Pesquisadora – São os estados que sempre mais se destacaram na cantoria?**

Oliveira – Muito! Muito, muito. Piauí agora tem um bocado de cantadores bons e era pouco, só tinha Domingos da Fonseca como um grande e genial cantador. Hoje nós temos... Nós temos Edmilson Ferreira, o irmão dele, nós temos Zé Viola genial e tem mais uns quatro por aí. Mas as fontes mesmo é Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e depois vem o Ceará.

**Pesquisadora – E a Bahia entra onde nessa história?**

Oliveira – Tem pouquíssimo.

**Pesquisadora – Por que será?**

Oliveira - Essa situação geográfica que era para ser feita, tem, mas não são famosos, não são grandes, não desenvolvem...

**Pesquisadora – A Bahia já teve tradição de grandes cantadores?**

Oliveira – Não, de grandes cantadores não. Nunca teve. Sergipe nunca teve, Alagoas nunca teve. Alagoas teve bons cantadores, Sergipe não. Mas Alagoas teve bons cantadores, mas distante, Pernambuco e Paraíba. Isso é como a Itália para tenores. Isso é como o Japão para os seus samurais, né? Isso é como a China para o seu Kung Fu. Cada cultura... Estou dando só um exemplo de elementos? Então, o Brasil é um continente. Então, se você está no... O Nordeste é um país imenso, seria um país imenso em relação aos países da... Então, no Nordeste tem a essência, tem essa área geográfica que veio para aqui, Pernambuco, Paraíba, depois vem Rio Grande do Norte, depois o Ceará e um pouco da Bahia e do Piauí. Do Maranhão tem agora. Tudo vem por influencia, mas tradição só nesses dois Estados, os de mais consistência, os de maior notícia. O berço dos vários cantadores.

**Pesquisadora – Algumas pessoas já têm há algum tempo anunciado uma possível morte da cantoria. Faz sentido?**

Pesquisadora – Que pessoas?

**Pesquisadora – Ou estudiosos, ou repentistas dizem “Não, a cantoria não vai durar muito”.**

Oliveira – Ah, essas profecias fatídicas á apareceram muito por aí. Inclusive no reino dos cantadores, no reino dos cantadores. Mas foram combatidos pelos próprios cantadores. O próprio Otacilio Batista dizia que Câmara Cascudo falava que ia haver uma modificação

dentro de tantos anos, nós estamos neste período. A tradição tem que permanecer, você tem é que enriquecer a cantoria. Eu, para mim, eu faço um trabalho de enriquecimento poético, artístico, com consciência. Porque eu faço com consciência. Eu não deixo a minha viola. Eu procurei fazer algumas coisas como trabalho de orquestração, mas tudo muito correlato. Porque eu acho que o que é um cantador que está criando, é da cantoria. Eu faço para a cantoria, quem quiser pode usar como modalidade. Mas que a cantoria passa por uma certa modificação, passa.

### **Pesquisadora – Que modificações, por exemplo?**

Oliveira – Ela passa por uma certa modificação de você enriquecer mais a sua figura cantante, procurar ritmos, sair daquela coisinha. Que eles ali mantêm as cadeirinhas, duas cadeirinhas sentadinhas. Eu não sou mais disso. E aí sempre digo e.. Mas o show de cantoria tem que fazer a cantoria em pé ou sentado. É para você manter a tradição Mas você pode evoluir em enriquecimento, há nuances, facetas, você criar correntes dentro da arte que você vive. Porque quando começou a cantoria quais eram as modalidades? Era a Sextilha e mais uma coisinha qualquer. Hoje nós temos, dentro da atividade, umas 50 e tantas modalidades. Eu consegui no meu documentário 106, mas vamos dizer assim, 50 e poucas modalidades você pode viver atuando. Então, isso é o dinamismo da arte, ela é dinâmica, ela funciona. Então, eu quero cantar assim. Eu quero chegar num colégio desses de menino pequeno, como eu faço muito, e saber cativá-lo através de uma... Não cantando uma toada triste como se fosse do candeeiro daquela salas do sítio, de casa do sitio, que eu já fiz muito. (canta) “Candeeiro” E aquele pessoal velhinho. Aquela toada de lamento, de lamúria. Não. Hoje para você cantar numa televisão, você tem que se mostrar, agredir o vídeo, você mostrar que aquele espaço é você, sem pernosticismo, entenda bem? Sem pieguice. Mostrando com a consciência plena que você tem elementos dentro de você capazes de conquistar quem está lá fora com a própria cantoria porque ela é um infinidade de... Eu é que não vou me prender de voar nesse espaço que ela me dá. Por isso que cada cantador deve buscar o seu estilo, porque eles estão hoje parecendo olhos de japoneses, olhos de japoneses, uma coisa só. Eu digo “Olha, vocês estão muito... Vocês estão cantando muito parecido” E quando eu e o pessoal da minha geração, a gente não cantava parecido. Eu cantava de um jeito, o Ivanildo era de outro, o Sebastião da Silva de um jeito, Geraldo Amâncio de outro, Pedro Bandeira de outro, João Paraibano de outro, Sebastião Dias de outro, Severino Ferreira e aí vai Lourinaldo Vitorino de outro. Então, cada um tinha um estilo, mas todos eles com a sua riqueza própria dentro do reino da cantoria. Então, já havia essa diversificação. Essa diversidade. E hoje os cantadores estão cantando muito... Não, bicho, não é por aí, não. Você tem que procurar as melhores coisas do seu colega em você, procurar e imitar se quiser, mas depois se desvencilhe, se desmembre porque você precisa fazer isso. Escute críticas para você se modificar. O seu aprendizado não é só com o passado, não. Você pode continuar a errado como no passado, isso não é aprendizado, não. Procure se purificar, se depurar com as críticas, com o juízo crítico de pessoas amigas, até mesmo do inimigo que bota defeito quando você não tem, mas você fecha a guarda para que aquilo não aconteça, que ele esteja mentindo com relação a você, que é muito boa também. O inimigo que fala de você. Poxa! Eu não sou isso que esse cara diz. Aí, você segura a sua barra, que ele é que vai ser o mentiroso, ninguém vai acreditar nele. Viva de forma que ninguém acredite no mentiroso, né? Então, eu acho... Eu sou um dos cantadores, que eu tenho passe livre, o trânsito muito livre entre o mundo artístico, sou um dos que mais tem. Estou dizendo a você sem vaidade, sem pieguice, sem nada. Transito muito bem, porque eu vivo muito o lado de composição também. Já houve muitas propostas para que eu fizesse alguns trabalhos, ricos trabalhos da música popular brasileira, que eu também tenho muitas. Eu digo “Olha, o meu destino de poeta cantador, ele tem que me acompanhar e eu tenho que seguir e eu quero enriquecê-lo com isso. Quando o Luiz Gonzaga começou a fazer umas coisas dos

gaúchos houve... Armando Falcão disse “Rapaz, procura cantar as coisas da tua terra. Gênio dentro do seu próprio mundo. É como os sábios dizem, até Ariano diz “Não existe obra universal, existe obra universalizada”. Aí você... Por exemplo, os Três Mosqueteiros contaram a história universalizada. O trabalho de Ariano aqui pode ser universalizado, né? Na cantoria eu posso fazer isso, eu posso universalizar. Caju e Castanha cantando Coco Verde viajam para o exterior aí tudo. São universalizados. Eu falo muito do trabalho deles, criado aqui. Eu faço isso e digo “Seja criativo, seja inventivo de você para com você mesmo”. Você tem que ver seu “eu” e seu “mim”, é “mim” e “eu”, eu e mim. Depois você vai “nós, tu e eles”, né? Parte desses dois pronomes, isso é uma viagem muito curta. Tu mesmo. “Tu” que é “eu” e “mim”. Deixa o “eu” no meio e o “mim” é sempre no final, né? Não vens para “eu”, vens para “mim”. Eu fiz isso para “mim” e não: “Mim” fez isso para “eu”. Nunca se diz isso, não é? Então, você tem dois pronomes que é você. Cria, teu espaço é grande. Agora, não escutam críticas, acham que adormecem,. E eu brigo, eu falo para caramba! Eu não quero ser antipático não, mas eu quero dar sempre uma força na arte da cantoria e onde eu tô eu não me furto de fazê-lo.

**Pesquisadora – O senhor acha que o rádio ajudou a universalizar a cantoria?**

Oliveira – O rádio foi muito bom, mais do que agora. As cidades o interior agora... O rádio agora está voltando um pouco, a turma está se desiludindo da televisão, mas o rádio ajudou muito. E com um detalhe que você observe: cantadores que cantavam bem, mas tinham a voz feia se cantassem em rádio se queimavam. Incrível, né? A não ser que ele fosse genial, já conhecido. Mas se ele partisse para rádio com a voz feia, nenhum cantador de rádio de voz feia teve sucesso. E eu conheço uns dez. E os que cantavam pouco, mas tinham o dom da musicalidade, a voz boa, esses aí venceram no rádio e foi exatamente, levantaram a região. Levantaram a região. Porque na cantoria é o seguinte, na cantoria não tem tanto recurso pantomímicos, né? Ele não tem tanto teatro, tanta gesticulação e em rádio principalmente.

**Pesquisadora – A televisão muda.**

Oliveira – A televisão muda um pouco. A televisão muda, muda um pouco. E olha como muda, mas rádio não. Rádio, no áudio ou você aplica as vibrações gostosas, tem que tirar toda a estridência, toda aquela coisa que irrita ou então, ninguém lhe escuta, ninguém liga.

**Pesquisadora – O senhor teve programa de rádio?**

Oliveira - Tive. Eu me dei muito bem lá.

**Pesquisadora – Onde?**

Oliveira - Garanhuns, oito anos com Voador da Paraíba.

**Pesquisadora – Rádio Garanhuns?**

Oliveira - É. E aqui com Voador muito tempo na Rádio Tabajara, Rádio Correio, Rádio Arapuã.

**Pesquisadora – Isso em que época?**

Oliveira - Rapaz, a de Garanhuns eu falei já, né? Quando eu tava em Garanhuns. Em São Paulo eu tive também rádio. Aqui em 80, 82. De 76 até 82 na Tabajara, depois em 82 eu estive dois anos na Correio, depois na Arapuã. Nesse período aí até 85.

**Pesquisadora – Hoje prefere não ter?**

Oliveira - Hoje eu não quero, não. Porque não alcança. Rádio você chamando para uma cantoria não vai ninguém. Você tem que usar hoje é o telefone, o bato papo, a conversa.

**Pesquisadora – E a internet ajuda?**

Oliveira - A *internet* é bom. Eu nunca trabalhei com internet, não, para chamar ninguém, não. É pelo endereço, pelo telefone, pelo convite. Para mim melhor é o telefone pra você escutar a voz do cabra lá, se ele tá mentindo, se ele vai ou não vai. Mas rádio para mim não alcança. Agora, numa cidade do interior em algumas regiões é bom ainda. Entenda bem. Eu tô dizendo capital. Aqui, estou dizendo “aqui”, lá fora eu não sei, mas Campina Grande não tá atuando bem não. Ter um programa de televisão é bom. Os que tem um programa de televisão bem trabalhado é bom.

**Pesquisadora – Que é que tem programa de televisão? Geraldo Amâncio?**

Oliveira - O Geraldo Amâncio tem um programa de televisão. Agora está meio fraco. Tem o Donato aqui, né? Mas são poucos. E Caruaru tem agora, Rogério conseguiu de novo, tinha no Recife, mas são poucos. Tem em Natal também. Mas não tem uma atuação assim constante. Tem o programa do Geraldo lá, que é o programa dele, que ele fez a mídia dele, arranjou umas coisas lá, né? E os dois Nonato cantam, mas também a cantoria não tá sendo muito autêntica. É muito pouca. Não sei se isso é bom. Eles se deram muito bem cantando as coisas deles, né? Isso é outrahistória.

**Pesquisadora – Qual é a diferença?**

Oliveira - Eu, pelo menos, não sou contra o camarada... Se sou poeta repentista, estou ganhando o meu cachê tanto assim e vou criar as minhas músicas, minhas canções e o povo gosta, ele paga mais caro e o show aumenta, eu não sou contra, não. Ele não deixa de ser um poeta cantador não.

**Pesquisadora – Mas não é repentista?**

Oliveira - Mas não é repentista. Quando e enquanto está cantando aquilo, né? Mas ele não deixa de ser, né, na sua inerência, de ser o repentista que ele é, né? Eu sou repentista. Eu não seria físico. Sou físico, não posso ser filósofo. Sou filósofo, não posso ser historiador. Não tem nada a ver com isso. Eu posso ser um cantor de músicas que eu mesmo fiz ou até de músicas de alguém e tenho o dom do Repente. Eu faço shows, eu posso fazer tudo isso. Agora eu nunca procurei investir nesse lado da canção, porque teria muita probabilidade, pelo próprio vocal, por exemplo, eu seria um cantor lírico, eu tenho muitas composições gravadas por aí. Você tem, né? Meu amor cósmico.

**Pesquisadora – Não tenho.**

Oliveira – Pois é, eu tenho Amor cósmico, eu tenho CD de... Gravei naquele tempo.

**Pesquisadora – Na Bahia a gente não encontra, não.**

Oliveira - Tem nada, tem não. Tem não. É como disse um colega meu jornalista “Oliveira, você foi como Sivuca, passou a vida toda e não fizeram um trabalho à altura”, Para o Sivuca foram fazer agora perto de morrer um trabalho à altura. Mas eu já não tinham mais a quem divulgar. Um gênio que não tem trabalho nenhum gravado. Eu não tenho. E eu tenho recurso vocal, inclusive estudado por grandes elementos aí. Estudiosos da História querendo... Mas só ficam na conversa. Eu também esmaço. Vai atrás quem bate à porta, pede e será dado, bate e abrir-se-á. Eu fico muito acomodado, parece assim. Poxa, que eu tenho é... Eu quero é saúde, sabe? Mas não sei se é bem assim, porque eu também erro e muito! Todo dia eu erro, todo dia eu preciso me corrigir, me depurar, mas seria bom. Daqui para frente para mim tudo é saldo positivo. Eu quero só conviver com pessoas que eu gosto assim, com quem a gente fala a verdade. E omitir alguma coisa para não dar problema.



**Pesquisadora – Nós estávamos falando sobre as mudanças na cantoria. O senhor disse que a cantoria, embora ela precise ser enriquecida, ela precisa também ser dinâmica. E os festivais? Eles colaboram para esse dinamismo da cantoria?**

Oliveira - Olhe, os festivais hoje não estão como os de antigamente, não.

**Pesquisadora – E como eram antigamente?**

Oliveira - Era uma mais efervescência, eram mais fortes, era uma participação maior do povo. Os cantadores querendo fazer o nome mesmo, diferente de hoje. Hoje está uma mesmice. Cachezinho de um tanto assim, plateia boa, mas não tão boa.

**Pesquisadora – Me fale um pouco sobre a história dos festivais?**

Oliveira - Ah, os festivais. Eu participei dos festivais, de todos os festivais com toda... com toda gula, com toda a efervescência da coisa, né? Querendo aparecer, cada um querendo aparecer do seu modo.

**Pesquisadora – Isso quando?**

Oliveira - 75. Eu comecei em 75., Fortaleza. Estive um em 74 em São Paulo, aí eu ganhei com Zé Ferreira, fiz com Zé Ferreira em São Paulo. Aí, nós ganhamos lá. Ganhei lá. Mas eu quero contar mesmo do Nordeste. Quando eu vim para aqui.

**Pesquisadora – Em 1975.**

Oliveira - Em 75 em Fortaleza. Fiquei em segundo lugar com um colega meu, eu era novinho. Era forte a coisa. Depois em 1976 em Campina Grande, em 1977 em João Pessoa, Caruaru, Campina Grande. Em 1978 em Capina Grande, Caruaru, Recife e aí vai. Aí era festival! Era festival. O mundo universitário atrás, o povo jovem, variadas, pessoas de faixas etárias variadas, muita coisa.

**Pesquisadora – E o senhor acha que os festivais foram criados em função de que?**

Oliveira - Eu acho que para fazer alguém dizer que era melhor do que alguém.

**Pesquisadora – Para estabelecer uma concorrência interna?**

Oliveira - É, é.

**Pesquisadora – Quer dizer, uma concorrência mais clara. Porque a concorrência sempre existe, né?**

Oliveira - É, existe, sempre existe. Nas cantorias já, naquelas cantorias. Mas nos festivais... Nos festivais deixou muita coisa a desejar, jurados comandados. No primeiro ano as coisas eram meio manipuladas, né? Houve muito sempre isso. E festivais, você sabe, tudo que é feito pela mão do homem. Há sempre um “mensalão”

**Pesquisadora – Sempre houve jurados?**

Oliveira - Sempre houve. Ah, quando era amistoso fizemos, nós fizemos festivais com os jurados, tinha julgamento do corpo de jurados, para o povo julgar.

**Pesquisadora – Alguém me disse que em Recife agora tem uma divisão que parte é o povo que vota e parte é o júri também.**

Oliveira - É, eu não sei. Porque fizeram isso para o povo, mas das duas vezes assim... eu não estou... Porque eu estou participando muito pouco. Mas podendo eu faço um especial porque eu agora não vou competir mais. Nós temos muitos por aí. E a gente quando estava na idade, né? Queria derrubar os mais velhos para ficar famoso. E quando os mais velhos ficavam lá

embaixo, a gente dizia “Olha, a gente está encangado e fulano famoso tá lá embaixo” Então, eles fazem com a gente a mesma coisa. E eu disse “Quer saber de um negócio? Eu é que sei da minha capacidade profissional”. Eu só vou quando me chamam. Então, tem esses detalhezinhos que eu nem sabia, de jurado do povo.

**Pesquisadora –O senhor competiu até quando?**

Oliveira – Ah, eu até 300 festivais, 299.

**Pesquisadora – Só não lembra quando. (riso)**

Oliveira – Tem uns 12 anos que eu deixo de ir. Vou a alguns assim. Fui tentar competir e digo “Quer saber? Não vou, não. Não quero não”. Porque é uma história. Onde é que eu estou posicionado? O que é que vai me elevar e em que, né? O que vai me dar resultados, dividendos positivos? Não, não vai. Não quero competir, não. Eu já tenho consciência do que sou na minha vida profissional. Se eu partir para muitas coisas, vai ter muita dificuldade. E o olhar vem muito pesado de lá. Os jovens, unidos, eles podem brigar entre si, mas se tiver um cabra meio famoso no meio, eles querem... Você sabe o que eu estou querendo dizer.

**Pesquisadora –Os cantadores jovens me disseram que os festivais funcionam hoje como a vitrine do cantador. É verdade?**

Oliveira - Muito, valeu muito, eu também admito muito isso. Eu até não conclui o raciocínio, não. Mas os grandes festivais foram. Hoje mais não.

**Pesquisadora – E o que mudou de lá para cá?**

Oliveira – Mudou para mim a mesmice, pra baixo. Não foi nem a mesmice. Eu acho que houve um interesse da classe de tocar fogo, no bom sentido para que ela não decaísse tanto. A maneira dos cantadores jovens, aquela coisa meio apática, cantando aquela... Não é por aí mais, não. Deixar num congresso seis duplas cantando e não ter uma coisinha no meio para fazer o rabequeiro, isso, para dar uma temperadazinha.

**Pesquisadora – Então, pode ter a ver com o formato?**

Oliveira - Pode. Sim. E tem mais. Como eu lhe disse, cantar parecido demais um com o outro porque Fulano... Por exemplo, muitos começaram imitar os Nonatos demais. Imitaram mesmo. Os Nonatos era aquele jeito deles, cantarem as coisinhas deles, eles também criaram do jeito deles. Eu disse: “Pode mudar. O seu jeito não é esse, não. O seu jeito é arte” Que eles se inibem, miram-se em alguém. E não é por aí. Então, os congressos foram vitrine e hoje não são mais, não.

**Pesquisadora – Tem uma diferença entre congressos e festivais?**

Oliveira - Não, não. É uma coisa só. Congresso e festivais, desafio, campeonato...

**Pesquisadora – Tudo é a mesma coisa?**

Oliveira - É tudo sinônimo para nós, é a mesma coisa. E não é, né? Congresso é uma coisa... Mas para nós “Vamos congressar, o campeonato X, um desafio tal”.

**Pesquisadora – Porque parece que, numa época, havia os congressos onde os cantadores discutiam questão de classe.**

Oliveira - É, então, mas não era tanta coisa assim, não. Antônio Lisboa tinha aquele negócio muito de falar isso. Antônio Lisboa era um dos caras que trabalhava muito pela classe, mas era muito briguento, o Antonio Lisboa. Muito doido. Mas ele é um cara que... Chico de Assis está agora em Brasília fazendo os trabalhos dele na Casa do Cantador. É também cabra de

classe, trabalha por classe. Mas tem muitos cantadores que não têm a vocação. Têm vocação de ser um artista no palco, trabalhar e fazer coisas boas. Seria danado todo mundo ser como Antônio Lisboa ou Chico de Assis. Ia dar um conflito desgraçado. Mas eu atribuo a cantoria dos congressos não estar do jeito que era, vamos dizer assim, com o formato. Gostei. E para reacender com essa mídia aí... As mídias também. Tinha que ter alguém treinando a gente para o teatro da cantoria. A cantoria é feita no teatro é muito bom. O teatro da cantoria em si. Mas se não tiver um aprendizado. O cabra pega a viola e começa... “Pronto. Não quero aprender mais nada. Sem fazer um verso bem feito, sem estudo.

**Pesquisadora - Mas isso começa a mudar quando os cantadores começam a trabalhar mais nos palcos? Quando eles começam a sair de uma situação mais rural, digamos assim, começam a ir para cidade...**

Oliveira - Sim, sim.

**Pesquisadora – Começam a alcançar os palcos, isso faz com que a postura do cantor precise se modificar para atender a essa demanda?**

Oliveira - Em termos de informação, sim. Mas...

**Pesquisadora – E de performance?**

Oliveira - E de performance, às vezes, eles não mudam.

**Pesquisadora – Mas seria necessário?**

Oliveira - Eu acho. Eu acho que hoje nós temos... Hoje é imagem. É claro que o canto, o áudio não se despreza nunca em música, em canto. Mas hoje você seria assim colocar Nelson Gonçalves cantando (canta). Tudo bem, tudo bem. E aparece hoje um saltitante de palco. Quem era que a televisão iria colocar?

**Pesquisadora – O saltitante.**

Oliveira – Ora, não tem o que ver. Você precisa... Agora, porque eu vou cobrar isso de quem? Vou cobrar de todos? Eu cobro de alguns porque tem uns que não vai de jeito nenhum. Precisaria muito fogo para o camarada mudar de tempera. Muito. Mas eu sempre digo “Se for para continuar assim, ela vai ficar como fogo de mutua”, sabe? Você apaga, mas e aí, o cachês defasados... Não há um interesse tão grande e eles fazem muitos festivais. Estão fazendo muitos festivais, os cantadores por aí, muitos por aí afora, mas é aquele cachê, e é aquela coisa, sabe? Da cidade do interior. Eu digo: “Era pra fazer a grande mídia”.

**Pesquisadora – Há políticas públicas que incentivam a cantoria?**

Oliveira -Não há nada. Pelo menos nas capitais que eu conheço aqui. Tem que ter um mecenas ou vários. Mas, geralmente, aqui mesmo em João Pessoa eu me proponho, eu me propus várias vezes “Pessoal, vamos trabalhar, rapaz. Eu vivo uma”... Eu fui Conselheiro de Cultura do Estado. O que eu pude fazer, fiz, mas havia travas. O dia estadual do poeta cantador, do repentista e do poeta de bancada, fui eu que, mais o Deputado Edvaldo Motta, eu fiz os versos, passei para ele. Era 21 de agosto, que antecede o 22. Ele não tomou nem conhecimento. Eu fui conselheiro. “Rapaz, vamos fazer aqui, o negócio da arte. A universidade não sabe, a Secretaria não sabe desse dia, num estado como é a Paraíba de grandes memórias, me dá uma raiva desgraçada. E eu vou dar essa entrevista num jornal aí qualquer. Entendeu bem? Não presta você ser muito caldo de galinha de granja, não. Tem que ser caldo de urubu misturado com piranha de peixe, peixe piranha. Os dois juntos ia ser um cabra arretado, né? Menino!

**Pesquisadora – Poeta, voltando para os festivais, alguns cantadores acham que o formato do festival com o tempo determinado para cantar, que isso de algum modo acaba podando a produção do cantador, já que nas cantorias de pé de parede ele tinha muito mais tempo, ele cantava de modo muito mais livre. O senhor acha que esse formato compromete o desempenho?**

Oliveira - Olha, é o seguinte, num festival jamais poderia um cantador cantar muito tempo porque são muitos. Então, ele tem que trabalhar na sua essência e buscar o melhor. Se deu ali, é acertar o milhar. Não acertou, passa. Então, claro que você já vai sabendo que se o outro errar menos, é quem erra menos. Numa cantoria é onde você se expõe, onde você se extrapola, transcende porque dá tempo para tudo, para corrigir erros. Mas no festival são seis duplas, o povo não é muito não é muito habilitado, né? A ouvir muito cantoria. Qualquer tempo já é um tempo suficiente para você, os piolhos de cantoria. Mas o congresso, ele pode inibir. Se você erra no primeiro mote ou não sai bem, vai ter só um para recuperar. Você recupera. Aí tem o terceiro, se o terceiro não foi bom, aí você já sabe que perdeu. Quando é uma noite de cantoria não. Você pode... Você vai se auto-encontrando, né? Mas no congresso nunca vi definir capacidade de poeta, não. Apenas insinua. São o quê? São 25 minutos para dois cantadores. E ainda tem o locutor no meio. O que é que você pode fazer? É aquela mesma história daquelas ginastas: treinam o ano inteiro acertando, quando vão saltar lá, erram o primeiro salto, perde tudo. No festival é assim também. Mas vale se ele for trabalhar como ele era antigamente a vitrine boa, nas cidades principais era maravilhoso! No tempo que se fazia festivais no Recife com dez mil pessoas, Marco Zero, em teatro, centro de convenções. Em Caruaru muita gente, daqui, até aqui, muita. Teresina, Fortaleza, né? Brasília, São Paulo. Era vitrine mesmo. Mas depois... Hoje não. Hoje é mais para manter a chama da cantoria nos cantadores.

**Pesquisadora – O senhor acha que a substituição da bandeja pelos cachês colaborou para isso?**

Oliveira - Olha, eu sempre achei bom cantar com cachê pronto. Toda vida eu achei. Eu não conhecia cantar com cachê já pronto. Aquilo que eu ignorava eu não podia raciocinar sobre uma hipótese, né? Então, tem que acontecer. E eu achava as cantorias de bandeja, por boa que desse, seria risco. Cético, mas quando você já sabe que vai ganhar tanto, nem que seja um tanto relativo. Eu não achei ruim de jeito nenhum cantar já com cachê determinado. Sempre achei bom. Bandeja, quando a cantoria é programada também. Se não der, o dono paga. Mas, geralmente, eles não pagavam. Para tirar do bolso dele? Apresentava logo cinco, seis meninos. “Oliveira, eu apurei pouco na venda. Sou o pai desses meninos”. Eu não dizia nada, não. Os menininhos todos com fome. E eu ia querer mais o dinheiro desse homem? Eu já deixei várias vezes. Aliás, dos que fizeram isso comigo eu nunca quis, então, eu tinha medo de bandeja. Diz “Olha, o seu dinheiro está pronto” Eu pergunto logo “Tem patrocínio?”, quando eu vejo que o cara não tem capacidade. Mas eles cantam muito na bandeja ainda e eu também canto, mas com o propósito de continuar aderido ao cachê. É bom demais! Todo artista não tem seu cachê pronto? Por que a gente tem que ter uma bandeja chamando ali gente? Não é bom alijá-la do mundo da cantoria porque ela faz parte de um tradicionalismo rico, a bandeja. Até usa um chapéu. Não é o chapéu “Vou passar o chapéu”. Não, é bandeja ou prato. O chapéu era quando saía, a coisa mais ridícula era o pessoal, no meio da cantoria, saía com um chapéu. Não era nem o dono da cantoria, era um exibido. Chegava lá no chapéu e tirava as notas grandes e botava as pequenas. Aconteceu muito isso. Aí você não podia mais cobrar ninguém, a cantoria era fraca, entendeu? A bandeja não é para ninguém buscar lá, não. O dono vem aqui, que os caras têm vaidade. Quem quer dar nota de 50 ou 100 chega e faz assim, que é para você ver.

**Pesquisadora – Para todo mundo ver que deu.**

Oliveira - E tinha cara que fazia assim e achava bom quando alguém dizia “Fulano deu tanto”. Tinha cara que suava de emoção. Eu lembro disso. Mas passa o chapéu? Perdeu a cantoria. Lembrem disso. Passou a bandeja ou o chapéu, a cantoria cai.

**Pesquisadora – E o fuxiqueiro na cantoria serve pra quê?**

Oliveira - Ah, era o fuxiqueiro. O fuxiqueiro era ótimo! E o cara vinha pra bandeja que o fuxiqueiro era quem dizia. Hoje a gente não tem mais o fuxiqueiro não, a gente lê a cantoria, né? Lê os que estão na presença, fala o nome de todo mundo. Mas antigamente era cantando mesmo o verso. E o fuxiqueiro “Olha, é Fulano de Tal, ele tem medo da mulher. Diz assim que ele vem” E o outro? “Ele é dono de venda, vende rapadura, come mais rapadura do que vende. É fuxiqueiro, né, “Olha, ele tá namorando com uma moça, mas ele leva um”, não leva, mas leva. Se você sabia muito então, era o fuxiqueiro. No final, a gente dava sempre uma gorgetazinha ao fuxiqueiro. Mas a cantoria tem tanta coisa, se for contar dá um ano. E a gente vai lembrando só quando um pergunta.

**Pesquisadora – Ainda tem muitos apologistas aqui pela região que promovem cantorias no interior?**

Oliveira - Olhe, sinceramente (...). Para mim, essa área por aqui, se eu tivesse trabalhando aqui com um colega como eu que ainda quisesse fazer alguma coisa. Até pensei em chamar um colega, chamei Lourinaldo Vitorino, ele não quis vir. Daudete Bandeira mora aqui, mas não... Canta bem, mas não entra em sintonia, quer dividir advocacia com cantoria. Aí não dá não. Só arrumar uma coisa e o outro não. Você ganha na sua advocacia e o que eu ganhar é rachado, né? E só. Nos entrosamos por aqui, mas foi temporário. Mas eu ainda teria coragem de fazer um trabalho com outro cantador bom.

Mas não tem, não. Eu canto nessas cidades por aí, mas nas Prefeituras, quando me chamam. Eu não tenho assim... Não tenho um empresário oficializado. Mas tenho meus amigos empresários. Por exemplo, fiz agora na PP Gás. E eu trabalho muito isso. As pessoas que arranjam show para mim eu dou um percentual, às vezes, eles nem querem. Mas tive... Eu vivo muito a cantoria da forma como eu sempre lhe disse, sem o piolho de cantoria. Eu não tenho muito piolho de cantoria, não. Eu tenho muitos fãs, muitos admiradores, demais, até me admiro, mas não vivo mais nem da bandeja nem da cantoria. Faço esporadicamente, como eu disse. Nos festivais eu vou de vez em quando. Sou mestre de cerimonial cantante, os eventos que vêm aí de todas as autoridades de vários segmentos, né? Desembargador, secretário, técnico de Fulano e Beltrano, hotéis de luxo aí. E aqui na capital também eu faço para um filão. Eu não saio pra canto quase nenhum porque me aparecem essas coisas. E os cantadores têm feito umas viagens muito pesadas. Eu fiz uma viagem para Juazeiro, fui fazer uma cantoria em Larvas de Mangabeira, uma cantoria com Zé Viola, linda cantoria! Mas muito peso. Eu? Por aqui eu já passei. Eu não. Eu fui pegar o touro do mato, agora eu quero é o filé dele que é bom pra eu comer. Estou errado?

**Pesquisadora – Não.**

Oliveira – Eu vou sofrer a vida inteira, é? Deus não quer não esse negocio de tá sofrendo a vida inteira. Isso aqui é um templo. Tem que ter saúde daqui até em cima, procurar a sua saúde, que você tem. Seu corpo tem que ser zelado, sua alma. Você trabalha demais, você cansa, quando você cansa está passando por umas vibrações negativas. E eu não quero ficar um bonachão sedentário esperando o sol se pôr. Não. Eu quero ver, quero sentir, quero gostar, eu sou vivo, tenho saúde, eu gosto é disso, todas as vibrações acesas, células desejosas se multiplicando, me dizendo “Faça isso, você foi feito para isso. O que você está passando é

para receber tentação boa.” Não tem tentação boa? Tem tentação que é ótima, eu adoro tentação boa.

**Pesquisadora – E por falar em tentação, o público continua se sentindo tentado pela cantoria? O público tem mudado?**

Oliveira - Ah, não. O público quando vai à cantoria delira! Eu, quando faço alguns trechos de cantoria por aqui, eu me sinto muito respeitado aqui, sabe? Eu moro aqui esse tempo todinho, mas o pessoal me respeita. Sinto que o povo me quer bem. Porque você sabe, não sabe? Em qualquer canto em praça pública quando eu vou há aquelas adjetivações até preciosas. Isso aqui e aquilo, eu só recebo elogio. Se eu recebo uma pedrada um dia, eu estou mal acostumado e se o cara disser que eu não sei das coisas, eu mando um bocado de palavrão para ele. Mas tenho muitos fãs. O pessoal quando vai ao meu show, às minhas apresentações sou muito bem aplaudido aqui em João Pessoa, aplaudido de pé. É tanto que eu até brinco “Gosto de cantar muito em lugar que não tenha cadeira”, diz “Por quê?”, eu digo “Porque o povo aplaude de pé”, né? Mas se existe um cantador... Eles até querem me colocar em política, agora de vereador pra baixo e eu só vou se for pra deputado. Mas eu tenho o fãs, meus amigos, fãs entre homens e mulheres, sinto que eles gostam de mim. Também o trabalho com eficiência pra não me tornar vulgar, é isso. Eu vou em cima de uma autocrítica depurada, atenta, antenada e qualquer escorregadinha, qualquer escorregada assim eu já arrocho o pé no freio.

**Pesquisadora – E o modo como o público reage influencia na sua produção?**

Oliveira - Claro. Se eu sentir que alguém está gostando do que eu faço, eu procuro manter aquele nível, mas procurando me desdobrar bem melhor, para mim ainda é pouco. Eu seguro para ele, para que amanhã ele veja “Está melhor do que ontem”. Você está se multiplicando, Oliveira. Mas é boa a manifestação do público, quando sente que... A gente sente quando o povo está sendo sincero com você. E não pode ser bajulação, porque eu não dou nada a ninguém, né? Eu não tenho... Eu só tenho o meu jeito de amar a vida, de olhar com o coração. Eu gosto de olhar, eu vejo vocês com o coração. Eu vejo saúde! Olhar só perfume, só alegria, só coisa boa. Porque eu vejo assim. O suor cheira, lábios que cheiram, olhares que tem luzes, corpos que passam energia para mim. Eu estou aqui ligado aqui assim como se fosse tripé que já vem com controle remoto, nós estamos aqui. Estou com vocês de graça aqui. Porque eu gostei tanto que são palavras... Eu não tenho palavras. Então, no público eu vejo a sinceridade para comigo. Por que eu moro aqui feliz? Eu desço aí, tem dia que eu boto os óculos aqui e vou andando de cabeça baixa andando bem ligeiro. Mas tem gente que fica “Oh, Oliveira. Vai apressado, né? Como vai?”, entendeu? Mas se eu for devagar, eu não chego em canto nenhum. Eu fazia caminhada, vou voltar. Eu não posso caminhar aí, que o pessoal fica “Oliveira, fazendo caminhada, né?” dá vontade de dizer “Não, estou dormindo em casa”. Pois é. “E aí, rapaz? Você aqui, rapaz! Que alegria!” E tem deles que para a caminhada para eu parar, de uma só vez e eu paro umas duas ou três vezes, cada ida. São três para lá e três para cá, são seis quilômetros. Tenho que parar. Ou então, vou comprar uma camuflagem, né? Senão assim não dá. Em João Pessoa quando eu vou devagar, eu entro nesse restaurante da praia, eu quero ver dez, doze pessoas não irem lá me cumprimentar “Ah, o poeta!” e aí vêm os adjetivos. Eu não posso ser ingrato, recebendo elogio eu não posso correr, né? Se fosse um xingamento, eu dizia “És tu” e dava o dedo maior que tinha a ele aqui e ia embora, mas...

**Pesquisadora –E numa cantoria se o mote não for bom, se o cantador não estiver inspirado e o público começar a reagir mostrando que não está gostando, o cantador faz o que?**

Oliveira - Pára.

**Pesquisadora – Pára? Não tem jeito?**

Oliveira - A gente não pára brutalmente. Tem deles que param brutalmente, né? Tem uns que param assim drasticamente. Não vou dizer também para não ser desagradável. Mas a gente mesmo fica de cara baixa.

**Pesquisadora – Não dá para reverter?**

Oliveira - Não. Quando o assunto é ruim, que você não domina o assunto, tem tema ruim, mote muito ruim. Se você não leu o assunto. Por exemplo, que seja uma informação ou que não seja uma informação, mas que você não esteja bem afeito à linguagem da temática, que acontece. Geralmente, a gente... Agora são coisas raras, né? Raridade. É uma raridade acontecer isso aí porque nós temos um poder de informação muito grande. E eu agora estou meio desleixado porque não estou mais atuando. O show, quando eu vou fazer, é o que eu quero fazer. Alguém já me traz para eu ter “Olha, Oliveira, a gente vai falar disso, tal e tal, o assunto de tal canto, a empresa isso”, aí eu estou com o filé. Agora naquelas cantorias pesadas que eu tinha que ir antenado, afiado por causa do outro e o ambiente cria uma espécie de uma disputa, eu nem estava com espírito de pugna, né? De beligerismo, né? Beligerante, né? Com um espírito beligerante. Não, nada disso. Mas o cara estava. Eu conheço, mas não vou dizer também pra não ser desagradável, mas geralmente eles tinham. E eu já achava que eu era muito bom, da maneira que eu sou, mas era se o outro também tivesse uns requisitos aproximados para a gente fazer um show onde o povo ficasse feliz, comovido. Porque tem plateia que não gosta que alguém fale mal de mim e vice-versa. Os que são amigos meus ou os amigos dele. E muitas vezes dá choque

**Pesquisadora – E no festival a avaliação é em dupla, né?**

Oliveira - É. Em festival você não pode estar falando mal do colega, não, não pode. A não ser que raramente aconteça um festival e um cantor derrubava o outro, né? Mas foram poucos. Na dupla tem que ser assim: se um cair o outro cai também, né? Mas a cantoria é misteriosa demais, ela tem tantas nuances.

**Pesquisadora – Quais são os mistérios da cantoria?**

Oliveira - O mistério da cantoria é você saber lidar com o sexto sentido. É você ir numa cantoria e você saber que o colega é de uma afinidade maior com aquela plateia. Tem dois, três compadres, aqueles dois, três compadres já geram cinco ou seis amigos, que vão lá pra beneficiar o Fulano, o cara já vai com um certo preparo e aí você pode lutar como quiser. Se você pegar e açoitá-lo, ainda assim você não sai de lá com um ar de vencedor. Um dos tópicos. O medo muitas vezes de você ferir plateias, pode acontecer, né? Já tiveram muitos que um era muito amigo do outro e o outro se sobressaindo bem e você tem que encarar, baixar a crista também pra não forçar a barra em cima do outro. São muitas coisas que você vai descobrindo. Mistérios de sentimentos diversos numa cantoria onde você não consegue nem afinar a viola, ela não afina bem, é um mistério. Tem vez que você nem afina bem a viola, nem a viola não consegue afinar com a do outro, por exemplo, a colação do fá maior ou do fá, um fá natural de meio tom, né? Um si e fá. E você não consegue afinar. Aquilo ali, o primeiro colega falou isso “A viola, a gente tem que colocar num tom bem natural”, porque as vibrações da gente com o ouvido muito acostumado, se ela vibrar meio tom ou comas, uma nota musical tem nove cumas. Se você tiver o ouvido muito apurado, você se sente enjoado. É como se você estivesse ouvindo uma música e tivesse uma buzina de um carro. Você já viu que coisa terrível uma buzina de carro com uma música, né? Então, uma viola, quando ela está desafinada e o grito do cabra é desafinado, o seu espírito esmaece, quer desfalecer. Você olha o mistério da cantoria também de pessoas que olham para você... Isso. Tanto que eu

sempre usei a cantoria aqui, no horizonte, acima das cabeças. Não gosto de fitar ninguém firmando meu verso, nem de afirmar meu verso, eu estou improvisando, eu posso tropeçar também. Tem cantador que canta vidrados assim nos amigos dele, chamando pra ficar só com ele, né? Esse é um dos mistérios, né? E outros não. Outros... Eu não gosto de cantar olhando pra cara de ninguém. Eu já sei qual é o trabalho. Você não está dominando o assunto, você vai ficar com a cara de Amélia olhando para a cara do cara? Às vezes, ele é teu amigo, mas fica dizendo assim “Mas tu é muito e tu fica olhando pra mim ainda, é?” Entendes? E muitas coisas.

**Pesquisadora – E as mulheres na cantoria são outro mistério?**

Oliveira - São uma inspiração. O mistério da inspiração. Ave Maria, sem mulher a cantoria não tem futuro, não. Aí não tem mesmo porque se for só pra cantar com marmanjo eu não canto. Quando tem pouquinhos eu acho é ruim.

**Pesquisadora – Falo das mulheres cantadoras.**

Oliveira - Ah, sim, para mim eram as ouvintes.

**Pesquisadora – As ouvintes, mas também as cantadoras.**

Oliveira - Qual é o mistério delas?

**Pesquisadora – As mulheres na cantoria são um mistério? Porque a gente não ouve falar muito delas.**

Oliveira - Não, eu não acho não. Porque também é muito pouco. A mulher, a mulher na cantoria é muito pouco, não chega a você se preocupar, não. De jeito nenhum. É uma coisa muito machista a cantoria, muito. Elas não... Foram discriminadas Porque o cabra diz, um amigo meu dizia “A arte de cantoria é a arte cangaceira. Vida cangaceira”. É tanto que o cangaço se uniu muito com a cantoria, né? Os cangaceiros e os cantadores eram sempre... tinham sempre afinidade nas coisas. Mas a mulher na cantoria... Tem a Mocinha da Passira, Linda Cruz, Soledade, Minervina, quem mais? Tem outras muitas cantadoras, cantatrizes, cantadeiras, mas não havia muito mistério, não. O mistério era que elas tinham que duplar elas mesmas.

**Pesquisadora – Por quê? Não dá certo?**

Oliveira – Por causa do vocal. A Mocinha da Passira, foi o que eu disse a ela “Mocinha, você vive cantando com o seu tom de voz errado. Você é uma pessoa de uma boa voz”, ela tinha mesmo “E vou lhe provar. procure um cantor que seja barítono porque você tem o agudo, então, você canta uma oitava lá” - um termo de música “uma oitava” - “A sua oitava lá em cima, que fica natural e ele canta no grave”. Há uma afinação, aí existe afinação. (canta) Dó, dó, dó, dó – Aí é afinação, né? É incoerente o músico fazer dueto com esse... Aí ela conseguiu e de lá pra cá ele melhorou bem a voz. Mas antes quando abria o grito, espantava o povo da sala. Verso muito bom. Eu digo “Essa menina tá sofrendo.” Ela padeceu, sofreu discriminação. E as outras. E não tem para onde correr, não tem para onde você fazer hoje... Dificilmente, uma mulher vai cantar Repente. Porque é vida cangaceira, é muito pesado.

**Pesquisadora – O senhor ouviu falar dos festivais de violeiras que acontecia em Lagoa Grande, que eram promovidos por Maria Soledade? Repercutiram aqui na região?**

Oliveira - Não. Não deu muita repercussão, não. Coisinha... Teria que ser muito aceso isso aí. Teria que ter alguém por trás coordenando. Se não houver uma coordenação, a turma... A turma é muito... Como é que diz? Agranulada, não tem uma pessoa, uma cabeça para dizer assim “Eu vou organizar isso”. Geralmente, eles não obedecem. Também tem seus



compromissos, o trabalho que faz não compensa cachê. Cada um vai cuidar de sua luta, de sua vida, né? E quando vem fazer assim não tem orientações, alguém que está fazendo também está interessado a cumprir só o festival. E o resto? Eu soube que nesse festival elas queriam trabalhar em cima disso. Eu digo “Façam, mas com esse cuidado. Só abrir a boca no meio do povo cantando, como vocês estão pensando, não vai. É porque eu vivo a vida, minha filha, dessa profissão. E elas concordaram comigo.

**Pesquisadora – Eu acho que durou uns cinco anos, não foi, o festival?**

Oliveira - Foi. Mas não teve repercussões enormes. Eu não sei... Eu não sei se era feito fora de Alagoa Grande, eu não sei.

**Pesquisadora – Não. Acho que era só em Alagoa Grande mesmo.**

Oliveira - Significa que não deu repercussão. Houve uma insistência, mas se tivesse havido um trabalho mais profícuo talvez tivesse até dado até mais resultado do que os homens. Desse certo, atualmente, contando na atualidade, né? Se tivesse alguém “Vamos colaborar”. A Secretaria de Cultura do estado e dizer “Vamos fazer um em Patos, divulgar antes”, colocar vinhetas com as duas mulheres cantando mais bonito, com uns versinhos bem feito. É isso, tudo são detalhes.

**Pesquisadora – O Estado apoia a cantoria?**

Oliveira – Não. Nada. Nem o Festival de Campina Grande ele apoia mais. É porque também começaram a fazer a coisa muito em proveito próprio.

**Pesquisadora – Mas os próprios cantadores ou...**

Oliveira - As associações não funcionam, só têm nome. Aqui tem duas associações, em Joao Pessoa achavam que era ruim, que também não funcionava de jeito nenhum, fizeram uma Bayer, que é bem encostado, parede e meia. Olha, um ano não tinha nada, agora... Me deu vontade até de falar com a... Como é que diz? Era Procuradora do Estado, Janete. Janete podia eliminar qualquer uma associação que não funcionasse, que estivesse caducando. E as associações andam caducando. As associações não funcionam. Tem em Brasília aquele negócio lá, ficando por lá.

**Pesquisadora – Mas por que será que não funciona?**

Oliveira - É falta de domínio de classe, falta de alguém... Porque só se faz uma coisa. Hoje, a gente está com uma situação de vida pesada, só se faz isso aí se o camarada quando tiver os seus dividendos. Você não acreditando que vai arranjar o pão dos meninos, você não vai teimar, não. Porque você vai ver exemplo ali, ver exemplo acolá e ver exemplo em tal canto “Poxa, como é que eu vou começar isso, não tem nem conhecimento de diálogo para falar com o Secretário”. Seria o cabeça de uma associação, né. A coisa quando vem é uma licitação que vem depois de caixa prego. Depois que a preguiça passa que ela vem atrás. Aí, você já desanimou e todo dia precisa comer, beber, pra sustentar a família. Não tem quem queira. Tem que ter uma pessoa muito forte, um corpo de mecenas para coordenar isso. Mas quem seria? É por isso que fica como cigano mesmo.

**Pesquisadora – E os produtores culturais entram onde?**

Oliveira - Os próprios produtores culturais, eles só estão em cima daquelas coisinhas que estão em evidência. Eles não ligam para a cultura, não. Esses produtores culturais aqui eles já me propuseram muitas coisas, mas só fica na retórica. Eu já me propus, verbalmente, a secretários, a subsecretários e eles não estão nem aí. E eu digo “Rapaz, vamos pelo menos fazer pela Paraíba”. Que é a grande história de Romano do Teixeira Inácio da Catingueira,

Pinto do Monteiro. E eu vou fazer o que? Eu vou ficar na porta deles? Aí eu vou trabalhar por minha conta, sem eu ter capital para isso? Fazer pelos outros? Pagar cachê aos outros? Só vem se for pago. Ajeitar uma praça, sem divulgação de televisão porque eles não dão, jornal bota um biquinho. Entendeu bem? Teria que ter alguém forte, com uma predestinação, se não for não vai. E que ele fizesse com paixão e compromisso, aí eu acredito. Se você não fizer com paixão e compromisso a coisa não vai. Tem que ter a vocação de fazer.

**Pesquisadora – Muitos cantadores hoje conseguem viver só da cantoria?**

Oliveira - Conseguem, conseguem.

**Pesquisadora – Mas o reconhecimento da profissão de cantador colaborou para isso ou não?**

Oliveira - Não que ela é recente, né? É muito recente. Quando eu me aposentei foi quando ela chegou, no mesmo dia. Eu paguei toda vida autônomo, né? Eu paguei por minha conta. Hoje sou Mestre, sou Rema, Mestre das artes. Eu batalhei. Eu era do Conselho de Cultura, eu digo “Amanhã eu tô pensando mais, vamos fazer isso aí, aí eu consegui. Mas eu sou também pelo INSS, paguei por conta própria. Mas os cantadores não estão ligando muito para isso, não.

**Pesquisadora – Não? Isso de modo algum colabora?**

Oliveira – Não. Tem muito que nem sabem. Eles não estão nem ligando, porque é muito imediatista o cantador. Então, ele ganha o cachê, canta o pedacinho dele, bota o dinheiro no bolso e “Vou brincar”. Falta consciência de classe. Eu não seria jamais um educador, um trabalho de mentalidade de classe, eu sou sincero. Se me mandar, eu faço. E eu apoio, cultivo, colaboro ao extremo, como sempre fui. Elemento, componente, mas para ser o cabeça não, porque eu conheço a classe: teimosos, imediatistas, rebeldes, briguentos e egoístas. Isso é uma verdade, não estou dizendo que o cara seja mau, não.

Entendeu bem? Que a índole do cantador é cantar e alegrar o povo. Cantar a beleza da mulher e sentir o olhar dela feliz de dar água na boca dos dois lá e cá. Não é verdade? E é isso aí, os que são mais novos namoram bem, mas no outro dia já estão querendo... Vão num programa de rádio, cantam a sua canção sem muito compromisso com as coisas. E não é por aí. No hay! Eu diria, eu digo a você com sinceridade: se tivessem me dado... Aqui a política divide muito. Aqui você se você for de outro partido é leproso. Eu me propus, é tanto que nunca fui em palanque de nenhum deles, para ver se nessa neutralidade benéfica eu seria aproveitado para fazer alguma coisa do que ganhasse, mas nem isso. Nem tomam conta. Os assessores já são domados e ensinados a fazer a alguém que dê um apoio verbal num comício, como um paparico. Eu não faço. Eu não faço. E eu sei que se não fizer também não faz. E eu não vou. Se eu tivesse em Pernambuco eu tenho amizade com Eduardo Campos, eu ajudei muito Eduardo Campos quando ele era candidato a deputado estadual, quase sem ganhar, fiz muito trabalho para ele. Ele era muito meu amigo, só que acabou. Se eu me mudasse daqui e fosse lá falar, eu tenho amizade pra falar com ele, com a esposa dele, com o pessoal, o Secretário dele. Aqui? Eu tenho muitos amigos meus aqui, mas não estão na política e quando vou para Secretário, eu não vou mais, porque ele não tempo. Não interessa. Eu moro aqui quase só teria que fazer congresso para gente de fora. E eu faria isso. Trazer alguns cantadores de outro estado, mas a Paraíba atuante, fazendo trabalho paralelo. Eu tenho um projeto de trabalho de congresso paralelo, artes paralelas, onde todos participaram bem. Não fazia só um dia, não. Faz uma semana cultural no começo do ano, uma semana cultural no meio do ano e outra no final do ano. Fazia com revelações, com estrelas e revelações e no final os melhores do ano. Eu sempre pensei nesse projeto.

**Pesquisadora – E são todos os cantadores que dominam essa linguagem dos projetos para concorrer a editais?**

Oliveira – Não. Que nada. Eu mesmo não consigo. Eu tenho as ideias pautais, agora para ir da maneira mais técnica, corretamente técnica, técnica corretamente, eu pergunto muito. Eles têm. Lá em Campina Grande agora os camaradas me propuseram “Oliveira, faça tal projeto que eu nós vamos cuidar do seu trabalho, mas as palestras... Esses blocos eu já ouvi antes, em outros carnavais. Aquilo é só na retórica mesmo. E aqui eu tinha muita vontade, ainda tenho. Ainda tenho, mas sinto esmaecer lentamente porque a gente olha para a cara do cara e o cara está interessado é em fazer o dele – meio mundo de secretariados. Quando vai, muda. Os caras não tem costume com o cargo. Quando o cara é um secretário desse daí, ele nem olha para você mais. Eles se autodenominam deuses. Eu conheço muito. Você nem fala . E todo mundo dizendo”Ah,é o secretário”. E eu digo isso é um bufa, com a licença da palavra. Ricardo Coutinho, só vivia aqui. Depois não dá cartaz a nada. Esse governador. O secretário dele é Chico Cesar também... Eu digo “Chico Cesar, vamos fazer uns trabalhos junto, uns shows para a gente fazer junto”, diz ele “Não. Arrume para mim também”. Eu digo “Chico, tu não tens vergonha na tua cara, não”? Entendessem bem? Eu tenho impressão que no Recife eu faria mais coisas do que aqui na Paraíba. Eu moro aqui, mas eu não gosto, aqui pra nós. Aqui eu me dei bem, mas é muito pequeno para meus sonhos, para meu voo. Eu tenho um filho meu, o mais novo, ele está agora na Espanha. Ria conhece muito ele, o Val. Está agora fazendo uma especialização nas Canárias, que o governo do Brasil entre oito jovens de cada estado, ele foi escolhido para ir para lá, o governo pagando para ele. Ele voa alto. Eu também voa alto Eu sou muito capaz de comer uma sardinhazinha numa choupana de uma pessoa, pessoa amiga, mas não de permanecer lá fora naquela situação. Eu tenho a humildade, graças a Deus. Porque seria aquela coisa bem familiar, bem coloquial, que é onde acontecem as grandes coisas, né? Das emoções é no coloquial. Mas eu não me sinto conformado e nem realizado em nada. Para mim, eu vou fazer grandes coisas. Eu sinto isso. E é dentro da própria cantoria, eu não quero outra coisa.

**Pesquisadora – A cantoria ainda promete?**

Oliveira - Promete. Eu ainda vou fazer mais coisas. Eu só faço em nome da cantoria. As minhas canções... Você não tem o meu CD, não, né?

**Pesquisadora – Não.**

Oliveira - Eu mando para vocês. Porque eu fiz, o meu projeto era esse Projeto “As mais belas canções da cantoria” para começar por mim. Aí eu transformei e não levaram à frente. E tem muito o que fazer. Eu não contar, senão gasta tempo. Os projetos da cantoria, que eu tenho de projeto é, eu tenho um projeto aqui que nunca... O Sol Nascente, aqui na Paraíba é o Sol Nascente. Eles fazem uma apologia ao sol poente, Bolero de Ravel toda noite no sol poente. Aí eu já até atirei uma ironia “Vocês façam o sol poente, mas façam uma vinheta com o sol nascente. Eu faço 366 vinhetas diferentes”. Nunca ligaram para isso. Não era obrigado eu estar lá no inverno. Fazia até na televisão para ouvir, se quisesse fazer ao vivo tudo bem, mas nunca, nunca. O Paraíba Sol Nascente, Paraíba sol primeiro; sol primeiro das Américas. O título também, né? Um dos grandes. Aproveitar os cantadores paraibanos famosos e cordelistas para fazer um documentário sobre tudo isso e das modalidades. Outro projeto que eu tenho: fazer um projeto só das canções no início só paraibano, depois extrapola. Você está entendendo? E isso escrito e depois gravado. Fazer um museu etnomusicólogo, quando a Venezuela em 1977 veio aqui e me fez: eu gravei todas as modalidades e mandei pra lá. Depois ela veio aí, lá com Ariano. Um espetáculo. Aqui não tem, na Paraíba não tem. Não faça um museu, não, faz um Centro de Convenções. Tem centro de convenções tão grandes,

cara, faz um museu dentro dela, uma coisa bonita, uma área. Mas esse pessoal não raciocina muito, não. Fazem... Aquele espaço cultural você não conhece não, não é?

**Pesquisadora – Não.**

Oliveira - Aqui tem coisas incríveis, nessa cidade. Está precisando de alguém me ouvir mais em termos de artes. Eu viajo muito. É tanto que o ex- governador daqui, José Maranhão, é muito meu amigo. Vive me buscando aqui, mas perdeu. Outro dia disse “Rapaz, você nunca me procurou. Você tem me procurado muito pouco”, Aí eu disse “Eu não procuro mesmo não. Mas se não procurar, eles não fazem. Porque esse pessoal vive à tona dos paparicos e das bajulações. Quando você quer fazer um trabalho sério, mas que não der resultado de votos, eles não fazem, não. Mas eu preciso ainda e vou fazer pela cantoria e pelos cantadores jovens. Sem esquecer os da minha área, mas antes de eu morrer, eu vou deixar uma obra aqui. Mas vou ver mesmo.

**Pesquisadora – Então, o que nos reserva a cantoria? Qual o futuro que o senhor vê para a cantoria?**

Oliveira - Eu, pela minha parte, eu ainda vejo grandes coisas porque onde eu estiver vivo, estou estimulando e incentivando para que a cantoria seja exatamente um dos carros-chefes da informação, do entretenimento, né? Da informação, do entretenimento e da conscientização, da prática, não só no verbo, não só usar a verborreia, a verborragia. Deve usar uma retórica verdadeira que se coadune exatamente com o que você vai fazer na prática. Deixar uma teoria bem montada, é o que me reserva, é o que acho, pelo menos aqui onde eu vou morar. Apesar das coisas serem parcas, escassas, diminutas, até tratadas com indiferenças, mas eu ainda tenho... Essas bandas deram um calote na cantoria e foi com o interesse de ganhar. Então, os cantadores não regiram muito à forma de indumentária, de procurar as modalidades mais cantantes no palco, no meio de rua e um trabalho mais eficaz, sem esquecer que é a cantoria, não é a cantoria modificada, é a cantoria enriquecida. Isso que eu estou querendo. Agora eu vou precisar de elementos. Estou precisando que alguém custeie tudo isso. Eu não vou tirar do meu bolso para ser engraçado numa causa que vai ser solidária e que é social; não é causa individual. Eu não quero, nem as minhas propostas eu não quero que sejam individuais, faço de maneira que todos participem. Agora cafajeste querendo participar não dá, porque aí tisma, turva, suja toda corrente límpida dessa água poética que tem por aí. Eu tenho muita fé nas coisas, agora também tenho muito receio que ela seja manchada com a imbecilidade, com a podridão das coisas ruins, política e até mesmo dos que fazem arte. Porque arte é limpeza, arte é beleza, a arte é encanto, é alma, a arte é a mulher bela, o sorriso de vocês, é o olhar que a gente vê. Eu vejo isso na arte, na poesia, na música, que sem a participação feminina eu acho que até eu me desestimulo. E eu lhe digo com sinceridade. Porque eu sempre coloquei na arte, na minha arte, digo a você de coração, a beleza da mulher - a mulher, a beleza da mulher. Quando eu vou a uma cantoria que eu não vejo o corpo feminino participante, eu já estranho, está faltando alguma coisa “Aqui está faltando beleza”, aqui está faltando se cativar alguém de sensibilidade mais aguçada que nem vocês. Quando são aqueles marmanjos bebendo cerveja. Ave Maria! Adoeço. Aí a cantoria... Eu conheço. Eu convivo com esse lirismo, esse romantismo que Deus deu para vocês e para enfeitar o artista. O artista sem vocês não tem futuro não. Nenhum. E nós que falamos, que queremos o sorriso de vocês, a participação de vocês na plateia, o gosto que vocês nos trazem. É outra história. E eu queria ver isso. Trazer jovens bonitos. Entenda bem, os bonitos anatomicamente, no modo de dizer, exatamente para colher, entende, uma fascinação, um aproveitamento, uma indução, um feitiço ao corpo feminino que precisa ver a beleza na arte. A gente só vê aqueles camaradinhos com a violinha de lado, na praia. Os cantadores de praia botaram a perder a cantoria. Não só eles. Aquela maneira é muito humilhante. Eu disse uma vez num aqui “Façam um jeito para vocês não

estarem pedindo a A e a B. Reúnam-se vocês lá e mandem o Prefeito fazer um pavilhão e fiquem lá. Se o povo for, é porque estão gostando de vocês. Agora vocês irem à praia em que os turistas estão tomando banho"... Até os Casseta e Planeta deram umas cassetadzinhas lá, nos que já tavam na praia de Santos. Não é a arte que vai fazer isso? Aí eu comecei a mudar cantando. E ruim, a coisa é ruim. Você pode olhar que eu estou lhedizando uma realidade da vida. Tem até um cantador que diz "Esses cantadores cantam na praia", é diferente do cantador que mora na praia – que seria o caso. Mas não é querendo tirar o pão de ninguém, não. É querendo eliminar a humilhação com que eles passam cantando daquela forma. "Ah, mas eles não tem outro jeito". E não tinham antes, com mais dignidade trabalhando em qualquer outra coisa? Agora nem cantam bem e ainda são e tornam-se in consequentes. É isso que eu me refiro, que podia ser aproveitado de outras maneiras, até na própria Feira, que eu sempre... Cantador de Feira, nunca houve muito cantador de Feira. Os grandes cantadores nunca cantaram em Feira, a não ser excepcionalmente.

**Pesquisadora – E os grandes cantadores cantavam aonde?**

Oliveira - Eu, quando eu cantava em Feira era num bar ou numa casa.

**Pesquisadora – Não na Feira.**

Oliveira - Não na Feira. Os que cantaram em Feira ainda tem em São Cristovão porque montaram agora, botaram um pavilhão.

**Pesquisadora – Isso. Tem um palco.**

Oliveira - Não conta o coro da cantoria nordestina cantadores de Feira. Nós nunca fomos cantadores de Feira. Pode dizer isso aí com todas as letras. Ah, cantador! Cantador de Feira nunca fez o corpo real da cantoria no Brasil. Os que assim fizeram foi uma forma excepcional. E pode ter a vida todinha, mas numa cidadezinha nunca... Mas não tem. E não são cantadores para chegar num ambiente e fazer uma coisa luxuosa. É uma outra história. E eu não queria nunca isso, participar desse negócio pra cantar em feira? Nunca. E cantei poucas vezes de dia na Feira, nos bares, restaurantes. Pode colocar isso. "Ah! Na minha cidade tem, eu vi muito cantador de feira." Você viu tanto assim, que não conta. Se você visse a metade aí ia dividir, aí ia disputar porque essa metade não faz. E o percentual é um por cento. Porque eu não queria ver nesses cantadores nessas praias sujas. Porque nós vivemos numa vulnerabilidade profissional muito grande, pelo desdém. Somos tratados até com desdém pelos primos. Nós fazemos parte da literatura do primo pobre, que quando pobre são eles. Nós somos tratados discriminados. E o respeito que me tem aqui e a alguns cantadores é um privilégio. E um agora foi eleito presidente, prefeito de uma cidade, mas dois se candidataram e não conseguiram. Um quase se elegia. Então, ainda reina isso. Eu aqui, eu sou, todas as comendas eu já ganhei aqui. Todas as medalhas eu ganhei: de cidadão paraibano, cidadão pessoense, comenda da Ordem dos Advogados, da Maçonaria, no Tribunal, na Assembleia, da Câmara, das Igrejas, bibliotecas, tudo. Mas eu e a arte. Eu não preciso falar por mim mais porque eu aqui, eu sou um privilegiado. Então, o que eu quero é fazer um trabalho para que todos tenham esse direito ou parecido ou mais. É isso que eu quero fazer. Começando pela arte de Cajazeiras até aqui no começo. E depois que tiver auto sustentação, parte para os Estados vizinhos porque aí se faz o intercambio cultural. Aí é essa a minha ideia, mas eles não veem isso, aí ele acha que eu estou enclausurado, estou numa redoma, só vejo eu e minha pessoa e não vejo mais ninguém. Não. Eu recuei, mas recuei inteligentemente, não foi covardemente. E estou apto aqui para qualquer coisa, mas quando eu vou para lá não encontro o eixo (...). E eu quero viver os extremos, mas apoiado no tripé do eixo.

**Pesquisadora – Vamos aproveitar esse mote para fazer um verso para a gente ir terminando a nossa conversa?**

Oliveira – Sobre?

**Pesquisadora – O tripé que sustenta a cantoria?**

Oliveira - É. Você quer... Posso falar?

**Pesquisadora – Pode.**

Oliveira - Vou fazer, vou fazer performance em verso. “O tripé que sustenta a cantoria/ Honradez, muito amor, dignidade/ Você está se valendo da trindade/ De uma coisa talvez que ninguém fez/ Uma vez, outra vez, mais outra vez/ Tentativa com força e vocação/ Tem que ter compromisso e a paixão/ A verdade de forma solidária/ Isso sim, enriquece a sua área/ E tu serás um titã da profissão”. Um Martelo Agalopado. “Ninguém pode viver de fantasia/ Tem que ser bem real no que se faz/ Uma vez acertar e outra mais/ Estar atento na luz do dia a dia/ Fantasia, teoria, não é o guia/ De quem quer realizar a sua parte/ Seja aqui, seja em Vênus, seja em Marte/ É com força de espírito da verdade/ Que você na solidariedade/ Vê a força brilhar na sua arte/ O que eu quero, vós quereis e nós queremos/ Só não quer quem não vê com toda altura/ Numa brecha de uma fechadura/ Nós não temos a distância que queremos/ É por isso que o dever/ Nós sempre temos/ De fazer essa luz e essa verdade/ O tripé da maior fraternidade/ Faz com que nossa arte seja agora/ Esse brilho eterno da aurora/ Para a paz para toda a humanidade. Viva a arte! Viva a Andréa e a Carmi e Oliveira/ Eu sei tudo que é/ Se nós três estamos bem nesse tripé/ É para fazer mais amor por poesia/ Entrevista de real categoria/ Você fez, porque teve a grande ideia/ No tripé nós já somos a plateia/ E eis aqui o que diz o repentista/ Parabéns à Carmi e à entrevista/ Dessa grande, talentosa e grande Andréa.” Que a arte seja o coração de todos nós, com bemóis, bequadros e sustentidos, que essa alegria seja para os nossos ouvidos, a vida e a canção e arte brilhar no espaço do nosso coração. Parabéns, Andréa, por tudo que você fez! Mais uma vez eu vou lhe agradecer”. Agora é ruim da gente largar. Como diz “Agora eu segurei, não solto mais”. É, nós vamos ficar (...). Estou à disposição para qualquer tipo de informação que você queira, alguma dúvida pode perguntar, pode... Alguma coisa que eu fui incoerente ou você não entendeu. A entrevista é direcionada ao saber. Bom, é você ter uma vivência comigo, você vai ouvindo a espontaneidade (...).

## APÊNDICE NN - RESUMO DA ENTREVISTA COM PARAÍBA DA VIOLA

O poeta Antônio Tenório Cavalcanti, conhecido como Paraíba da Viola, nasceu na Serra do Texeira, na Paraíba, mas é na Bahia, entre as cidades de Salvador e Conceição do Coité, que vive há 20 anos praticando a arte da cantoria improvisada. Filho de um cantador de coco e de embolada, desde pequeno conviveu com cantadores e presenciou cantorias em casa, o que continuou fazendo anos depois, quando casou. Acha que não se ensina a ser cantador, mas que seus companheiros lhe servem de incentivo, destacando o cantador Bem-te-vi, primeiro a lhe dar oportunidade de começar a cantar, quando ainda não dominava o improviso. Atribui o surgimento do Consórcio Baiano da Viola - atual Circuito Baiano da Viola- à sua iniciativa com o companheiro Antônio Queiroz, a partir das experiências já realizadas na Paraíba e em Pernambuco. Para o poeta, cantador precisa ter conhecimento geral, então, quem estuda canta melhor, estando sempre apto a cantar o que for pedido, além de precisar exercitar a humildade. À frente de Festivais de Violeiros realizados em Conceição do Coité e Nova Esperança, aponta como maior dificuldade a falta de apoio dos governantes para a organização de eventos, o que poderia mudar se poetas ocupassem cargos de chefia, pois embora consigam alguns patrocinadores, acabam financiando parte das despesas a fim de manter a iniciativa. A renovação da cantoria, a seu ver, se dá com o surgimento de novos cantadores, o que vê com bons olhos a fim de evitar o enfraquecimento da cantoria. Indica que a produção dos CDs ajudam na divulgação da arte, mas não se tratam exatamente de improviso, mas de produções ensaiadas, decoradas. Para que uma dupla de cantadores seja bem-sucedida, diz que é preciso combinar a toada, afinar as violas iguais, tocar um baião igual, combinar quem vai sair primeiro em cada gênero. A viola, grande parceira, é alvo do seu amor tanto quanto sua esposa, pois é sua confidente, aquela que escuta seus lamentos.

**APÊNDICE OO - Entrevista com Paraíba da Viola**

Salvador, Bahia, 13 de dezembro de 2005

Duração: 25 min

**Pesquisadora- Eu queria que você me cedesse uma entrevista. É possível?**

Paraíba- É um prazer pra mim.

**Pesquisadora- Eu queria começar sabendo seu nome, de onde você é.**

Paraíba- Meu nome completo é Antônio Tenório Cassiano, conhecido na Bahia como Paraíba da Viola. Eu nasci em 1942, num sítio chamado Bom conselho, no município de Teixeira do Paraíba, que é o município de Maturéia. Hoje estou com 63 anos e meio e venho nessa batalha poética há 20 anos.

**Pesquisadora- Paraíba, eu queria que você me falasse sobre como o repente começou a fazer parte da sua vida, quem lhe influenciou, quem lhe incentivou. Como é que isso aconteceu?**

Paraíba- Além de eu ser filho de um cantador de coco e de embolada, eu sempre promovi a cantoria na minha casa. Eu vi que meu pai promovia a cantoria na casa dele, desde menino que eu me criei assistindo os cantadores do passado, da velha guarda e quando eu me casei eu comecei a promover a cantoria na minha residência, despertando ainda mais a minha idéia poética, o que em geral acontece com todos os cantadores. Eu vim da Paraíba sem cantar repente, mas sou poeta desde menino, pois, se não for poeta desde menino não canta. Aqui foi que eu comecei a exercer minha arte que Deus me deu e venho nela até hoje.

**Pesquisadora- Tem algum cantador que tenha lhe inspirado, que lhe serve como exemplo?**

Paraíba- É o seguinte, tem demais porque isso aí ninguém ensina, não precisa falar mas um pratica o outro, um cantador incentiva o outro, o cantador ajuda. Eu tenho um colega chamado Bem-te-vi lá no interior que você vai ter a honra de conhecer, gente muito boa que eu já citei duas vezes nas entrevistas na Rádio Sisal de Conceição do Coité. Eu agradeço estar no nível que eu estou, gravando CD, sendo conhecido na capital, cantando nos melhores ambientes da capital, nos melhores hotéis da capital, no Hotel da Bahia, no Othon Palace Hotel, no Fiesta, aquele lá do Itagira, todos esses hotéis, minha querida, eu agradeço a parte de Deus a Bem-te-vi porque quando eu comecei ninguém queria cantar comigo porque eu já era bebo e não sabia cantar repente e Bem-te-vi sustentou a barreira cantando de graça comigo. Cada um colhe o que planta, porque Bem-te-vi o que plantou eu disse também. Se ele tivesse me abandonado como os outros fizeram eu não teria começado a cantar, pois não tinha companhia, então não teria me tornado o que sou. Então esse colega me incentivou muito, me inspirou e hoje minha inspiração vem dos cantadores com quem trabalho, desses CDs de grandes cantadores que andam no circuito. Cada dia eu tenho mais uma prática através desses CDs que eu vendo.

**Pesquisadora- E hoje que você já é um cantador conhecido, já tem os seus CDs gravados, já faz parte dos festivais, com que temas você prefere trabalhar e por quê?**

Paraíba- Todos os temas. Cantador não pode dizer eu prefiro esse tema, eu gosto é desse tema, não, cantador tem que cantar todos os temas, depende do que o povo mandar e que Deus me liberar pra cantar.

**Pesquisadora- Tem algum que você tenha mais facilidade?**



Paraíba- É o seguinte, o cantador que vive da arte tem facilidade com todos porque a sextilha é muito boa de cantar, o mote de sete, o de dez é a mesma coisa. Com a ajuda de Deus ele tem facilidade com todos.

**Pesquisadora- Hoje em dia você faz arte de um movimento chamado Circuito da viola. Fale um pouco sobre o movimento, como foi que você começou a participar dele.**

Paraíba- Olha, minha filha, esse Circuito da viola é um problema. Esse Circuito da Viola surgiu quando eu estava na barraca no Recanto da Viola mais Antônio Queiroz e a gente tava combinando e eu disse: Queiroz, por que a gente não faz como estão fazendo esses poetas da Paraíba e de Pernambuco? Ele disse: Como? Eu disse: Que eles lá tão fazendo assim: tão fazendo eu vou de graça pro seu, você vem de graça pro meu. Ele disse: Isso é bom mesmo, vamos bolar isso aí. Quando saiu essa conversa Caboquinho mais João Ramos chegaram lá em Serrinha, aí a gente citou a conversa a eles, aí Queiroz disse vamos marcar uma reunião. Botaram logo Caboquinho como presidente do Consórcio da Viola. Quando saiu a conversa, dizem quem se ateu foi Caboquinho, mas sabe por quê? Eu disse a Antônio Queiroz mesmo, é por que só aparece o nome do grande, mas você lembre que quem deu o nome a você fui eu antes de Caboquinho mais João Ramos chegar. Você podia até dizer foi iniciativa de Paraíba da Viola e aproveitada por João Ramos e Caboquinho, mas meu nome não saiu. Eh, então são essas coisas que eu tenho que dizer, mas eu vivo bem assim mesmo, eu sou cativo da cultura, eu jamais eu quero uma inimizade dentro da cultura. Era o Consórcio da Viola, mas depois Caboquinho não quis mais juntamente com João Ramos e fizeram uma reunião pra acabar. Na hora que eles disseram tá acabado, aí Queiroz disse tá acabado, mas aqui nasce o Circuito agora e isso ainda é um grande problema entre Queiroz, Caboquinho, Miguelzinho, houve umas intrigas ainda, mas graças a Deus hoje tá tudo bem. Caboquinho agora se precisa ainda canta mais a gente no Circuito, já está fazendo cantoria com Queiroz, comigo e agora mesmo, com fé em Deus, dia 14 eu vou cantar com ele em Feira na Casa do Sertão e no dia 15 eu vou cantar no município de Angüera, num povoado chamado Queimada Grande, a terra de Zuzu, se Deus quiser.

**Pesquisadora- Na sua opinião, quem é que faz, como você disse, com que alguns cantadores sejam conhecidos como os grandes e outros não?**

Paraíba- É porque tem cantador que canta mais que outros, estuda mais, a gente que canta sabe que o cantador precisa ter conhecimento geral. Eu mesmo não tenho conhecimento geral. O cantador que se torna maior que o outro é esse, o que canta mais, que se inspira mais, que tem mais criatividade do que o outro, então esses são os grandes. Tem a humildade também, que sendo humilde ele se torna um cantador grande, enquanto outros avançam na fama e no nome, nem que não cante, mas tem nome só.

**Pesquisadora- O que você acha que torna difícil hoje em dia promover um festival, organizar um festival, quais são as dificuldades mais encontradas?**

Paraíba- Olha, filha, sabe o que é? É que os governantes da Bahia não ajudam o festival. Eu tive a honra de conseguir esse CD patrocinado pela Secretaria de Cultura do Estado, mas se eu for atrás de um festival, de dinheiro pra financiar um festival ela não patrocina de maneira nenhuma. O prefeito aí do interior você fala, ninguém tem dinheiro pra organizar um festival. Tem dinheiro pra colocar uma banda na rua, um trio-elétrico, mas pra organizar um festival não tem. É essa dificuldade e o comércio também não ajuda.

**Pesquisadora- E como você acha que o governo poderia passar a estimular?**

Paraíba- Que eles fossem poetas como muitos governos que tem lá na Paraíba, no Ceará, em Pernambuco. O governo de Pernambuco faz a eliminação e o encerramento em Recife, como aconteceu agora há pouco tempo. É que a Bahia não é poética o quanto o norte é. Se fosse, era fácil, mas isso é muito difícil fazer. Pra ganhar uma cantoria na Bahia a gente tem que falar lá no nome de pessoa pra poder vir pagar um real. Os governantes não apóiam, o comércio não apóia. Eu disse antes e repito. Você vai fazer uma cantoria de bandeja aqui hoje e tem que falar no nome da pessoa pra ela lhe pagar um real. Isso é uma vergonha. Muita gente na Bahia acha que o cantador não é nada. Que o cantador não é um artista. Acha que um artista só é quem anda aí nu em cima de um palanque cantando, pinotando, fazendo palhaçada, de brinco na orelha, é isso. E eu respeito o governo que apóia aquele também, mas devia apoiar a nossa cultura também, não apoiar um e deixar outro. A dificuldade é só essa porque lá pra Paraíba você escuta um CD de Geraldo Amâncio mais Valdir Teles, que é a cantoria em uma fazenda, que não fala em dinheiro. A bandeja está lá, mas todo mundo vem pagar sem ninguém precisar pedir. E quem paga a sextilha deixa o dinheiro de pagar o mote que peça, um desafio, uma vaquejada, qualquer outra coisa, um beira-mar, um martelo. Tudo isso é pago por fora. Aqui não. Aqui a pessoa paga um real e quer que a pessoa passe a noite todinha cantando pra ele, quer fazer do cara um escravo. Então é muito difícil. Vive quem tem paixão, quem tem amor pela cultura, como eu. Então é como eu estava dizendo, nunca tive um centavo de lucro do Consórcio da Viola pro Circuito. Nunca. Tenho tirado do bolso, mas tenho honra em fazer isso pra segurar a cultura da gente. Eu canto nesses festivais, mas nunca arrumei um trocado de fósforo com o dinheiro desses festivais que a gente faz. Quando é festival particular como esse de Feira de Santana, que não é do Circuito, aí não, a gente vai ganhando. Esse mesmo que a gente faz, com os poucos patrocinadores que arrumamos não sobra nada. Então a gente tira é do bolso pra pagar as despesas como aquele que você foi, lá no povoado Nova Esperança. E esse ano vai do mesmo jeito.

**Pesquisadora- E como você acha que vocês poderiam valorizar mais esse trabalho?**

Paraíba- Eh, filha, é o seguinte, eu acho que nós não podemos valorizar mais do que o que a gente faz. Se a gente divulga, faz o cordel, grava, canta, vai aonde o povo chama, então, pra gente valorizar mais esse trabalho, eu agora volto atrás, não podemos valorizar e podemos. Bastava que o governo tivesse um fundo de participação na cultura da gente, então poderíamos valorizar mais porque teríamos renda pra fazer esses festivais, congressos e congressos.

**Pesquisadora- Quais são as características, Paraíba, que são mais marcantes num cantador experiente? O que é que ele tem de diferente?**

Paraíba- É o que eu disse, minha filha, porque a experiência é o que ele tem em si, é ele estudar, ler. Você vê, cantador tem obrigação de assistir até novela. A pessoa fala que quer que cante sobre tal novela, então, ele tem que saber o que é que se passou naquela ali. Esse é o cantador experiente. Antônio Queiroz é um dos cantadores mais experientes da Bahia. Ele chega na sua casa, se tiver vinte livros na sua estante, e se ele tiver intimidade com você, pega em todos os vinte. Às vezes não lê nem uma página de cada um, passa o olho na metade de uma página, de outra, mas olha todos eles. Então, esse é o cantador experiente.

**Pesquisadora- E o que faz com que um cantador que está começando agora seja aceito no grupo, faça parte do circuito. Como é que isso acontece?**

Paraíba- Acontece como o Som da viola, menino novo, que está chegando e a gente que está no fim da picada, como se diz, tem muito prazer e o incentiva muito porque nós saindo é obrigado que a nova geração fique pra poder não se acabar. É isso que sentimos mais no novo quando chega.

**Pesquisadora- O que não pode faltar num cantador? Você já falou sobre a experiência, sobre a criatividade, como é que isso se faz perceber na hora do improviso?**

Paraíba- O que você pedir ele cantar, o tema que você der ele cantar, já sabe que é um cantador experiente.

**Pesquisadora- E no caso dos festivais, onde vocês não sabem o que vão cantar, tudo é sorteado na hora, como é? Você faz alguma preparação, você ensaia com seu parceiro, você pensa nos temas, como é que isso acontece?**

Paraíba- Não, não ensaia, até porque eu não sei o que tem na caixa. Se for uma coisa que a gente ensaia deixa de ser repente e se chama cantador de repente. Um Cd desse meu, isso aí não é mais repente. O estilo de repente é tudo imediato, mas não foi repente tudo eu que escrevi mais Antônio Queiroz, ensaiamos tudinho, decoramos, depois gravamos. Todo CD, a não ser que grave no palco, então nós não pudemos. Isso aí eu não sei o que tem aí. Ninguém sabe a não ser Bule-Bule. Vamos saber quando subir ao palco, quando o locutor abrir a carta, ler, aí que a gente vai saber.

**Pesquisadora- O que é importante para que uma dupla se saia bem, para que haja uma sintonia entre os dois parceiros?**

Paraíba- Olhe, deve se combinar toada.

**Pesquisadora- O que é toada?**

Paraíba- A toada é a melodia, viu? Com que toada nós vamos cantar a sextilha? Tal toada. Com que toada nós vamos cantar o mote de sete? E o de dez é martelo, aí não tem toada, qualquer uma que a gente quiser, então, só é isso a combinação, afinar as violas iguais, tocar um baião igual, parar na hora certa, começar na hora certa, então isso é muito importante.

**Pesquisadora- Tem alguma dica que um dê pro outro sobre o momento em que um vai terminar, que o outro vai começar, quem começa, quem termina?**

Paraíba- A gente pergunta. Quem sai na sextilha? Sou eu. Eu saio na sextilha você sai no mote de sete, eu saio no dez, você sai no último gênero, isso aí é combinação mesmo.

**Pesquisadora- Você acha que no repente a viola, ela é apenas um acompanhamento, o mais importante é o improviso, é o que é dito, é a palavra, ou a viola é tão importante quanto o que é dito?**

Paraíba- A minha viola, minha filha, ela me tem a mesma importância da minha esposa. O amor que eu tenho pela minha esposa eu tenho pela minha viola. Porque na minha viola é que eu mato minha saudade, só à viola eu revelo as minhas mágoas do passado, o que eu sofri no passado. Os maus momentos, os bons momentos (...), só na viola eu canto. Se não fosse a viola eu não lavava o peito dessa maneira.

**Pesquisadora- Muito obrigada.**

Paraíba- Andréa, você sabe, pode até não acreditar, mas eu tenho você enquanto de filha. O amor que eu tenho por você é o amor que eu tenho por uma filha, e talvez não seja nem a toda filha, viu? Eu estou a sua disposição, não só aqui, não só lá na minha barraca, como na sua residência, onde você tiver pode me ligar: Paraíba, venha cá que eu preciso de você aqui. Vá tal dia, em tal canto que eu tiver que eu preciso de você. Se você quer ver se é ou se não é, você experimenta um dia.

## APÊNDICE PP- Entrevista com Pedro Bandeira

Juazeiro do Norte, Ceará, 02 de maio de 2010  
 Duração: 104 minutos e 26 segundos (01:44:26)

### **Pesquisadora- O senhor pode me ceder uma entrevista para o meu trabalho, para minha pesquisa.**

Pedro Bandeira – Estou aqui às suas ordens, ao seu dispor, grande Pesquisadora. Professora Pesquisadora, pesquisadora, douta, para mim é um prazer lhe atender.

### **Pesquisadora - Muito obrigada. Eu queria, Sr. Pedro Bandeira, que o senhor me falasse um pouco sobre a sua vida, o seu nome, onde o senhor nasceu, quantos anos o senhor tem, quanto tempo o senhor tem de cantoria.**

Pedro Bandeira – Pois não. Eu sou paraibano, do Alto Sertão da Paraíba, da última cidade do Estado da Paraíba, emendando com o Ceará. Nasci em sítio, em fazenda. Nasci no sítio Riacho da Boa Vista, município de São José de Piranhas, Alto Sertão paraibano. Daqui na minha cidade dá 50 ou 60 km, dá mais, dá uns 150 kms. É ali perto de Cajazeiras, por ali assim, naqueles pés de serra. Minha cidade é bonita e foi dado um título a ela, o hino oficial é de minha autoria. Letra e música. Da minha terra natal. E também chamei de Princesa dos Montes porque ela fica entre muitas serrinhas, que falam Serra da Paraíba. E quando eu nasci... Eu sou filho de agricultor, agricultor da classe média, tinha uma propriedadezinha pequena. Meu pai chamava-se Tobias Pereira de Caldas, Tobias com “o”: Tobias. E minha mãe Maria Bandeira de França porque ela traz o Bandeira, que é o mesmo meu, o meu Bandeira. O meu lado poético é materno, meu avô se chamava Manuel Galdino Bandeira, cantou mais de meio século. O maior cantador para os apologistas e os cantadores do tempo dele e os novos que ainda ouviram ele cantar. Ele foi tido, ainda tá sendo até hoje, como o maior cantador repentista, balaieiro, bom em tudo que passou na face da Terra. Eu sou suspeito ao dizer isso, porque sou neto. Mas aqui não tá falando Pedro Bandeira bandeira homem, tá falando o Pedro Bandeira Bandeira poeta. Então, meu avô... E a data do meu nascimento foi no dia primeiro de maio. Ontem eu completei 72 anos.

### **Pesquisadora – Parabéns.**

Pedro Bandeira – Nasci no dia primeiro de maio de 1938 do segundo milênio depois de Cristo. Porque daqui a uns milênios vão falar e não vão saber qual foi o milênio do cabra. (riso) Nesse seu trabalho e na nossa profissão, né?

### **Pesquisadora - Eu queria que o senhor me falasse sobre a sua relação com a cantoria. Como é que começa, como é que o senhor vira cantador?**

Pedro Bandeira – Emendando, pegando na deixa dessa que eu falei do meu avô, eu fui descobrir que era poeta com seis anos. Me lembro como hoje, como é interessante. Fazendo umas quadrinhas sentado no batente da cozinha de lá de casa, eu fazendo umas quadrinhas. E minhas irmãs disseram “Oxente, tu tá rimando?” E eu menino de seis anos fazendo umas quadrinhas até sobre o casamento de uma moça chamada Dolores de João Guabiraba, que ia se casar. Eu me lembro a tolice que eu disse “Está escrito nos papocos/ Está escrito nos papéis/ Que Dolores vai casar/ Na tarde do dia dez”. Primeira quadra que eu fiz. “Papoco” é fogos porque bota... Solta fogos no dia que casa, no dia que faz renovação do seu testamento”. Então, daí lá pra cá eu comecei a ouvir cantoria, acompanhar meu pai, que não era poeta, mas gostava muito de cantador porque era genro do Manuel Galdino Bandeira. Minha mãe chamava (...). Tinha um apelido dele: Lica. Meu pai gostava muito de cantoria, aí eu comecei

a andar pras cantorias com ele, depois comecei a nadar só, oito anos, dez anos, quinze anos e eu gostando de cantoria, admirando, achando a coisa mais bela, achando até nem só a cantoria bela: bela a compostura, e o comportamento, e a vida, a indumentária, as armas do cantador, que era com a viola nas costas andando pelas estradas do sertão, se inspirando, vendo as paisagens secas ou verdes, a sede e a fome dos animais. Porque o Nordeste é, como você sabe, uma região, vamos dizer como alguém disse “Caruave às secas”. Quer dizer, aqui é uma terra que constantemente, de oito em oito anos, de dez em dez anos há uma seca grande emendada uma na outra. Nós temos a notícia das secas de 1777. Foi três anos de seca que matou muita gente de fome. E daí pra lá muitas secas já houveram. Até no ano que o Brasil foi descoberto parece que eu já li, ou alguém me disse, no ano de 1500 quando Pedro Álvares Cabral aportou na Bahia, terra que você mora, aquele ano, era um ano que já estava com dois anos de pouca chuva no Nordeste, foi um ano de seca. As florestas nordestinas estavam ficando peladas, todas maltratadas como quem era só uma *garranchera*. Folhas só nas beiras dos rios bem frescos. Folha de oiticica. Já ouviu falar em folha de oiticica? Juazeiro, pau mocó, que o pau mocó se alimenta da raiz, ele cria um pulso d’água, uma bolsa d’água, e ali ele enverdece no tempo mais seco no tempo mais seco que tiver, é lindo! Parece um guardanapo verde limpando os lábios da seca. Então, aí eu trabalhando de roça, tinha minha roça, tinha a roça do meu pai. Nós éramos uma família humilde, de uma pequena propriedade, pequena parte de terra, a gente plantava roça e vivia daquilo: criando uma vaquinha, criando umas cabrinhas. Depois eu comprei meu burro de viajar, meu cavalo, aí com 17 anos resolvi a ser cantador profissional. Que não era profissão, não existia a profissão. Nós estamos falando de profissão dando um pulo bem grande de lá até agora. Foi agora reconhecida, acho que você já soube.

**Pesquisadora - Já.**

Pedro Bandeira – A profissão de cantador, de aboiador, de contador de história, de embolador, etc. Cordelista. Pra mim foi bom, porque eu vejo os outros mais novos pagando o INSS como cantador. É muito bom. Foi um reconhecimento do Congresso Nacional. A gente fica feliz por isso, né? Sim, aí, minha primeiras viagens, depois de 17 anos, comecei a sair de casa a pé ou de pé com a viola nas costas, pendurada numa correia aqui ou amarrada com um pedaço de cordão ou uma faixa de tecido, que a minha mãe fazia a camisa da viola e botava para que eu pendurasse a camisa da viola aqui. Sapatinho no pé, a roupa de brim, a viola nas costas e um coxim de roupa no braço. Coxim é aquela derradeira indumentária que os ciganos e os que andam montado a cavalo colocam em cima da sela ou da coirona pra ficar mais macia a montaria. Ele tem uns bolsos por dentro. E o meu, ainda hoje tenho esse coxim que minha mãe me deu. Aí, é uma saudade. Aquele coxim com roupas, escova de dente, rapa de juá, que não tinha pasta, nem podia comprar naquele tempo, e livros: História do Brasil, Bíblia sagrada, folhetos de romance, como chamavam primeiro, folheto de Cordel, Pavão Misterioso, Valentão do Mundo, Peleja de Cantadores. Sabe o que é Peleja de Cantadores?

**Pesquisadora - Sei.**

Pedro Bandeira – Aqueles debates que haviam. Às vezes, nem aconteciam, mas um criador, um poeta, como Firmino do Amaral, já ouviu falar nesse nome?

**Pesquisadora - Já.**

Pedro Bandeira – Firmino do Amaral você sabe também que ele é quem é o autor da Peleja do Cego Aderaldo com o Zé Pretinho.

**Pesquisadora - Sei.**

Pedro Bandeira – Aquele peleja fictícia, muito bonita, muito boa e imortalizou os dois. Tô reforçando a palavra apenas. Aderaldo e Zé Pretinho. Aderaldo se saiu melhor do que Zé

Pretinho. Existiu mesmo o Zé Pretinho e o Aderaldo, cantaram juntos mesmo, aí o Firmino Amaral, que era parente de Aderaldo, escreveu uma peleja e imortalizou o Aderaldo para sempre. Depois o Aderaldo teve a cobertura na mídia, não sei se tu sabias disso, de Raquel de Queiroz. Ela foi a primeira mulher a ir pra Academia de Letras no Brasil e ela... E Aderaldo foi morar em Quixadá, na fazenda do pai dela. E ela escrevia na revista Cruzeiro. Não é do teu tempo, não.

**Pesquisadora - Não é, mas eu já ouvi falar.**

Pedro Bandeira – Ela era famosa quase igual à Época ou à Veja de hoje. Ela fazia uma crônica, ela era cearense, morava perto de Fortaleza, mandava vir a crônica, fez várias crônicas elogiando, divulgando Aderaldo. Daí nasceu a fama dele nacionalmente pela mídia. A mídia sempre foi importante: foi, é e será. A mídia gratifica uma pessoa e também desconjura, amaldiçoa, dependendo, infelizmente ou felizmente. A mídia é muito séria e é muito forte. Foi e será. E eu comecei a cantar pelo sertão, viajar nas estradas de burro e de pé, aqueles caminhozinhos que chamam de veredas ou varedas, aquelas estradas de roça, aquelas estradas de corredores e de cerca de um lado e cerca de outro, e a gente atravessando aqueles areais poéticos, bonitos, os pássaros cantando na zonas, na região... Na época de chuvas, as cachoeiras cantando, espanando, chorando, as aves cantando, os passarinhos, sabiá. As borboletas, o carnaval das borboletas. Nas beiras dos poços, as estradas, aquilo tudo é poesia viva, foi, é e será. E eu comecei me inspirando muito nas coisas do sertão, tanto que eu fui tido por muito tempo, ainda hoje sou, até pelos que não tão mais bem informado, gostaria de ser e sou quando quero ainda. Aí, eu fui tido como o cantador que melhor interpretou e que melhor cantou o sertão, o terreno da casa, o pé de laranja, a casa sem porta, a casinha humilde, a casa rica, o cancelão, o cachorro, o vaqueiro, o burro, o amuceve, o tangedor, o cigano, o tangerino, o aboiador, o vaqueiro, o cantador, o bodegueiro, o valente da região, o brigador, o bandido sertanejo que, às vezes, não era tão bandido, a polícia era mais bandida que o próprio bandido. Eu cantei muito isso e ainda hoje canto. Mas dando esse pulo que não atrapalha, a minha cantoria de hoje é a de dez anos, de vinte anos pra cá. Eu tenho 72 de idade e 55 de cantoria de viola nas costas e de lápis na mão, cantando Repente, escrevendo cordel, escrevendo livro. Já tenho, acredito mais de mil cordéis editados, publicados pelo mundo afora. Alguns cordéis que eu não me lembro que fiz, não me lembrava, estão me aparecendo. Outros cordéis que não foi eu que fiz e alguém usou meu nome. Eu tenho vários. Tem Dorinha, que é uma canção chamada Dorinha, que é de autoria de um cantador chamado Alberto Porfírio e alguém editou botando Pedro Bandeira. Fizeram isso com cordéis também. Nesse tempo eu estava no auge do rádio, era no tempo do rádio de ouro. Eu cantava na rádio Educadora daqui do Cariri, do Crato, era a única que tinha nessa região. Nós éramos ouvidos até na Venezuela, em Santos, dentro do navio, a gente recebia telegrama de alguém que tava ouvindo no Brasil inteiro, pela era onda curta da rádio Educadora do Crato. Cantei 25 anos com um cantador chamado João Alexandre, que era alagoano, seu conterrâneo, não é? Você é alagoana de nascimento e baiana de coração. Betânia é um nome bíblico ou... Tem também um lugar chamado Betânia, não tem?

**Pesquisadora - É, tem um lugar.**

Pedro Bandeira – Eu tenho assim no meu juízo (...). Pra mim Betânia é assim um lugar que tem muitas flores exóticas, muitas orquídeas, que coisa interessante, muito cacto. Pra mim, Betânia é um lugar assim, um pedaço de chão. Tem essas coisas bonitas. Pois é, eu tenho na cabeça. Não é uma premonição. Premonição é aquilo a gente premedita, né? E que a gente imagina que vai acontecer. E existe a premonição, muito sério, porque eu sou testemunha ocular de ter tido premonições que alguém morreu e no outro dia chegou telefonema. Telefone ou telegrama dizendo que alguém morreu e eu tive sabendo de cá. É uma coisa

misteriosa, Pesquisadora, que eu tenho. Até isso eu não posso negar, o Espiritismo, a ideia da reencarnação, a ressurreição, sei lá. Eu não posso dizer que não existe o espírito porque já aconteceram coisas comigo terríveis. Aconteceu quando era no meu nascimento, no dia de eu nascer, meu pai foi atrás da parteira. Tinha uma parteira que morava à direita da casa, há 500 metros, 600 metros, a 1 km e outra do outro lado, 1 km também. E nós lá no sítio quem traz luz é parteira. A parteira do lado do poente era Zefa Ponguê, Zefa Ponguê. E da do lado nascente era Conceição Guabiraba, Conceição Guabiraba. Nomes exóticos e diferentes, né? Então, ele foi atrás de Zefa Ponguê e Zefa Ponguê estava com uma moça roubada ou raptada dentro de casa. Não sei se foi do seu tempo, eu acho que não. Raptada, uma moça que alguém roubava da casa dos pais. Um rapaz a tirava de lá e colocava na casa de uma pessoa que tinha crédito social e conhecimento no sertão ou fosse muito amigo e marcava o dia do casamento. Enquanto a moça raptada tivesse dentro da casa, o dono da casa não podia sair de casa ou a dona não podia sair. Existia essa coisa linda! Eu tive uma irmã minha que casou fugida e eu vi ela fugindo e não disse a ninguém. Então, eu nasci naquela noite de primeiro de maio. Meu pai foi atrás de Ponguê, não achou, foi atrás de Dona Conceição, não achou. Quando ele voltou pra dizer que não tinha achado as parteiras, eu já tinha nascido, nasci só, eu e minha mãe. Ela disse que eu nasci no chão, o que eu me orgulho muito da terra. Ela disse que se sentou num banco, num sepo, num banco, não. Se sentou num sepo de arupeba. Sabe o que é sepo? Talvez não.

#### **Pesquisadora - Um tronco?**

Pedro Bandeira – Um tronco cortado que fica da altura de uma cadeira dessa. Pra gente se sentar. Sentou-se e ali pariu, que a palavra certa é essa. Ali me teve, ali eu nasci e ela pegou, ela mesma. Aí, logo foi chegando pessoas, as vizinhas. Não sei nem quem cortou meu umbigo, o cordão umbilical. Só sei que alguém chegou. Tem até uma passagem interessante, chegou Rosa Pifite, Rosa de Zé Pifite chegou, chegou Zefa de Zé Bastião. Zefa de Zé Bastião, negra, mas queria muito bem a nós lá em casa e era vizinha. E naquela época no dia que eu nasci ela tava de menino novo também. Tava dando de mamar, aleitando, tinha um menino de colo. Ele mamava, tava dando de mamar pro menino. Como ela tinha muito leite, só foi chegar lá em casa, me pegou e botou a mamar no leite dela e a mamãe, a minha mãe não gostou. E disse “Mas pra que aquela mulher veio dar de mamar a você antes de eu dar”? Isso ela me dizia depois. E eu digo “Mamãe, foi uma felicidade, foi uma honra, um marco para mim”. Fassêmos de conta que era como uma escrava que alimentava os filhos dos senhores dos engenhos, né. As escravas serviam pra isso, que as damas, as senhoras, as sinhás, donas sinhás tinham ciúme das africanas negras, elas que tinham uns seios muito bonitos, muito bem feitos. E assim por aí eu nasci. A história que eu comecei a vida na roça e na cantoria eu já lhe disse. Depois com 17 anos eu me tornei profissional, cantando, andando de pé, a cavalo...

#### **Pesquisadora - Quem foi o primeiro cantador com quem o senhor cantou?**

Pedro Bandeira – Foi um cantador chamado Zé Barnabé. Zé Bandeira, porque meu avô era famoso e era do tempo dele, como o meu avô tinha o nome de Bandeira, ele botou o nome de Bandeira, mas o nome dele era José Barnabé, que morava em Cajazeiras, na Paraíba. E a minha segunda foi com um cantador chamado Arruda Batista: Arrudinha. Até um cantador que tem uma história, tenho uma história a contar dele, ele deixou uma história de homem valente, esse Arrudinha. Matou várias pessoas e no fim morreu também matado. A palavra “morreu matado” eu acho bonito. Tem gente que pensa que é errado e não é. “Fulano de Tal morreu matado”. Eu aprendi isso ouvindo padres e juizes dizer isso. Não é? Não tem esse preconceito?

**Pesquisadora – “Morreu de morte morrida”, “De morte matada”.**

Pedro Bandeira – “Morreu por morte natural”. “Morreu de repente”. Sabia dessa?

**Pesquisadora - É, “morreu de repente”.**

Pedro Bandeira – “Morreu no infarte”, né? Teve um infarte e morreu. “Como morreu Fulano? Morreu de repente”. Eu queria morrer de repente cantando Repente. Minha preferência é essa. Quando vier Deus, é um mistério. Queria que ele me pegasse numa cantoria e eu morresse assim. Já quase morro, eu tive um infarto há anos atrás. Tive cantando. Eu infartei no Rio Grande do Norte cantando numa bodega. No dia que eu fiz o verso, fiz várias estrofes bonitas e segui lá na capital potiguar, a qual passei essa semana que passou agora lá. Naquela noite, que eu já estava infartado, depois de um festival, infartei no festival. Pedi até para uma pessoa estranha ir me deixar no hotel rapidamente, que eu tinha sentido dor no peito. E ele foi simpático, esse cidadão, e disse “Tenha cuidado, você tá infartado. Vá se acalmar e amanhã procure o médico”. E eu não sei quem foi.

**Pesquisadora – O senhor disse que com 17 anos já era profissional?**

Pedro Bandeira – Pra 17 anos já era profissional, aí não me faltou cantador pra cantar e nem faltou cantoria. Por quê? Vários fatores. Talvez pela minha mocidade, juventude, extrovertido, bonito, muitas namoradas sertanejas. Que eu não me arrependi, devia ter tido mais namoradas porque não tem coisa melhor no mundo do que namorar, não. É melhor do que casar ainda. Namorar com todo gosto, com todo ímpeto, com todo prazer, com toda a intimidade. (riso) É gostoso demais, então...

**Pesquisadora - E é bom cantar também?**

Pedro Bandeira – É bom cantar. E tem a outra cantada, que é a diferente de cantar. (risos) Essa aí não é muito boa porque é preciso ter cuidado. Que é pra não levar um não e uma ameaça de prisão por assédio sexual. Ainda bem que a Constituição atual dá os direitos iguais para mulher e o homem, né? Mas o homem não quer aceitar isso não, quer ter 4, 5, 6, 8, 10 namoradas, mas se souber que a mulher foi pra uma festa e dançou pegada com outro cabra, abraçada, fica mordido. Sim, eu gostaria de complementar por que não me faltou cantoria... Porque nessa mocidade que eu tinha vontade de cantar, lendo, escrevendo e cantando, porque meu avô deixou as estradas abertas pra mim em todo Nordeste. Onde eu chegava aparecia um compadre dele, um amigo, um apologista dele, uma chaleira. Sabe o que é chaleira?

**Pesquisadora - Não.**

Pedro Bandeira – Gente que adula. Tem gente que é “chaleira de cantador Tal”. Adula muito o cantador e pra esse o único cantador que existe é aquele que canta pra ele. Às vezes, não é o melhor, mas pra ele é o melhor. Se tiver outro cabra cantando os dois juntos, ele ainda diz “O melhor ainda é o meu”. (risos) Então, eu sempre encontrei muito chaleiras de Bandeira, o velho meu avô, muitos apologistas e muitos compadres, muitos amigos que diziam “Chegou o neto de Manuel Galdino, Pedro Bandeira está começando cantar”. Porque meu avô morreu em 65, em novembro de 65. E eu já tinha começado a cantar em maio de 65, em 1965. Nasci em 1938, comecei a cantar em maio de 1965 do segundo milênio. Do último século do segundo milênio. Então, por essas duas consequências... Eu não sei se cabe “consequência” aqui nessa palavra... Por esses dois motivos eu fui um cantador muito feliz. Não me faltou nunca mais cantoria. Repito: tô com 55 anos de cantoria, nunca me falta. Tem vez que eu gostaria de ser até dois, três pra atender a todo mundo. Eu tive uma época, Pesquisadora, as décadas de 60, 70 e 80, 30 anos que eu cantava quase todas as noites do ano. E tinha três programas de rádio de dia, cantava ainda nos comícios, nas bodegas, nos bares, nos clubes e cantava de... Teve ano que eu cantei 330 noite num ano. Cantorias longe uma da outra, eu fazia coisas absurdas; tanto pra não faltar no compromisso que eu tinha dito que ia, tinha firmado com o dono da



cantoria, como também interessado em ganhar o dinheiro como cantador. Que é pra não perder nem o ponto, nem o dinheiro da cantoria. Eu tive cantoria de eu cantar em Timon, no Maranhão, em Timon, que é de Terezina pra lá. Do Maranhão, uma cidade boa e no outro dia, oito horas da manhã cantar numa inauguração da rádio de Souza, na Paraíba, que é pra lá de Cajazeiras. Quer dizer, eu cantei em Timon, no comício de Zé Sarney, que é meu... Eu não sei se eu posso dizer que sou amigo dele. Ele se faz que é meu amigo e... É muito meu camarada, pelo menos quando era presidente me chamou várias vezes lá e eu dei uma viola a ele. Foi quem me fez ir a Portugal quando ele era o presidente da República, parece que o embaixador de Portugal era José Aparecido, Dr. José Aparecido, aí, por isso eu criei uma intimidade com ele, com o Sarney. Então, eu cantei no comício dele em Timon, ele como candidato, não me lembro a data. Ou era a governador do Estado ou era senador ou era presidente, já era pra presidência na época, eu não vou saber. E no outro dia eu cantei em Souza que é daqui a 200 km. Quer dizer, que eu andei mil quilômetro durante... Entre dez horas da noite quando terminou o comício a oito horas da manhã num fusca azul, chamado fusca Fuscão. Eu e outro rapazinho, meu cunhado que vinha comigo na cadeira do passageiro. E ele pedia pra mim parar nas bodega pra nós comer qualquer coisa ou bebendo água ou café. E eu dizia “Não, não pode, não”. “Eu tenho que chegar em Souza oito horas pra inaugurar a rádio”. Ele dizia “Você vai me matar de fome, infeliz” (risos) e eu digo “Faça um teste como eu já fiz. Eu já fiz um teste de passar cinco dias sem comer”. E já tinha feito mesmo. Fiz aqui no Juazeiro, fazendo um teste para ver se eu suportava. Pouca gente sabe disso, mas eu fiz. Pode até ter me provocado um infarto, como eu infartei ou ajudado algum mal... Aí, ele achava graça e dizia “Vou morrer de fome andando mais você porque você não para” (risos) Quando chegava na cidade eu dava dinheiro a ele e dizia “Vá comer pão e coisa aí pelo mercado (riso) que eu só vou quando terminar a festa”. E assim por diante eu levei minha vida. Foi uma vida muito agitada, ainda hoje é muito agitada. Aí, depois me casei com uma moça do Icó que hoje é minha esposa. Nós temo 46 anos, 45 anos de casado. Infelizmente, hoje ela tem mal de Alzheimer, mas a gente se controla, se comporta e aceita esses desígnios de Deus; esses desígnios dos grandes mistérios, que ninguém sabe bem direito de quem é o direito. Eu acho que ninguém sabe é de nada quase. Eu acho que quem mais sabe é quem sabe que não sabe. Então, eu também, como eu já disse a você, eu tive esse problema, tive um infarto pesado. Saí daqui morto dentro de uma...

### **Pesquisadora - Ambulância?**

Pedro Bandeira – Ambulância aérea. UTI aérea, daqui desse hospital daqui da frente da minha casa, o Hospital Santo Inácio. Nós estamos no bairro da Lagoa Seca, em Juazeiro do Norte. Que os mais apaixonados ou os mais chatos chamam “o bairro dos ricos”. Pois é, então, de pobre lá só tem eu? (risos) Eu nunca me considerei como rico e nem quero ser, nem quis ser. Acho que riqueza boa é paz, saúde e amizade, cultura. Gostaria de ser rico em sabedoria de... Mas vivo feliz. Formei minha família, aqui me formei, aqui formei minha família, formei minha esposa, formei minhas filhas. Só tive duas filhas: uma é médica e outra é advogada. Tô formando minhas netas, já tenho um bisneto. E vou misturando uma coisa com a outra, advogo, dou palestras em colégios, sou professor aposentado, ensinei 2º Grau durante 25 anos nas escolas daqui de Juazeiro, 1º Grau, ensinei tudo que é coisa. Ensinei Português, ensinei Redação, ensinei Direito Eleitoral, Direito Constitucional. Sei que dava certo lá; eu mais os alunos dava certo. Se eu não soubesse, eles sabiam.

### **Pesquisadora - E por falar em riqueza, o que o senhor acha que é necessário para ser um bom cantador?**

Pedro Bandeira – Primeiro... Primeira coisa, Pesquisadora, é ele ser um poeta. Pra ser um bom cantador que você perguntou, não é?

### **Pesquisadora – Isso.**

Pedro Bandeira – Precisa que ele seja inato, que ele já nasça poeta. E não nato. Como tem gente que dá um elogio à gente, pensa que tá dando um elogio e diz “Pedro Bandeira ou Geraldo Amâncio ou Fulano de Tal é um cantador nato, é maravilhoso”. E é nada. O nato não é o melhor, o melhor é o inato. Pouco universitário sabe disso porque também não tem obrigação de saber. E eu já tenho meio... Peguei uma teima com uns universitários, que eram uns universitários que estavam fazendo Bacharelado em Teologia, eu disse “inato” e ele disse “Nato é o mais forte”. E eu digo “Vamos apostar”, Quando chegamos, pegamos o dicionário, ele pediu desculpa. Coisa simples, mas só tô contando ilustrando minha vida assim. Então, primeiro ele tem que ser inato, nascer poeta. Porque se ele não nascer poeta, ele vai ser um cantador nato. Bom também, aprende a cantar com os outros e canta coisa dele também, aprende a escrever as coisas, aprende fazer balaio. Eu tenho colegas meus que dizem “Eu não sou inato, eu canto o que vocês cantam e canto o que eu escrevo pra cantar”. E tem fama também. Porém, pra ser bom mesmo e completo, tem que ser inato, tem que ter uma boa voz, tem que ter uma boa dicção, tem que ter um bom comportamento social, intelectual, tem que ler sem parar. Ler tudo. Coisas simples, coisas fortes. Se puder adquirir mais de um idioma. Hoje, pra ser hoje um cantador completo, ele tinha que ter mais de um idioma. Nós temos alguns cantadores que têm mais de um idioma. Nós já temos cantadores que falam em Inglês, fluentemente, Francês. Eu mesmo só sei do Português e ainda é do meu jeito errado. (risos) Então, ele precisa disso, precisa também de gosto com a profissão, precisa de ser vaidoso, precisa de querer ser famoso, precisa de querer aparecer, precisa de querer existir porque se ele não primar por isso, ele não vai se immortalizar, não vai ficar. Tem que ter, infelizmente ou felizmente, ele tem que ser essa vaidade. Escrever caprichando, cantar direito, aproveitar a oportunidade da mídia. Eu, pelo menos, devia ter feito mais, sempre fiz, sempre aproveitei as boas oportunidades e... Mas devia ter aproveitado mais. Às vezes, eu tinha uma televisão que, por exemplo, queria me filmar e eu dizia que não podia, que não dava tempo, não sei o quê. Errado. E deixava até um constrangimento. Uma vez teve até um constrangimento com uma pessoa da Globo, eu não vou citar o nome, que veio me filmar e eu tava cantando numa igreja, no adro da igreja, que é a parte de fora, né? A de dentro é que é átrio, né? O átrio e o adro. Eu estava no adro da igreja, aí ele chegou pra me filmar e tudo e eu “Quero lhe agradecer.” Eu disse “Foi uma brincadeira” e aí ele tomou a brincadeira como sério. Esse locutor, ou melhor, esse repórter depois eu soube que ele ficou chateado. E eu ainda tenho vontade de pedir desculpa a ele. Ele ainda existe, mas eu tenho muito amizade na Globo através de Francisco José, que mora no Recife, através de quem já trabalhou lá, como Rolando Boldrin, tem gente lá que me conhece de perto, Jackson Antunes e outros era fã e eu sou, continuo sendo fã de Roberto Marinho pela grandiosidade, pela lição que ele deu ao mundo, que deu à vida, já com 60 anos fundou a Rede Globo e cresceu no mundo inteiro. Pra mim, ele é um gênio, Roberto Marinho. Assim como foi outros gênios em qualquer profissão, como Pelé é um gênio do futebol, ele, Roberto Marinho, é um gênio do jornalismo, da comunicação, Luiz Gonzaga gênio no baião, na música, mais musicista de que poeta, ele mesmo dizia. Pouca gente interpreta... Porque o autor da letra aparece menos do que o cantor no mundo. Quando o autor da letra vem aparecer uma vez, o cantor, o intérprete já tem aparecido mil vezes. Ainda tem mais o choro, ainda tem mais outra bucha que você tem que aguentar é que a maioria dos cantores cantam sem dizer de quem é a letra. Canta a noite todinha letra minha, letra de Roberto, letra de Gil, Gilberto Gil, letra de Caetano, letra de um mais simples, letra. E não tem... Nem o locutor diz, ninguém diz e fica por aquilo mesmo. Letras minhas e poemas meus eles cantam no rádio, às vezes, estou escutando o rádio está tocando um poema e não diz “De autoria do Fulano de Tal”. A gente não fica chateado porque já se tornou comum. Mas eu creio comigo, uma filosofia, e acho que pegou, deu certo, que quando a gente diz “Eu vou declamar um poema aqui de Rogaciano Leite, eu vou declamar um poema de Castro

Alves”, diz “O poema Tal” e dá o nome do poema lá “É de Castro Alves, eu vou declamar”. Aí a gente é aplaudido do mesmo jeito, que se não dissesse. E tem a gente que não diz no começo, antes de declamar, a gente que não diz e deixa pra dizer depois perde ponto. Sabe por quê? Porque quem aplaude bem com força diz “Ah, eu pensei que era da tua... que era da autoria dele”. Existe isso. E não é da autoria dele, não. Por que ele não disse logo no início? (riso)

**Pesquisadora - Seu Pedro, quem são os gênios da cantoria? Já que o senhor está falando dos gênios.**

Pedro Bandeira – Os gênios... Tem muita gente que é genial, tem gente que é genial. Já teve muita. Desde o início que houve. Cantador vem muito de longe. Eu tive lendo um livro de Ivo Damasceno, parece que é, chamado “Lourival Batista Patriota” e ele dizendo melhor do que eu já tinha ouvido... De 1200 antes de Cristo, muitos anos atrás, em outros lugares, quando os nomes dos países do Oriente eram outros nomes lá e ainda hoje tem cantador espalhado pelomundo. Então, os gênios são aqueles inatos e têm muito. Eu me sinto cauteloso em citar nomes porque eu posso omitir, até dar um gafe em dizer, mas atualmente nós temos vários gênios cantando por aí. Muita gente boa cantando muito bem, muita gente improvisando muito bem, muita gente cantando balaio muito bem. O balaio é que é um perigo que, às vezes, o cabra é balaieiro e é falso. Sabe o que é ser falso? É ele pegar, escrever um balaio pra jogar em cima de mim, escrevendo, por exemplo, a vida de Pesquisadora Betânia. Dizendo que ela nasceu em Alagoas, estuda toda sua vida, faz as estrofes bonitas e decora “Ai, vamos cantar pra você. Seu pai chamava Fulano”, ele dizendo, “sua mãe Fulana de Tal, nasceu dia tal e já escreveu tantos livros, já falou com... conhece o cantador tal, Pedro Bandeira, filmou alguém e eu sem saber nada, aguentando o balaio. É complicado. Quando os dois combinam pra fazer juntos é muito melhor, é mais fácil, é bom pros dois. Ainda tem vez que a gente tá fazendo junto, aí o colega diz “Epa, cuidado, que esse aí tá ficando maior do que o meu”. (risos)

**Pesquisadora - E como é que o senhor está cantando com alguém e percebe que é um balaio?**

Pedro Bandeira – Ah, nas primeiras estrofes que ele faz a gente já sabe logo. Porque quem tá improvisando tá mais preocupado, tá mais concentrado, tá mais enfeitado, ali, sofrendo pra arranjar as palavras rápidas, pra rimar certo, rimar certo, metrificar certo, não sair do enredo, dizer de uma... explicar, soltar a palavra com a dicção compreensível para que ele não perca pela voz. E o outro, quem está cantando feito balaio, tá cantando despreocupado, pegando só na deixa e dizendo. Quando ele se esquece do balaio é até bom. (risos) Porque aí... Tem vez que o cara faz o balaio e aí esquece (riso), aí fica pior do que a gente que não fez. Mas eu não sou contra, não. Eu fui um dos que menos fiz balaio. Eu posso dizer isso, os cantadores sabem disso. E tem hoje cantadores que mais fazem, bons, com fama espetacular em festivais. Então, agora estamos passando por uma época. De um ano pra cá, dois anos pra cá, que estavam se atritando, uns querendo cantar balaio e outros querendo cantar só improviso e outros que diz que tem deles que cantam só improviso e são ótimos! São bons, são lindos! Que cantam profundamente. Porque a gente canta na festa de improviso, às vezes, que a gente diz “Não fui eu que fiz, já vinha feito”. Por exemplo, eu cantando com um camarada há uns dois anos passados, um cantador bom também e ele dizendo que não estava muito bem na profissão, que ele estava achando que a televisão, a mídia, o jornal, não sei o que lá, a *internet* estava atrapalhando os cantadores, mas tinha muitas metralhadoras, muitos carros de guerra, tanques de guerra contra nós, que era a televisão, era... isso que eu repito, telefone... Aí ele disse falando comigo, que eu tinha me colocado bem, dizendo que eu era da alta sociedade de Juazeiro, pertencia aos clubes literários da cidade e eu “Não, mas isso não me faz ser diferente” eu cantando dizendo isso. “Eu sou apenas o mesmo cantador que você é”, isso

dizendo cantando ao colega. Nós não estávamos brigando, mas ele estava, nem estava protestando, mas estava dizendo que eu tinha tido felicidade de alcançar isso, de ser reconhecido pela mídia, pelos apologistas grandes, pelos pesquisadores, citado por gente como Câmara Cascudo, como Jorge Amado, como Gilberto Gil, como Pelé, como José Sarney e vários, vamos dizer. Aparecido, que quando era embaixador, em Portugal, mandou me convidar. Eu fui com Geraldo Amâncio e nós fomos recebidos com honra, com honras de chefe de Estado. Então, ele dizendo que eu tinha tido essa oportunidade e ele não tinha. Aí, eu digo “Não”. Fiz uma estrofe de improviso que vai pra livro, é uma estrofe antológica, aí de improviso, ela passou a ser tão bonita que ficou como que eu escrevi. Depois eu acabei de ajeitar. Quando ele disse “Faz tudo que tem vontade”, eu peguei na deixa “Valho-me da humildade/ Pra conquistar horizontes/ Vou pelos pântanos da vida/ Você se embrenha nos montes/ Enquanto você faz muros/ Eu vou construindo pontes”. Quais são essas pontes? Essa ponte que nós estamos fazendo nesse instante aqui entre eu e você. E as pontes que a gente faz entre a sociedade onde mora, os admiradores, os não admiradores, as pessoas. Quem constrói pontes tem pra onde ir. E quem faz muros se fecha. Tanto que o ciclo da vida, não sei se foi Dom Helder que me disse isso, Dom Helder Câmara. Eu tive a honra de cantar pra ele várias vezes. Uma vez eu cantei um galope Beira Mar pegado no crucifixo que ele tava com ele no pescoço. Uma mão pegada na viola e outra no crucifixo cantando e ele abraçado na gente. Lindo, lindo, lindo, lindo, Dom Helder Câmara! Uma vez ele foi à Fortaleza fazer uma... Ele era do Recife, de Olinda. Ele está sepultado lá, né?

**Pesquisadora - Acho que é.**

Pedro Bandeira – Ele foi fazer uma assembleia lá em Fortaleza, chamam uma palestra. Foi dar uma palestra e o auditório estava cheio, eu me lembro nesse dia eu estava em Fortaleza, que é daqui a 500 e tantos quilômetros pra capital do estado do Ceará. Aí, eu digo “Eu vou a essa palestra do Dom Helder”. Aí quando ele estava lá em cima no palco já, um cabra lá do meio da plateia, um cabra cabeludo gritou e disse “Dom Helder, Jesus era cabeludo assim como nós?”. Aí ele fez assim (sinal de positivo com o dedo), aí foi uma gargalhada. Aí (grita) os estudantes universitários. Então, eu nunca me esqueço dele. Ele passava pelos passarinhos, Dom Helder, ele pegava na cabeça dos passarinho assim, viveiros, aí dizia “Aqui tem muita coisinha boa dentro da cabeça desse passarinho”. Então, eu levei por aí minha vida com humildade e tenho certeza que magoei poucas pessoas. Devo ter magoado, devo ter incomodado também, eu não tenho culpa, se a minha cantoria incomodou alguém. Mas eu tenho certeza de que foi menos do que eu fui incomodado, portanto, se incomodei, não me incomodei muito. Mas também pode ter me incomodado alguma coisa porque vida não é só de glória. Eu tenho vários, tenho centenas de troféus, de primeiro lugar, do primeiro ao sexto e até desclassificação, o que não altera nada na minha vida de cantador porque não é obrigado a gente tirar só primeiro, segundo e terceiro lugar. Pode ser até desclassificado, não tem nada a ver com isso. Fica até cafona, eu ouvi de um cabra do Rio de Janeiro, um artista, não sei se foi o Falcão. Aquele que é meio doido, e Falcão, é?

**Pesquisadora – Esse é do Ceará?**

Pedro Bandeira – Sim. Parece que foi o Falcão que disse “Esse negócio de tirar primeiro lugar em todo canto tá muito cafona”. (risos) “Vamos acabar com isso”.

**Pesquisadora - Seu Pedro, já que o senhor começou a falar de primeiro lugar, de segundo lugar, vamos começar a falar sobre os festivais?**

Pedro Bandeira – Vamos,

**Pesquisadora – Me fale um pouco sobre os festivais.**

Pedro Bandeira – Sim, eu já lhe disse que não me incomoda, nem me desprestigia até as desclassificações, eu queria era participar. Quis e quero. Agora, tirar primeiro lugar não é ruim não, é bom, porque a gente... Só tem dois lugares bons nesses festivais, vou lhe dizer pra tu aprender, se tu não sabia. O primeiro e o último. Porque o povo chega na repercussão. Quando eles cantavam muito competindo, que tá caindo a competição, estão cantando agora, todo mundo que quer cantar, acho que você já é sabedora disso que vai a muito festival. Que tá caindo a competição. Quando existia, teve uns 20 anos aí de competição acirrada, só existia dois lugares bons; só existe. Isso eu li através de um escritor muito inteligente, não me lembro quem era que disse “Em festivais ou qualquer competição só tem dois lugares bons: o primeiro e o último”. Porque o povo pergunta “Quem tirou o primeiro lugar? Fulano. E o último? Fulano”.

**Pesquisadora - Ah, é o que todo mundo sabe, não é?**

Pedro Bandeira – Todo mundo sabe. Você pode prestar atenção a isso, se você ainda for a um festival de competição, o povo no outro dia pergunta: “Em primeiro lugar? Pedro Bandeira. E o outro, segundo? “Fulano de Tal”. E o derradeiro, o sexto, quem tirou?” “Pedro Bandeira”. Ah, já tomou, tô sabendo. Aí, o cabra “Pedro Bandeira”. Então, o cabra diz só tem dois lugares bons: o primeiro e o derradeiro. Porque a gente é mais falado, fica mais conhecido, é quem tira primeiro e quem tira derradeiro. Você vê até que na corrida de São Silvestre quem chega por último eles mostram. É o primeiro e o último. Eu tive até vontade de fazer a corrida do Padre Cícero do Crato porque eu sei que vou ser o derradeiro, que eu não posso mais correr (risos). Eu digo “Eu vou, saio devagarinho, o cabra me mostra na televisão”. (risos)

**Pesquisadora - Sr. Pedro Bandeira, o senhor viu quando começaram a surgir os festivais?**

Pedro Bandeira – Vi. Eu sou um dos cantadores que promovia uns dos primeiros festivais. Os festivais surgiram na década de... Já tinha acontecido, um dos primeiros festivais do Nordeste, de cantador competindo, significa isso saber quem tira primeiro lugar. Foi no teatro no Recife. Como é que chama aquele teatro ali?

**Pesquisadora - Santa Rosa?**

Pedro Bandeira – Não, não é Santa Rosa. É outro. Santa Rosa é João Pessoa. Ou tem outro Santa Rosa no Recife também?

**Pesquisadora - Eu acho que tem.**

Pedro Bandeira – Não sei o que, Gabriel o nome, termina de “el”. Mas é conhecidíssimo, me fugiu da memória. Foi em Pernambuco.

**Pesquisadora - O senhor lembra quando?**

Pedro Bandeira – Foi na década de 50. De 40 ou de 50.

**Pesquisadora - Quem foi que promoveu, o senhor lembra?**

Pedro Bandeira – Rogaciano Leite.

**Pesquisadora - O senhor estava lá?**

Pedro Bandeira – Tava não porque nesse tempo eu tava começando a cantar.

**Pesquisadora - Ah, estava no início.**

Pedro Bandeira – Eu nem existia ainda. (riso) Lá quem tirou o primeiro lugar foram os irmãos Batista. Um dos primeiros festivais do Brasil quem tirou o primeiro lugar foram os irmãos

Batista, Otacílio e Dimas. Que eram três, todos três cantaram bem e todos três foram muito competentes, capacitados e deixaram nome. Dimas se formou, Lourival foi o maior trocadilhista, cantador de trocadilho e Otacílio também muito bom, cantador bom, deixou muitos livros. Que era o tempo de Pinto, de Pinto do Monteiro. Pinto do Monteiro, sendo mais velho do que ele um pouquinho, mas na idade de cantoria quase o mesmo tempo. Porque Pinto do Monteiro, pouca gente sabe disso, Pinto Severino Lourêncio da Silva Pinto, Pinto do Monteiro. Do Monteiro por quê? Porque ele nasceu no Monteiro, estado da Paraíba, que hoje é nome de faculdade. Você sabia disso?

**Pesquisadora - Não.**

Pedro Bandeira – Leva pra tua escola.

**Pesquisadora – Levo.**

Pedro Bandeira – Que um cantador nordestino que nunca procurou a mídia, nem ligou pra mídia, nem dava muito cartaz a jornalista e nem a ninguém que fosse elogiar ele, hoje é nome de faculdade.

**Pesquisadora - Aqui?**

Pedro Bandeira – Não, na cidade dele.

**Pesquisadora - Ah, em Monteiro.**

Pedro Bandeira – Faculdade do Monteiro. Tá lá o obelisco e a placa e nós ficamos muito felizes com isso, porque ele foi um grande aprendiz, passou de meses comigo aqui em casa. Era um repentista extraordinário, não ligava pra vida. Eu tinha um colega aqui que chamava-se Zé Moraes, conversando eu e Zé Moraes e Pinto, aí a gente conversando “Pinto e as coisas” e isso e ele respondia à gente. Tem uma resposta muito rápida “+E bom, Fulano de Tal é bom, canta bem”, até nesse mesmo dia ele disse “Fulano canta melhor, Beltrano nunca cantou nada, Fulano foi só elogiado, Fulano ganhou fama sem merecer” aí ele disse, ele dizia os nome das pessoa, dos cantadores que eu também sei. Aí, ele dizia “Mas eu tô dizendo aqui a vocês, porque eu já tô dessa idade”, ele já tinha mais ou menos uns 80 anos. “Mas vocês tão começando agora, não digam nome, não. (risos) Se não vocês fecham as cancelas. Eu tô dizendo porque não me importo mais com que digam, nada comigo”. Isso era o que ele dizia. Ele disse isso em São Paulo, perguntaram “E o cantador Fulano de Tal, Batista?” e ele disse “Bom”. E “Fulano, Beltrano” e ele disse “Médio” e “Fulano?”, aí quando o cabra era meio fraco, ele dizia “Assim, meio assim”. Mas e “Fulano” e ele dizia “Assim” era bom. Aí ele perguntou, teve um nome, que eu vou citar, que também não vai por isso de tirar o brilho nem a grandeza do nome dele “E Aderaldo?”, ele disse... Quando disseram “E Cego Aderaldo?”, ele respondeu “Nuca cantou nada”. (risos) Saiu na manchete, eu não sei se foi do jornal Diário de São Paulo, se foi no jornal do estado. Eu sei que isso aí deu uma manchete. Aí quando ele teve aqui, eu digo “Mas Pinto, tu teve coragem de dizer uma coisa daquela num jornal de âmbito internacional?” e ele disse “Eu digo, que eu já to nessa idade, eu não me importo que o Diário faça comigo. Se eu fosse da sua idade eu não dizia, não. Mas agora eu digo”. Pinto era lindo. Pinto cantando numa bodega um dia, chegou um cabra e ficou escorado no batente, desmontou do cavalo, era um vaqueiro, era o dono do gado, ficou escorado no (54:33”) da porta e olhando ele cantar assim. Ele cantando na bodega, aí ele cantando com a bandeja e pedindo dinheiro, né. Depois falando de bandeja de dinheiro eu tenho uma boa pra dizer pra tu.

**Pesquisadora – Ah, tá certo.**

Pedro Bandeira – Aí ele fez um Repente que diz “Sr. José, entre, se sente e pague a nós dois se puder. Rico na casa de pobre já se sabe o que ele quer, é o cavalo ou a sela ou as filhas ou a mulher”.

Então, ele era... Foi até agora pra nós os entendedores de cantoria, dos repentistas, o maior repentista que passou. Porque tem isso, Pesquisadora, tem o bom repentista, que não é bom cantador. E tem o bom cantador que não é bom repentista.

**Pesquisadora - E o que é ser bom repentista e o que é ser bom cantador?**

Pedro Bandeira – Ser bom cantador é aquele que canta bonito e bem, com metáforas, com sonhos apaixonantes que faz você tremer o coração. Como Domingos Fonseca que dizia falando de pobreza e povo, Domingos Fonseca dizia, cantando dizia, cantando com João Siqueira de Amorim. João Siqueira de Amorim disse “Domingos, além de pobre, pertences à triste cor”, que Domingos era preto. Mas era um cantador extraordinário, sonhador, ele cantava, a cantoria dele era clássica. Cheia de metáforas, de ensinamento. Aí ele pegou na deixa e disse “Falar de pobreza e cor é um grande orgulho seu, morra eu e morra o branco, enterrem-se o branco e eu, que depois ninguém não sabe, que depois ninguém separa o pó do branco do meu”. Não é uma lição de vida? “Falar de pobreza e cor é um grande orgulho seu, morra eu e morra o branco, enterrem-se o branco e eu, que depois ninguém não sabe, que depois ninguém separa o pó do branco do meu”. Ele era lindo! Falou nos pais, ele disse, aí nesse mesma noite, ele disse, o João Siqueira terminou uma estrofe que diz “Eu estou com muita saudade dos meus extremosos pais”, ele já cantava assim nessa linguagem “Meus extremosos pais”, aí Fonseca pegou na deixa e disse “Os meu, os meu não os vejo, os meu não os vejo mais”, só cantava certo, gramatical “Os meus não os vejo mais. Fiquei como um passarinho, que quando seus pais morreram ficou implume no ninho e o primeiro voo da vida, quando deu já foi sozinho”, entendeu?

**Pesquisadora – Que lindo! Esse é o bom cantador.**

Pedro Bandeira – Esse é o bom cantador.

**Pesquisadora - E o bom repentista?**

Pedro Bandeira – E o bom repentista é aquele que cante Repente bem feito demais, mas não canta, mas não tem a dicção boa, nem tem essa jocosidade, nem tem esse carinho na cantoria, é mais forte, mais rasgador de verso, não liga muito pra toada, nem pro tom da viola, quer saber se faz a quadra bem feita, o Repente bem feito. Ele não se interessa, nem viola toca, nem... Tem cantador que não sabe nem afinar a viola e é um grande repentista, afinar mal afinada. E tem outros que não é um bom repentista... Sempre os bons cantadores tem mais preferência do que os bom repentista. Porque o canto é bonito, canta, tem um voz muito boa. Eu tive uma voz que foi elogiada como uma das melhor do nordeste, graças a Deus. Ainda tenho um resto de voz que dá pra me... me arrumar. Mas tem muita gente cantando bonito por aí. Outros cantam sem ter o sotaque da cantoria, a cantoria tem que ter o sotaque, como a leitura de cordel tem que ter a pontuação. Mesmo que não tenha ponto, você tem que botar na linha. Você tem que dizer como eu fiz com Padre Murilo quando ele morreu aqui em Juazeiro “Falar do Padre Murilo, sou pequeno, me reservo”, tem que dar essas parada. “Falar de Padre Murilo, sou pequeno, me reservo, a morte ceifou-lhe a vida, mas uma fé eu conservo, Juazeiro na balança perdeu uma liderança, mas deu recebeu um servo”. Fiz também nessa linha parecido quando João Paulo II morreu. Eu já falei de João Paulo II aqui, não já?

**Pesquisadora - Já.** Pedro Bandeira – Eu sou fã dele, continuo sendo, pelo homem que ele era e pelo Papa que ele foi, mas mais pela pessoa humana que ele era. Ele era lindo! Sofreu na vida, trabalhou na pedreira, cobriu o rosto de brilhantina com tanto frio que sofria quando

acordava de madrugada pra ir quebrar pedra e carregar um carro de mão. Foi preso duas vezes por engano. Tinha namorada quando era adolescente, bebia cerveja, bebia vinho, tocava violão, dizia piada, pouca gente sabe da vida dele. Era um homem completo. No dia que ele foi ser cardeal, ele tava pescando quando foram avisar ele que ele tinha que ir pra ser, pra passar a cardeal naquela noite. Ele disse “Esse povo já vem me aperrear de novo na minha pescaria. (risos) Já vem atrapalhar minhas pescaria. E eu não tenho roupa pra isso, pra ir nessa festa, não”. Aí o portador, o mensageiro disse “Não, tá tudo certo lá. Um amigo seu dos Estados Unido mandou uma roupa pro senhor bem bonita, uma roupa de cardeal”. Não sei dizer se era batina, às vezes, era uma batina também. “Uma batina de cardeal pro senhor” e ele disse “Tá bom, pois então, vamos vê lá como é isso”. (riso)

**Pesquisadora - O senhor está falando de roupa, Sr. Pedro Bandeira. Como é que se veste um cantador? Qual a importância que isso tem?**

Pedro Bandeira – Ah, você me perguntou uma coisa muito inteligente, parabéns pela pesquisa! Você é minuciosa e feliz. Pouca gente fala disso, nem fala, eu nem vi ninguém falando ainda. Os cantadores mudaram de comportamento indumentário. É assim que se diz? Tá certo?

**Pesquisadora - É, pode ser.**

Pedro Bandeira – Mudaram radicalmente a maneira de se vestir, o que eu sou contra. Eu gostaria que fosse a tradicional.

**Pesquisadora - Como é a tradicional?**

Pedro Bandeira – A tradicional era *empaletozado*, ora de gravata ora com a camisa aberta. Todo cantador tem que cantar com o paletó. Vários com chapéu na cabeça. Meu avô nunca cantou de manga de camisa, nem nunca cantou sem um chapéu na cabeça. Quando se sentava pra cantar, ele dizia “Compadre ou Fulano, cadê meu chapéu?” Aí botava o chapeuzão de massa na cabeça. Eu vou trazer o retrato pra você botar na máquina aí também. Botava o chapeuzão de massa, passava a perna, tomava uma bicada de aguardente, mais uma bicada, bebia muita aguardente e não se embebedava. E os outros cantadores tudo andava logo grã fino, com roupa de linho branco, gravata vermelha, sapato branco, bem vestidozinho. Eu ainda sou pelo tradicionalismo, pelo paletó. Você é assistente de festivais e pesquisadora, você vê pouco cantador de paletó. Aqui e acolá você vem um, não é?

**Pesquisadora - É.**

Pedro Bandeira – Então, os cantadores andam direitinho, roupas comuns, mas acho que ele tando *empaletozado*, ele se destaca porque o poeta é um homem incomum e ele tem que se destacar, até no meio da plateia, saber “Ah, o que cantador é aquele que tá lá de paletó. Tá com a viola na mão, tá de paletó, tá com o cabelo bem ajeitado, esses outros são apologistas, são admiradores, são escritores, são intelectuais, mas ele tá de paletó”. Então, eu sou a favor do paletó. Eu ainda canto muito de paletó.

**Pesquisadora - E o senhor acha que isso estabelece uma relação diferente com o público?**

Pedro Bandeira – Eu acho que dá um diferencial e referencial, até mesmo do povo prestar mais atenção ao cantador, ficar mais de perto, olhando mais, é mais fácil pra botar as coisas no bolso: corda de viola, dinheiro, cigarro. Mas não sou contra quem canta de camisa. Eu canto também muito em manga de camisa hoje. Agora mesmo em Natal eu só levei o paletó semana passada. Aí um amigo, um meu que tava no hotel, primeiro dia eu fui de paletó, aí ele queria que eu botasse a gravata e o calor era grande. Eu digo “Não, a camisa é bonita e nova, basta fechar direitinho”. “Vá só de paletó e camisa mesmo”, aí eu fui a primeira noite. No



outro dia ele disse “Hoje você vai receber o troféu e vai de manga de camisa? Hoje é o dia que você tem que ir de paletó”. (risos) E eu disse “Só tem o mesmo” e ele disse “Vista o mesmo”. (riso) E ele disse “Então, esse paletó é cinzento o povo não sabe que foi o de ontem não”. (risos) Esse é o Aquino Neto, meu grande amigo, eu obedeco muito a ele. É uma criatura humana indelével. Então, é isso. Falando do bom cantador, tem que ter essas coisas todas. E um bom comportamento social, o que muitos do passado não tinham. Brigavam, eram valentões, andavam armado, eu mesmo ainda andei com revólver e uma cartucheira de bala.

### **Pesquisadora - Foi mesmo?**

Pedro Bandeira – Vários anos e uma faca na cintura. O revólver do lado direito, a faca do lado esquerdo e a cartucheira. Aquilo era uma indumentária, era um adorno pra mim. Na Bahia mesmo eu levei uma reclamação, fui cantar numa casa de um fazendeiro no município, não sei se era no município de Santana, feito um maluco. Cheguei lá de tarde, até fui de avião até divisa de Petrolina, me lembro disso como hoje, de Petrolina até Feira de Santana e o revólver na bolsa. Naquele tempo a gente não tinha... Se andasse armado não tinha problema, andava até nos avião com o revolver na pasta. Cheguei lá, botei o revólver na cintura na fazenda do homem conhecido, de um homem rico, poderoso e vaidoso. E o filho dele me chamou atenção, diz “O senhor usa essa arma? Poeta usa por que?”, eu digo “Não, isso é um costume. Isso é um adorno” e ele disse “ Não, mas o senhor achava ruim de me dar pra eu guardar e amanhã quando o senhor for eu lhe entregar?” e eu digo “Não tem problema. Aqui eu tô sob a vontade do senhor que me trouxe aqui. Desculpe, eu botei como uma adorno por achar bonito”. No fim o povo achou feio. Outra vez um cantador bom, que você conhece e eu também não vou citar o nome, cantando aqui perto do Juazeiro, com outro cantador que não era comigo, mas no outro dia correu a notícia que o cantador que tava com a bandeja do dinheiro e um dos cantadores tirou o revólver da cintura e botou em cima pra sustentar o dinheiro, sustentar as cédulas, que as cédulas o vento carregava.

### **Pesquisadora - Voavam, não é?**

Pedro Bandeira – Não sei se você já sabia disso. A gente tá cantando, vem uma ventania, apaga a luz, o vento carrega o dinheiro ou acaba que o povo carrega o dinheiro. Aí o dinheiro da cantoria desaparece. Então, pra segurar a gente tem que botar uma pedrinha ou um ferrinho em cima do dinheiro. O cabra chega bota a nota, a gente chega e pra botar a nota solta e aí... Eu me acanho, às vezes, mando o cobra digo “Vai ajeitar as nota, aí. Vai ajeitar as nota, aí”. (risos). Me acanho de ficar ajeitando as notas. (risos) É antiético até, né?

### **Pesquisadora - É.**

Pedro Bandeira –Já meu avô não ligava pra isso naquele tempo, não. Usava era um patuá de couro entre as pernas, amarrada aqui na coxa. E o patuá com uma tampa aqui. E ele botava o cabra pra sair ele botava um tirador de cota e sair no meio do povo tirando dinheiro, botando um pouquinho do dinheiro, cantando lá no pé da parede, uns escutando, outros bebendo cachaça nas bodeguinhas do terreiro. E um amigo dele tirando dinheiro numa bandeja. Chegava assim “Quanto você vai dar pra o cantador?” e ele dizia “Vou dar dez reais, dez mil réis” o outro “Vou dar vinte”, “Vou dar um, o outro diz “Não vou dar nada, que não tenho miúdo”. Esse amigo dele ainda hoje existe, e mora aqui bem pertinho de nós na Barbalha, que gostava tanto do meu avô que ficou parecido com ele. Aí esse cara disse... Esse amigo dele que tirava o dinheiro, diz que chegava e entregava a bandeja do dinheiro a ele e dizia “Olha aí quanto eu já tirei”, aí diz que ele tirava, partia em quatro parte. “Essa é minha, essa é minha, essa é minha e esse quarto aqui é seu”. E eu digo “Tu não botava as notas maiores pra teu lado, não?” e ele disse “Eu não sabia qual era o lado que eu ia ganhar”. (risos) Então, aí ele

pegava o dinheiro e da bandeja e socava dentro do patuá de couro, só ia contar no outro dia na estrada, debaixo de um pé de pau verde. Ele não ligava pra isso, não. A gente se acanha, às vezes, de eu tá cantando aqui, por exemplo, aí chega você e vai tirar um troco, se tem uma cédula de 50, aí quer dá 10 e tira 40 de troco, às vezes, eu com outro cantador aqui eu digo “Olha aí”. Eu mesmo não vou olhar, porque eu sou muito conhecido aqui. Porque eu já levei tromba.

### **Pesquisadora - Como?**

Pedro Bandeira – Do cabra chegar com a nota de 50 falsa, botar na bandeja, tirar 45 e dizer “Eu só posso dar 5”. Beber uma cerveja, pagar com o dinheiro da minha bandeja e ir embora e eu só vim dá fé que a nota era falsa quando vim contar o dinheiro. E a cantoria deu muito ruim, deu bem pouquinho dinheiro e o pouco que deu, ele carregou. Deu uns cento e tantos reais. Foi eu e Zé Moraes cantando em Cajazeiras. E outras vezes já levei tromba, levei várias vezes. Do caboclo botar uma nota de 5 e tirar 45, pensando que era 50. Várias vezes, não foram muitas vezes, não, umas dez vezes já aconteceu isso comigo. Do vento carregar o dinheiro já aconteceu umas dez também.

### **Pesquisadora - Sr. Pedro Bandeira, os festivais não têm bandeja, né? Algumas coisas que tinha no pé de parede e não tem mais no festival. O senhor acha que essas mudanças aconteceram por quê?**

Pedro Bandeira – Ah, isso era necessário. Porque o festival é pago sempre pela Prefeitura ou por uma empresa privada ou pelo governo do Estado ou por um grupo de amigos que se junta. Vai se gastar, vamos dar dois mil reais a cada dupla. Aí, precisa... Tem dez duplas, precisa de vinte mil reais, né? Aí se junta vinte comerciantes de destaque e diz “Cada um paga uma dupla”. Pra mandar fazer o festival. Aí confia, bota na mão do diretor e no outro dia cada um pega seu dinheiro ou na mesma hora que termina o festival já bota no bolso, nem conta. Ele chega e bota o dinheiro no bolso da gente, que a gente acha até melhor pra não contar, pra não ficar esperando pelo dinheiro no outro dia. Tem cabra que fica esperando pelo dinheiro no hotel e diz “E por que aquele homem não parou nós, não pagou nós logo hoje?” e eu digo “Tem calma, rapaz, amanhã vem o dinheiro direitinho”. (riso) Então, não tem bandeja nos festivais, mas ainda tem. Eu vou te mostrar, tenho uma coisa que talvez tu não saiba. Em pé de parede continua tendo a bandeja. Dois cantadores ali, cantando no pé de parede, a bandeja, o dono da casa, às vezes, batiza logo a bandeja. Chega, bota a bandeja em cima do tamburete e tira a nota do bolso, uma nota de 50 ou de 20 ou de 10 ou até de 100 quando ele vê a possibilidade dos amigos. Até é bom quando ele batizava mesmo com uma nota meio forte, uma nota boa, que o povo que ficava, que ia dar 5 e diz “Fulano deu 50, fica feio eu dar só 5. Vou dar ao menos 20”. Então, quando ele batiza a bandeja ele diz “A cantoria aqui é de bandeja, não tem cantador contratado, não”. Que, às vezes, a gente canta cantoria de pé de parede também contratado. Você diz “Pedro Bandeira, meu menino vai aniversariar ou vou dar esse batizado aqui no dia 30 de maio e eu quero uma cantoria lá em casa. Por quanto você vai”? Aí a gente diz “Quanto é que você acha mais ou menos que vale, que dá pra dar à gente?” Eu sempre digo assim. Vou fazendo jogo de cintura pra não me tornar antipático, nem usurário. Aí eu digo: “Você faz como quiser” Aí ele insiste, insiste e eu digo “Dá pra sair mil reais na cantoria?” Uma cantoriazinha aqui perto, no Juazeiro mesmo. Aí ele diz “E se não der eu inteiro” O dono da cantoria, às vezes, diz assim. E, às vezes, diz assim também “Eu vou batizar a bandeja com 400 reais e vocês ficam pedindo dinheiro ao povo também”. “O que sair é de vocês”. E, às vezes, tem também a cantoria que diz assim “Olha, Pesquisadora, você nos convidou”. Você chamou dois cantadores pra cantar e aí é de salão, cantoria de clube fechada e você diz “Eu vou dá 4 mil reais a vocês pela cantoria ou dois mil reais”. O cachê de cantador sempre foi pequeno, nessa faixa de... no máximo, estourou em 5 mil reais até hoje.

Sempre é dois mil reais por cantoria, três mil, quatro, quando é cinco é muito. Um mil real, uma que dá menos, uma que a gente perde até a viagem. Tem cantoria que a gente avisa pelo rádio dizendo que vai ou o cabra faz o trato com a gente. O que é fazer o trato? É o compromisso do dia. E se esquece. Quando a gente chega lá ele diz “Que cantoria? “Cadê a cantoria de hoje que nós íamos fazer?” “Aqui mesmo não tem cantoria hoje não”. Já aconteceu isso comigo e com todos os cantadores. “Você não recebeu meu bilhete, não? Eu mandando dizer que vocês não viessem”? E aí a gente perde a noite. E ele diz “Tem janta pros cantadores?” Às vezes nem tem, manda fazer. Aí dorme e no outro dia sai sem nada, com a viola nas costas. Quando o cabra é... Pode, pode e é bom, tem a mão aberta ainda paga a passagem “Tá aí o dinheiro da passagem de vocês”. Ainda hoje acontece isso. Interessante. Cantoria de bandeja. Tem a outra, aquela de salão que eu disse, você contrata os dois cantadores por três mil reais e cobra no portão. A entrada é 20 reais por casal ou por cabeça é 10. Você dá aos dois ou três que contratou\_ era só dois mil que você disse que dava a nós. Pode ter saído dez, os oito é seu. Tem muita gente que faz isso aqui, como que fazem nos clubes com os cantores, né? Na zona jaguaribana eu fiz muito isso, gente que ganhou muito dinheiro com as minhas cantorias. Eu ia barato, mais barato do que os de lá pra poder conquistar o terreno e eles tiravam mais dinheiro de que na dos outros. Tinha deles que dizia “Nesse dia a cantoria deu muito boa, a porta deu muito boa. Vou de dar mais uma coisinha aqui. Mais esse daí pra inteirar as passagens” e eu digo “Tá bom. O senhor dá porque quer, né? Mas o tanto era aquele, o senhor só tinha obrigação de dá aquele”. Agora tem outra também, tem vez que a gente quando conhece que o dono da cantoria faz o trato, promete de dar dois mil reais ou mil reais e não tem o dinheiro todo e a gente, às vezes, bota cabeça dura pra ele dá o dinheiro, diz “Você vai ter que dar mil. Você não prometeu mil?”, diz “Mas só deu 500”, aí a gente tem que se conformar. Não tem de onde vir os outros 500. Mas a gente fica achando ruim porque era trato, era mil e recebi só a metade. Aí eu sempre digo pra meus colega “Não vamos fazer briga não, nem cara feia, não, que a gente vai é perder esse ponto. Aqui ele não chama mais. Vamos dizer que tá bom, nem que a gente não venha mais aqui”. Isso aconteceu comigo ano passado cantando como cantador daqui de Juazeiro numa cidade pernambucana aqui perto que eu não vou citar o nome. O cabra prometeu de pagar a nós 1500 reais pra fazer a cantoria. Nós fomos e só saiu mil, na porta só deu mil reais. Aí, ele ficou aperreado, o dono da cantoria, o que foi chamado “Rapaz, e agora?” Eu digo “Agora, daqui pra amanhã você se ajeita. Basta dar esse dinheiro a nós amanhã”. Aí, ele disse que bateu por aqui por acolá não teve mais jeito, o prefeito tinha viajado, aí ele disse “Mas não se incomode não, leva o mil e os 500 eu boto na tua conta”. Aí eu disse a meu colega “Dê o número da sua conta, colega, porque no Banco do Brasil eu não tenho conta, não”. Aí, o meu colega me deu o número da conta pra ele botar os 500. Até hoje ele nunca botou. Mas nós não ficamos com raiva dele por isso também não. Nós queremos é que ele venha chamar uma outra vez que a gente também vai. Não tem nada, não. Isso é uma coisa simples. Eu acho simples. Pra mim isso é muito banal, eu não diria nem banal porque fere: é comum. Eu até dou razão aos cantadores e dou razão ao dono da cantoria. Isso é uma coisa que não precisa de... Só se você tiver muito necessitado. Como a gente se previne para as situações piores, né? Porque tem situação que você precisa mesmo.

**Pesquisadora - O senhor está falando sobre tantos tipos de cantorias. O senhor acha que essas mudanças aconteceram por quê? Por que a gente saiu do pé de parede, chegou no festival? Por que tem a cantoria de cachê?**

Pedro Bandeira – Chegou no clube, na Presidência da República, chegou no papa.

**Pesquisadora – Isso. Chegou no palco, chegou na Presidência, isso.**

Pedro Bandeira – Isso foi um reforço do próprio cantador e o próprio tempo trouxe essa evolução. Hoje o cantador não é tido mais como um brincalhão, um vagabundo, como preguiçoso que sai só dizendo brincadeira pro povo achar graça e ganhar o dinheiro dele e beber as cachaças dele, os uísques, etc. Hoje o cantador é um profissional. A maioria são homens de destaque, nós temos vários advogados cantadores, vários juizes, até médicos são cantadores. Em Juazeiro da Bahia tem muito. Tem um médico que é sanfoneiro, ele é dono de uma banda, você sabia disso?

**Pesquisadora - Eu sabia de um em Salvador.**

Pedro Bandeira – Médico não, juiz. É um juiz.

**Pesquisadora - Juiz eu não sabia, não.**

Pedro Bandeira – Ou é um médico, meu Deus? Eu sei que tem lá, acho que é juiz, que ele disse até “Com a minha banda eu tô ganhando mais dinheiro do que como juiz”. (riso) Então, eu acho que o tempo é que se encarregou e que se encarrega de fazer essa mudança. Mas eu acho, acho não, tenho certeza, que nós estamos numa fase muito boa. Agora, estamos numa fase pesada. Pesada por quê? Porque como tá tudo muito aberto, rádio, televisão, *internet* e o ouvinte ficando mais altivo e ativo, também tá mais exigente, tá mais exigente. Só tá saindo bem quem tá cantando bem. Precisa de cantar bem, bem bonito e bem cantado e com a alma e coração e voz e lá e verbo, que é pra poder vir a verba, senão... Tá pesado cantoria, muito pesado. E quando passa a ser de improviso, se o cabra não for um bom repentista se engancha na cerca.

**Pesquisadora - O senhor acha que esses espaços como a *internet*, por exemplo, como o *blog* que o senhor falou agora há pouco, eles colaboram para divulgação da cantoria?**

Pedro Bandeira – Pelo um lado colabora, por outro deixa de ir. Porque você sabe essa época que eu tô em São Paulo, tá difícil de ir na minha cantoria de pé de parede, você assiste na *internet* no outro dia. “Eu não vou não, eu já assisto ele” diz “Programa de televisão?” diz “Não, eu já vejo Pedro Bandeira Bandeira cantar todo dia na televisão, não vou mais pra cantoria dele, não”.

**Pesquisadora – E os CDs e os DVDs, o que o senhor acha?**

Pedro Bandeira – Se não fosse a pirataria, pra nós seria melhor.

**Pesquisadora - Tem muita pirataria de CD e DVD de repente.**

Pedro Bandeira – Tem de CD do cantador. Quando a gente faz, tem cara que chega e diz “Eu quero um CD seu” e eu digo “O que tá tocando na rádio, não é?”, Eu dizendo, aí o cara chega e diz “Pedro Bandeira, quanto é esse CD seu com Zé Moraes?” eu digo “Dez reais”. Tá com bem vinte anos ou trinta que eu vendo CD a dez reais. Aí chega o cabra e diz “Tá bom”. Eu digo “O que tu vai levar mais?” e ele diz “Não, desse outro eu já tenho” e eu digo “Pra que tu quer? Pra passar no teu programa de rádio, é?” e ele disse “Não, é pra eu fazer cópia pra vender”. (riso) Diz na minha cara. Isso aconteceu na semana passada comigo e Zé Moraes, um camarada que mora numa cidade aqui perto. Diz “Eu vou levar pra fazer cópia, que é pra botar na minha bodega lá e os cabras vender. Eu sei, tem quem faça bom lá na minha cidade” e eu digo “Aí tu vai me desgraçar. Quando eu for pra lá eu já não vendo mais o meu CD” e ele diz “Mas é assim mesmo, você tem que aguentar. Se eu não fizer, um outro faz”. E outras vezes, a gente diz como disse... Como é aquele cara do Recife que canta O Garçom?

**Pesquisadora - Reginaldo Rossi.**

Pedro Bandeira –Reginaldo Rossi. Foram perguntar de pirataria a ele, o que é que ele achava e ele disse “Eu acho é bom, porque assim meu nome se espalha mais”.

**Pesquisadora - O senhor acha que o CD e o DVD, mesmo que sejam piratas, eles ajudam a espalhar...**

Pedro Bandeira – Ajuda a... Ajuda e nós vamos usar um termo, uma hipérbole aqui, ajuda a imortalizar. Porque quem nunca viu e também não tem, às vezes, nem pode comprar e nem quer, porque é mesquinho, comprar um CD verdadeiro de dez, compra de dois na rua, dois reais, mas vai ouvir o Pedro Bandeira e vai ver que Pedro Bandeira caprichou no CD. E eu vou ficar na cabeça daquele cabra e na família daquele cabra. E ele vai fazer um disco pro filho, pro genro, pro compadre, pro neto e todo mundo e vai terminar me levando lá pra uma cantoria, acontece isso também. Acontece muito isso. Mas não tem quem se defenda. Mas eu acho que o cantor, se puder, tiver condição, faça seus CDs, seus DVDs, vá pra televisão, quando tiver oportunidade, não perca uma entrevista de jornal, se puder dar, porque é muito pesado, exige... Viver hoje e existir e ser visto e ser respeitado e tido como um cantor bom, um cantor completo. Não é fácil, não é manero, dado aos meios de comunicação que extrapolaram o mundo. Isso a gente... nós perdemos muita massa, com isso. Quando era numa capital poética ou numa região poética e poetizada, de muitos poetas e de muitos intelectuais, como a capital de Natal é uma referencia nisso, os clubes, os teatros ainda fica cheios e superlotados. Eles gostam tanto que tem o disco, que vê a gente na televisão, que tem o CD, que tem o DVD, mas vai fazer presença e vai pagar o cantor e vai aplaudir e vai ficar lá até o fim da cantoria. É preciso a civilização crescer mais ainda no Brasil, precisa divulgar mais ainda. Porque ele viu no disco, aí onde vem a vantagem do repentista, viu meu trabalho, que eu fiz, escrevi pra cantar ou fiz um pé de parede bem feito, tem CD de pé de parede também. Tem pirataria em pé de parede. O cabra escutou uma cantoria minha com Raimundo Nonato, aí vai e faz um disco. Eu já peguei foi vários, digo “E esse disco que você fez?” diz “É da cantoria que você fez em lugar tal” e digo “Como é? E isso presta?” e ele diz “Ficou a coisa mais linda do mundo. Pega um pra você”, “A como tu tá vendendo?” diz “A três reais” e eu digo “Mas rapaz, isso é uma esculhambação!”, aí ele diz “Não. Mas tá bom, só assim eu tô te botando pra frente”. Então, existe esse tipo de coisa. O direito autoral do cantor é muito difícil de a gente receber também.

**Pesquisadora - Por quê?**

Pedro Bandeira – Porque a gente tá distante de São Paulo, do Rio. A gente... Se a gente gravar direto... Não tem? Sabe o que é gravar direto, né?

**Pesquisadora – Sei.**

Pedro Bandeira – É direto com a gravadora, parece que ainda é o melhor. Eu tinha uns... Recebi um dinheirinho de direito autoral de três em três mês, recebia 600 reais, 700, mil e coisa, 150, tinha mês que não dava. Porque eu tenho várias músicas gravadas por cantores famosos: por Fagner. Luiz Gonzaga, Trio Nordestino, Maridalva. Várias coisas; acho que eu tenho mais de cem músicas gravadas. J. Faria, Alcimar Monteiro e tem desse que venderam muito o... O Trio Nordestino. Uma vez eu recebi, reclamei através de telefone, telegrama e documento, isso tá com cinco anos que aconteceu. Eu ainda não tinha um representante no Rio; ninguém me representava nem em São Paulo nem no Rio. Eu recebi quase cinco mil reais em uma vez. Cheguei e tava na minha conta, que a gravadora parece que é a RNE, RGE, que vinha da Chantecle. E da Continental tem outro nome lá. Depois eu botei um representante, não vou dizer o nome dele também, que é meu amigo, acabou-se o dinheiro. Não veio mais dinheiro pra mim; quando vem é uma mixaria. Foi pior. Qualquer dia eu vou telefonar pra ele ou vou lá no Rio ou em São Paulo atrás dele saber o que é. Ele vai me dar,

justificar, dizendo que é porque o dinheiro que vem, Pedro, só dá pra pagar os funcionários, o material e transporte, não sei o que, não sei o que e tal. Sei que não vai chegar mais na minha mão. Eu até me lembro que quando eu fiz esse compromisso com essa pessoa lá no sul, eu disse a Reginaldo aqui, um cara chamado Reginaldo que tem uma gravadorazinha aqui em Juazeiro, que foi muito amigo de Luiz Gonzaga e é quem faz as exposições fotográficas, documentário do Luiz Gonzaga. Quando eu disse “Fulano de Tal agora é meu representante lá nas gravadoras”. Ele disse... Eu digo “É gente boa, não é?” ele disse “É gente muito boa, agora pro lado de dinheiro...” Mas eu pensei... Eu me calei e também não perguntei mais nada. Mas a gente é trombado mesmo no sul ou noutros cantos. Tem deles que faz diferente. Já ouviu falar em... Aquele de Campina Grande, aquele forrozeiro... Como é o nome dele? É tão meu amigo, rapaz. De Campina Grande.

### **Pesquisadora - Não sei.**

Pedro Bandeira – Ele é um forrozeiro famoso, gravava muita coisa de cantador. Gravou umas músicas minha, me mandou o dinheiro já várias vezes, me mandou discos, 50 discos pra mim vender. E tem deles que eu só vejo quando dou a letra e não viu mais, vários deles. Eu dei até uma letra pelo *e-mail* a uma pessoa de Olinda, não sei, nem sei mais aonde tá o contrato, nem sei quem é a pessoa, nem sei que é que ele fez da minha música. Que era o Padre e o Vaqueiro, que eu fiz, que é cantado por mim e por muitas outras pessoas, já cantaram o Padre e o Vaqueiro. E ele pediu essa letra através da secretária dele. Não sei se era pra mandar pra fora. Eu não liguei muito pra isso e nem ligo. Eu sou desorganizado, devia ter tudo numa pastinha, não era? Hoje é tudo... Mas a minha menina se quiser, ela diz “Vamos organizar”, Eu não tenho mais paciência pra isso, não. Vou só cantar e pronto.

### **Pesquisadora - O senhor falou, Sr. Pedro Bandeira sobre as pontes que a gente estabelece, as pontes que a gente cria. Como é que o senhor acha que estão hoje as pontes entre os cantadores e a sociedade, entre a cultura popular e a sociedade. Como é que o senhor acha que estão as pontes?**

Pedro Bandeira – No meu... Na minha lógica, na minha ótica, eu vejo melhor do que o que era.

### **Pesquisadora - Por quê?**

Pedro Bandeira – Porque o cantador hoje, se ele for atrás de um governador pra fazer o festival ou uma maratona ou um circuito, um circuito cultural, como eu tenho um projeto chamado Circuito Cultural Manuel GaLdino Bandeira. Uma homenagem ao meu avô. Eu tô planejando agora fazer. Por exemplo, esse circuito eu faço em qualquer parte do mundo. Eu chego em Feira de Santana, fazer uma hipótese. Lá eu me encontro com Caboquinho. Eu vou até só se eu quiser, eu e meu segurança, meu motorista, uma pessoa que anda comigo. Aí, converso com ele pelo telefone “Caboquinho, eu tô indo passar 15 dias contigo. Vamos fazer um circuito cultural aí”. Se ele quiser, ele bota até outro nome lá no circuito cultural. Aí, eu digo “Vamos cantar, vamos passar quinze dias, vamos cantar dez noites; cinco a gente descansa. Ajeite em Salvador” O que é ajeitar? É procurar um clube ou um patrocinador pra cantoria. A gente chama ajeitar pra fazer.” Ajeite uma cantoria em Salvador, ajeite outra em Alagoinhas, outra em Rui Barbosa” onde eu cantei muitas vezes na Bahia, na casa de um vereador que tinha lá que me chamava todo ano. Ajeite outra em Lagoa real. Vamos fazer dez cantorias aí”. Aí, a gente sai daqui, passa dez dias lá, faz a cantoria, leva o som, leva o som já no carro, lá tem o som deles também. Chama-se Circuito Cultural. Metade minha, metade dele. A cantoria vai ser do tamanho que... Aí sim, aí a gente achou apoio, sempre acha. De um grupo de cidadãos, de apologista ou do prefeito da cidade ou do governador do Estado. Nem que seja por interesse político deles, pra divulgar as coisas que eles fazem, né? Pernambuco,

por exemplo, tem anualmente. O Ceará também tem. Quem tem mais é a Paraíba e o Pernambuco. Os Estados que valorizam mais a cantoria nordestina são: Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco.

### **Pesquisadora - O senhor acha que isso se deve a quê?**

Pedro Bandeira – Eu acho que deve-se à sensibilidade daquele povo, daquela região e à grandiosidade espiritual deles porque a cantoria é uma coisa divina. E eles se acostumaram, por exemplo, Ronaldo da Cunha Lima só faz as campanha dele com cantadores. O governador do Rio Grande do Norte e a governadora só fazem cantoria, as campanhas deles com cantadores. Os senadores só fazem as campanhas deles... Eles convidam, contratam a gente pra passar dois meses, três meses de campanha, toda. Eu comecei no Piauí. Teve um senador, Dirceu Arcoverde, eu fiz a campanha dele a senador, fiz a estadual pra governador do Estado, depois de 4 anos eu fiz para senador. Ele ficou tão acostumado comigo e tão ligado a mim, que só cantava, só falava... Ele é quem falava por último, né? Que era o chefe, o candidato a governador, a senador, que foram duas campanhas. Ele só falava no fim que era pra ninguém sair logo, pra ouvir a palavra do candidato a governador e só falava se eu apresentasse ele em versos. “Eu não quero que locutor apresente, não. O Pedro Bandeira me apresenta em verso”. E eu criei uma amizade muito grande com ele, ele me queria muito bem. Ele era muito simples. Ele dizia “Amanhã eu vou passar lá no hotel bem cedinho pra lhe pegar pra nós ir fazer a feira”. Ele como governador, com a cesta dele. E eu dizia “Governador e aí?” e ele disse “Eu não fazia quando não era governador? Por que eu não posso fazer agora”? E aí o povo “Olha o governador”. E ele com a sexta lá.

### **Pesquisadora - Na feira.**

Pedro Bandeira – Na feira, ele fazendo a feira. “Pedro Bandeira, me ajude aí, bote aí essas bananas aqui dentro da cesta” (risos) Elegeu-se a senador com a maioria profunda. Era um querido, era um líder. Morreu no primeiro discurso do palanque do Senado Federal. No primeiro discurso que ele foi fazer como senador, teve um ataque, teve um infarto fulminante e morreu no palco. Num palco do senatório. Aí, eu perdi esse grande amigo. Que tinha me convidado pra ir pra Brasília, quando teve uma campanha que ele ganhou, ele disse “Agora Pedro Bandeira, já resolveram com você aí? Já lhe pagaram os cachês?” e eu digo “Já. Tá tudo certo” e ele disse “Mas eu tenho uma coisa pra lhe pedir”, eu digo “O que é governador? Senador”, ele disse “Eu queria que você fosse morar em Brasília, trabalhar no meu gabinete”, Eu me lembro como hoje que ele disse isso. E eu digo “Mas senador, eu não posso mais sair do Juazeiro, sou vereador em Juazeiro”. Nessa época parece que eu era vereador aqui. “Sou professor lá, sou, tenho minhas coisinhas lá, minha casa, minha família, meus tratos de cantoria” e ele disse “Não, mas você fica vindo em casa”, Aí eu disse “Mas vou pra lá fazer o que?” e ele disse “Nada”.(risos) “Fica lá no meu gabinete recebendo meu povo na poesia” (risos) Nunca me esqueci disso que ele disse comigo. Achei graça, aí me despedi dizendo “Eu não posso, não. Vou lhe visitar lá um dia”. Mas no primeiro discurso dele, ele fez... Até eu me lembro depois, eu ligando pra família, eu soube por primeiro não foi nem a família, foi um assessor dele que era meu amigo. Logo quando ele morreu, ele me ligou. O Brasil todo mostrou, né? Porque foi em Brasília e eu digo “O que le foi falar”? e ele disse “Um discurso sobre Medicina”. O primeiro discurso que ele preparou, escreveu sobre Medicina, sobre o médico, como o médico deve fazer, o que é um bom médico. E depois... Eu acho que ele já tinha se inspirado naquele poema meu Ser Médico, que eu fiz pelo telefone. Tá aí um poema que eu fiz pelo telefone! Eu tinha uma amigo chamado Jader Torquato, numa cidade chamada Luiz Gomes, aqui da cabeceira da Paraíba com o Ceará. Jader Torquato. Tinha até a mão mutilada, mas era um boemão, foi prefeito da cidade dele, formou-se em Direito já depois de velho. Era um vida boa. Morreu, eu perdi esse grande amigo. E esse poema eu fiz pelo

telefone porque ele me obrigou. Ele era muito amigo e mandava na minha amizade. (risos) Tinha vez que ele dizia “Venha cantar aqui hoje” e eu digo “Não dá mais tempo não” e ele diz “Dá. Pegue o carro e dá pra você chegar. Eu espero até 8 horas da noite”. E com aquela confiança eu ia pra fazer a cantoria dele. Quando eu chegava ele já tava me esperando no começo da rua. Então, éramos amigos. E os filhos dele tudo formado, ele formava os filhos em Natal. Formados em... tem filho formado em Direito, em Filosofia, o derradeiro, o penúltimo, tem bem uns dois médicos. Eu sei que o último era o caçula e ia se formar em médico no outro dia. Ia colar grau em Medicina no dia seguinte e esse Jader me telefonou de tarde, assim falando a verdade como eu estou lhe dizendo, as duas horas da tarde. Não sei se eu já morava nessa casa aqui, acho que não. Aí ele telefonou dizendo “Pedro Bandeira, rapaz, aonde é que você tá que eu lhe procuro?” e eu disse “Procura, não. Você tá inventando. Estou aqui, o que você quer?” ele disse “Eu quero que você faça uma parte de um discurso pra meu menino dizer amanhã. Bem feito e bem caprichada” e eu falei “E quando é que ele vai colar grau, é daqui há um mês” e diz “É amanhã de noite”. E eu digo “Como é que você quer que eu faça”, diz “Faça agora” e eu digo “Não dá, não.” “Dá.” Eu digo “Pois vamos fazer assim, pra conversar pouco. Me telefone seis hora da tarde” e ele disse “Eu quero lhe telefonar às cinco, que ele vai tá esperando cinco pra pegar pelo telefone esse poema pra encaixar no discurso dele”. Aí eu fiz o poema que tá aí, Ser Médico. Fiz, rápido, e não é que ficou bem feito? Quase de improviso, porque foi cinco horas que ele ligou, eu só fui e ditei pelo telefone e disse, ele anotou, mandou pro filho, o filho fez o discurso, fechou com esse “Ser Médico” e disse que era do Pedro Bandeira, amigo do pai dele, poeta que morava em Juazeiro. O cara foi bom pra mim, né? Já me divulgou lá no meio dos homens. E eu fiz aqui “Ser Médico. Você vai levar gravado na minha voz pra você se lembrar. “Ser Médico”, poeta Pedro Bandeira, de Juazeiro do nosso Ceará. Eu disse assim “Ser médico É ter a coroa/ Do rei da felicidade/ É entrar na intimidade/ Do corpo de outra pessoa/ Ouvir e silenciar/ Todo segredo guardar/ Por ética da profissão/ Amar a todo doente/ Sofrer por seu paciente/ Morrer se houver precisão.” Ser médico é preciso disso. “Ser médico é dar assistência/ É não falar com arrogância/ É não deixar que a ganância/ Ultraje-lhe a consciência/ É ter fé, é ter paciência/ Com o ofício que abraçou/ Amar mais do que amou/ Sem esquecer o momento/ Dos termos do juramento/ Da lei que Hipócrates criou.” Quem for médico tem que pensar nisso. “Ser médico / É ter sempre a frente erguida/ Na santa sombra da calma”... Vou começar essa estrofe de novo. “Ser médico É ter sempre a fonte erguida/ Na santa sombra da calma, Trazendo dentro da alma/ Uma esperança de vida. É ser santo e defensor/ Do sofrimento e dor/ Da mãe, do filho e do pai/ No pranto é quem se aconchega/ É o primeiro que chega/ E o derradeiro que sai. Ser médico é renunciar/ Renunciar à comida? Lazer e repouso e café/ Varando a noite a pé/ Para salvar uma vida/ Cuidar do mendigo ao pobre/ Preto, branco, rico, nobre/ Freira, miss e meretriz/ Ser imples, ser cuidadoso/ Dedicado, atencioso/ Autêntico, forte e feliz.” Aí eu fecho aqui com essa estrofe “Que o médico não tenha impasse/ Na moderna Medicina/ Com ética e com disciplina/ Como manda a lei da classe/ Quem se formou pra servir/ Com o dom de saber ouvir/ Com honra e dignidade/E nunca ficar a esmo/ Esse sim, é médico mesmo/ Pra Deus e pra humanidade”.

**Pesquisadora - Sr, Pedro Bandeira, nossa entrevista está terminando.**

Pedro Bandeira – Eu nem sei se me saí bem. Conversei com muito estiro.

**Pesquisadora Eu queria lhe dizer que é um prazer ter vindo conversar com o senhor. É um prazer que o senhor tenha disposto do seu tempo para conversar, para dividir o seu saber, para falar sobre algo que tanto o senhor gosta e que tanto faz com que as pessoas lhe admirem.**



Pedro Bandeira – Eu que lhe agradeço, Pesquisadora Betânia da Silva. Diz que as pessoas grandes em alma e em espírito a gente tem que dizer o nome todo. E até pra provar que é inteligente. (risos) Pra querer dizer que é um cabra danado, decorador de nome ligeiro. Como Paulo Maluf diz que decorava o nome do povo, mas fazia era esquecer. (riso) Ele era bom em decoro. Bem, então, a você, minha querida Pesquisadora, eu é que fiquei feliz. Até porque você veio aqui através de Fanka, a grande Fanka. Professora universitária, douta, defensora da tese Mulher Cantadeira. Eu não sei onde ela achou tanta violeira, tanta cantadeira. Não me lembro quantas são. Não sei se são 600, parece que sim. Eu já disse a ela que transformasse a tese num livro, Fanka, que é gente muito boa. E até porque você superou as minhas perspectivas como pessoa humana, como entrevistadora, como apologista de cantadores, como pesquisadores de festivais de cantadores. Você sim é autêntica, feliz e forte, tem meiguice, é boa, uma mulher bonita, feliz e decente. Como eu digo a meus alunos e a meus ouvintes “Ser decente não é andar bem vestido e engravatado, não. É ter compostura e ser cortês, oferecer a cadeira ao mais velho, não deixar uma mulher abaixar-se para pegar um objeto. A ética não é essa. Se cair da mão da mulher, você pode ser o Presidente da República, tem direito, tem obrigação ética e educacional de pegar o lápis, a lapiseira dela que caiu, sem deixar ela abaixar-se pra pegar. Então, tudo isso você tem e merece tudo isso. Muito obrigado. Um cheiro a todo mundo da Bahia. Onde Domingos Fonseca disse “Bahia, velha Bahia, és... Bahia, velha Bahia”...

**Pesquisadora - O senhor não quer terminar com um seu...**

Pedro Bandeira – Eu quero terminar é com essa estrofe que eu acho linda!

**Pesquisadora - Então, vamos terminar com ela.**

Pedro Bandeira – “Bahia, velha Bahia/ És pioneira da lei/ Depois de mil sacrifícios/ Que descrevê-los não sei/ Chegaste a tornar-se um trono/ Onde Rui tornou-se um rei”. Se couber, agora eu termino com a minha estrofe, que é meu cartão de visita, mas ele vai aqui num tom de brincadeira. Feito de improviso em São Paulo, no Clube dos Engenheiros, a chamado de Luiz Vieira, grande cantor e grande poeta Luiz Vieira que mora no Rio de Janeiro, trabalha em televisão várias vezes. Eu fiz um verso lá cantando com um cantor Lourival Bandeira e era um desafio. Ele dizendo que era bom, era melhor do que eu e eu dizendo que era melhor do que ele, aquele tipo de desafio que você já sabe tudo de cantor, não precisa esmiuçar. “Não precisa esmiuçar” já conhecia, né?

**Pesquisadora - Já.**

Pedro Bandeira – Destrinchar. Então, não sei o que Pedro Bandeira, o Lourival Bandeira, aí eu disse “Quem nunca escutou Pedro Bandeira/ Cantando um Martelo Agalopado/ Um poema ou um Beira Mar trocado/ Um galope ou uma gemedeira/ Uma saudade ou uma roedeira/ Nessas coisas eu sou desenvolvido/ Quem nunca tiver me assistido/ E morrer antes de me escutar/ Diga a Cristo no céu quando chegar/ Que seu tempo na Terra foi perdido”. Obrigado.

## APÊNDICE QQ -- Resumo da entrevista com Pedro Ribeiro

O poeta Pedro Ribeiro, que atualmente não cantavam, está envolvido com a organização de festivais, notadamente o que acontece em Teresina (PI), nasceu quando o pai estava acendendo a fogueira e os violeiros afinando as violas. Grande amante da cantoria, seu pai promovia cantorias em sua casa, despertando no ainda menino a curiosidade para entender como dois sujeitos simples passavam a noite improvisando versos sem repeti-los, dispendo de uma grande e impressionante agilidade mental. Inicialmente, decorava versos de cordel, mas a necessidade de improvisar quando lhe escapava alguma passagem demonstrou sua inclinação para a cantoria. A motivação para dar início a projetos voltados para cantoria surgiu no período em que coordenava o Censo no Piauí e se deparou uma violeira, Maria Pangula, que lhe deu indícios de essa arte não estava num período muito produtivo. A partir disso, resolveu viajar pelo Nordeste para saber o que estava acontecendo. Assim, em 1971 realizou a primeira edição do Festival de Violeiros do Norte e Nordeste, que colocou o Piauí definitivamente na rota da cantoria, pois até então o Estado não era elencado entre os que se destacavam na produção improvisada, sendo representado apenas pela lendária figura do cantador Domingos da Fonseca. O festival, realizado na semana do folclore, aceita inscrições de violeiros de todo o Brasil e tem também o objetivo de revelar novos talentos que estejam surgindo na região. Considerado o maior do Brasil em função do número de cantadores que reúne, já contou com a participação de 300 repentistas, totalizando 150 duplas que se apresentam ao longo de três dias, colocando no palco o encontro de gerações e sem a presença de comissão julgadora, pois a premiação é voltada apenas para homenagear cantadores mais antigos. Um bom cantador é aquele que tem agilidade mental, conhecimento geral, uma boa memória, muita leitura. Para organizar os motes que serão dados no festival, prioriza temas com abordagem social. Sobre o engajamento do governo na produção de evento, diz não haver políticas públicas voltadas para as culturas populares, embora revele que o festival é realizado com verbas do Ministério da Cultura através da Lei Rouanet, garantindo a realização de uma grande festa.

## APÊNDICE RR- Entrevista com Pedro Ribeiro

Teresina, Piauí, 22 de agosto de 2010  
 Duração: 46 minutos e 57 segundos (46:57)

### **Pesquisadora – Como foi que o senhor começou a cantar, Sr. Pedro? O que foi que lhe motivou?**

Pedro – Olhe, o que talvez tenha me motivado foi Deus. Porque eu nasci na fazenda Baixão dos Ribeiro, às 18 horas, quando meu pai estava acendendo a fogueira e os violeiros afinando as violas. Meu pai gostava imensamente de Repente, naquela época mandava buscar cantador em Pernambuco em costa de burro, nem carro não tinha, para fazer cantoria no Baixão dos Ribeiro. E foi num desses eventos fundamentais que, na verdade, eu devo ter nascido pela grande inspiração. Isso foi fundamental porque existiam cantadores também lá na região. Me lembro bem de um chamado Leocárdio e eu sempre assistia às cantorias. E me impressionava a maneira como eles narravam esses assuntos e, sobretudo, o aspecto da criatividade. Sempre eu fui um menino muito curioso: como é que dois cantadores do sertão sem muita cultura, sem muito conhecimento, passam uma noite inteira fabricando estrofes sem repeti-las? Isso me chamou atenção. Depois, também um fato curioso, que eu comecei a observar foi a agilidade mental do violeiro. Como ele tem o poder de agilizar o juízo e o raciocínio de tal maneira que impressiona, não só na construção das obras que produzem, mas, sobretudo, como ele sabe manipular e manejar a mente, que é uma coisa fantástica. Então, eu comecei como muitos começam decorando folheto de cordel. Chegada de Lampião no Céu, Chegada de Lampião no Inferno, todos os Pares de França, tem o Pavão Misterioso, o Juvenal e o Dragão, Coco Verde e Melancia, José de Souza Mião, uma dezena deles. E percebi que, às vezes, eu estava cantando um folheto e me fugia uma estrofe, não me lembrava da estrofe, mas por já ter cantado algumas vezes, eu improvisava um estrofe para colocar na posição daquela que eu havia esquecido. E fui verificando que a coisa se encaixava com uma perfeição notável. Aí eu comecei a cantar. Vim para Teresina estudar, na época da Segunda Guerra Mundial, meu pais me colocaram por aqui, mas cheguei em Teresina rompeu-se o vínculo com a literatura de cordel e com o Repente. Eu fiquei durante muitos anos sem poder mais praticar e sem desenvolver. Muito posteriormente, em 1970 eu coordenava o recenseamento geral do país, no Piauí, o censo, o chamado censo demográfico e fui, como recenseador, entrevistar uma senhora chamada Maria Pangula.

### **Pesquisadora – Já ouvi falar.**

Pedro – Era uma violeira. Na hora de preencher o quesito profissão, eu disse “Minha avó”, sempre tive muito respeito com os velhos, “Qual é a profissão da senhora?” e ela disse “Meu neto, eu tinha profissão. Não tenho mais. Eu era cantadeira”. E eu digo “O que é isto, minha avó?”, diz “É violeira” eu digo “Ô, violeira”, realmente impressionadíssimo “Por que a senhora não canta mais?” diz “Eu não tenho mais nem uma viola para cantar” “Vou dar uma viola para a senhora”. Ela disse “Outras pessoas já disseram isso” “Mas não foi o Pedro Mendes Ribeiro. A senhora vai ganhar uma viola”. Comprei a viola para ela, fui deixar em casa e aquilo me despertou uma ideia “Eu vou viajar o Nordeste para saber o que está acontecendo”. Porque ninguém cantava mais, não se tinha mais notícia de pressão de disco de vinil, não vinha mais folheto de cordel. Tinha morrido. Então, eu viajei o Nordeste inteiro e verifiquei que a literatura de cordel já havia desaparecido no resto do mundo e estava agonizante no Nordeste. E por uma brincadeira eu disse “Vou resgatar essa literatura”. Foi um arrojo. Mas disse que ia fazer e comecei a fazer. Em 1971 nós realizamos o 1º Festival de Violeiros do Norte e Nordeste só com repentistas anciões. Verdadeiros anciões. Em 1972 havia um bispo

em Fortaleza, muito amante também, que mandou me convidar para fazer o festival em Fortaleza. Aí nós fomos à Fortaleza e lá realizamos o segundo festival. Em 1973 realizei em Teresina, em 1974 ele realizou lá, aí a Paraíba começou, Pernambuco começou e outros estados acompanharam. Em 1975 tivemos a grata felicidade de descer em Teresina um avião de pesquisadores dos Estados Unidos que gravaram e filmaram o festival. Levaram esse festival para os Estados Unidos, de lá ele chegou a outros Estados da Europa, como a Sorbonne, por exemplo. E aí começaram a descer pesquisadores em Teresina de diversos países do mundo. E hoje não são mais apenas as teses de mestrado e doutorado que se faz de literatura de cordel no mundo inteiro porque o último pesquisador que nós tivemos aqui, era um alemão que já vinha das regiões mais distantes do mundo, ele tinha estado no Paquistão. E lá nas suas pesquisas tomou conhecimento da minha existência em Teresina e veio aqui conversar comigo. Então, o festival começou a deslanchar, né? De 1975 para cá. Também em 1975 era prefeito em Teresina o Prof. Raimundo Alferraz, que tinha sido meu colega de aula no Liceu, no Ginásio e no Científico e ele pediu permissão para que o festival dos violeiros fosse incorporado à programação de aniversário de Teresina. Nós não queríamos o contrário, concordamos e daí para cá todos os anos a gente realiza este festival. A preocupação nossa... No começo os festivais eram competitivos, né? Mas eu concluí muito cedo que é difícil você fazer um festival competitivo porque você coloca repentistas, duplas de repentistas para cantar assuntos diferentes. E como é que você vai julgar um cara que cantou um Martelo com outro cara que cantou Galope, que cantou Quadrão de Meia Quadra? E também nós observamos que não tinha como montar uma comissão julgadora realmente honesta e competente. E houve muitos problemas. Eu verifiquei que, às vezes, a melhor dupla era desclassificada e que duplas inferiores eram classificadas. Então, aboli a classificação; comecei a fazer o festival como se fosse o festival um trabalho que se realiza para não deixar morrer a literatura de cordel e o Repente. E aí, nós até hoje nós estamos com os nossos festivais, com essa preocupação com o resgate da literatura de cordel, de não deixar morrer, mas também, sobretudo, com a preocupação da renovação da arte, não só no seu sentido mais amplo, como também não deixar que ela desaparecesse. E aí nós temos um carinho muito especial pelos jovens. Em 2008 era prefeito de Teresina o Firmino Filho e nós tivemos a ideia de criar um projeto no sentido de levar o cordel para as escolas. Então, o cordel nas escolas. E o ano passado, atrasado, em 2008 nós chegamos a ministrar 72 palestras com 72 oficinas. E o resultado é que os alunos que participaram dessas palestras e dessas oficinas tiveram a iniciativa de publicar um livro sobre o que eles produziram. Está esgotado esse livro, senão você iria ver. Existem estrofes elaboradas por alunos de 4ª Série que são verdadeiras peças de arte, feitas com a mesma métrica, com a mesma técnica, com a mesma profundidade de uma estrofe escrita por mim ou por grandes cordelistas do Brasil ou por grandes repentistas nacionais. Então, a gente verificou que os alunos absorveram as teses do cordel e tiveram um aumento assustador das notas. Nós voltamos depois a acompanhar as escolas, tanto que a escola no Piauí que tirou o segundo lugar no Brasil, chamada de Dom Barreto, foi quem começou a introduzir e a usar o cordel desde o início das suas instalações. Ainda hoje eles têm essa preocupação de que o cordel desenvolve a mente. E também fui aluno. Vou lhe citar aqui um fato, você pode até omitir sua tese para não pensar que é cabotismo. Eu era aluno do Liceu. Liceu, colégio estadual. E assistia as aulas e quando chegava em casa, eu sempre fui muito pobre, aqueles papeis que se comprava açúcar, se comprava as coisas, eu pegava a aula que havia assistido de História, de Geografia e até de Química ou outras matérias e escrevia tudo em sextilha. No dia das provas eu perguntava “Professor, posso fazer a minha prova em poesia?” “Pode, Pedrinho, pode fazer”. Acredito que tenha sido a utilidade, a utilização permanente do cordel, permanente do Repente e, conseqüentemente, no trabalho incessante da agilidade mental que nós fomos escolhidos pelo Ministério da Educação em 1954, quando havíamos de estar terminando o Científico, nós fomos escolhidos “o melhor aluno do Piauí”.

Por quê? Porque as nossas notas... Existem matérias, por exemplo, como Química, que a minha menor nota em três anos que estudei Química foi dez. O que ocorreu? Eu só não tirava dez em matéria de uns professores menos, não é um termo muito claro, não muito bom, mas mais preguiçosos, que ao invés de fazer as provas atribuíam “sete, oito e nove”. Às vezes, eu pegava um nove, às vezes, eu pegava um sete, nessas matérias eu não tinha dez. Mas provas feitas, o dez era um carimbo, daí porque eu fui escolhido o melhor aluno do Piauí. Sou jornalista, sou escritor, fui professor da Universidade Federal do Piauí, lecionei Relações Humanas, Relações Públicas, Comunicação, Ética, Sociologia, Psicologia, História da Filosofia e outras matérias que eu não me recordo no momento, mas a minha agilidade mental como conferencista em qualquer lugar do Brasil, eu nunca deixei uma pergunta sem resposta. Porque quando alguém nos faz uma pergunta, a preocupação nossa é selecionar a melhor resposta porque elas vêm aos borbotões. E eu treinei uma filha minha, treinei uma filha minha em cordel. E essa menina teve um destaque especial de fazer tudo, de tirar tudo em primeiro lugar nos concursos que faz e tudo isso. Hoje é engenheira, ela faz parte da maior construtora que tem no Piauí, é tida como um talento. E a gente percebe que quem se dedica ao uso do cordel, desenvolve a mente de maneira extraordinária. Por isso que o prefeito esteve aqui ontem, almoçou conosco, aqui na Casa do Cantador, e já firmamos um compromisso, segundo o qual nós vamos ministrar cordel nas escolas do município até o final da sua administração. Como também ele já determinou ao chefe de gabinete a elaboração de um projeto, de uma lei para a Secretaria de Educação, no sentido de que se crie, dentro da Secretaria de Educação, uma assessoria ou coisa que vai ser ainda definida para cuidar permanentemente do cordel nas escolas do município porque ele está convencido... Eu ainda tinha um exemplar dos meninos, de autoria dos garotos, eu dei de presente, ele ficou impressionado “Como é que um aluno que nunca fez Repente na vida dele assiste a uma oficina e depois é capaz de produzir as obras de arte que esses meninos fizeram, que esses meninos produziram?” Então, é a chamada prova provada, não há o que contestar a realidade. Então, eu vejo cordel com essa grande vantagem, no sentido de que os países comecem a olhar um pouco, a fazer experiências porque a experiência é talvez a grande atitude do homem, da mulher, do ser humano, no sentido do aperfeiçoamento. Como a pesquisa, você começa a pesquisar, você vai descobrir aspectos que você jamais iria pensar que fossem existentes. Então, isso... Tudo isso é a minha luta aqui no Piauí em defesa da literatura de cordel.

**Pesquisadora – Eu queria que o senhor me falasse um pouco sobre a organização dos festivais.**

Pedro - Olhe, a organização de um festival do porte do festival de Teresina, ela dá um trabalho, realmente, muito grande. O festival que se realiza na Semana do Folclore em Teresina, em agosto, nós começamos já a organizá-lo em março. Em março do ano e, às vezes, até a gente termina de organizar um e começa a organizar o outro. Como? Pesquisando, como você está fazendo, sabendo onde é que tem um garoto que está realmente começando a cantar. A gente vai à casa dos pais, os pais “Não, o meu menino está muito novo”, vem aquele medo de fracassar. A gente dá uma aula de Psicologia para a família e terminam todos concordando e a gente inclui os garotos já no festival. Abrem as inscrições, aceitamos violeiros de todo o Brasil. Aqui, por exemplo, você tem uma amostra completa do Brasil inteiro, a exceção do sul do país: do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. É um eixo talvez muito longe e lá o sistema de cordel deles apresenta algumas diferenças, algumas nuances diferentes do chamado Repente do Nordeste. Que é o Repente nosso, nossa tradição, a nossa herança é muito mais da Espanha do que de Portugal. Há uma tendência dos escritores achar que nós estávamos ligados à Portugal. Não. Os *piegos sueltos* que influenciaram o Brasil são mais da Espanha do que de Portugal. Mesmo porque Portugal até fazia folheto de cordel em prosa, folheto de cordel como propaganda para divulgação da venda de

determinados produtos, o que não acontece. Então, o festival a gente tem que fazer uma escolha, tem que saber quem é. Além do aspecto de cantador, a gente percebe também o aspecto de pessoa humana. Não trazemos para cá os brigões, os criadores de problema e também não enjeitamos, por uma questão de respeito, cantadores que, às vezes, não cantam mais nada, estão no fim da vida, mas por uma questão de respeito, eles passam o ano todo sonhando com o festival. Aí no dia do festival não se permite cantar, você vê o exemplo agora há pouco por causa da idade. Então, o público entende, mesmo porque a gente sabe seccionar a apresentação. A primeira hora do festival, que começa às 19 horas em ponto, nunca começamos um minuto atrasado, a gente coloca aquelas duplas já mais antigas, que cantam pouco para depois colocarmos realmente as atrações do festival. E aí a gente dá oportunidade para que a plateia veja uma mostra completa do que foi, do que é e do que será, né? Eles podem ver o passado, a cantoria do passado, a cantoria do presente e a cantoria do futuro através dos jovens. Eu vou lhe dar de presente um CD de uma dupla de garotos, Jeferson Silva e Jairo Silva, com 14 e 17 anos e eu gostaria que você analisasse a qualidade, o talento das estrofes desses meninos, que é uma coisa notabilíssima. Eles estão cantando já no mesmo ritmo, na mesma grandiosidade dos chamados PHDs do Repente. Já têm um desenvolvimento que surpreende, que mostra isso. É como a famosa dupla dos Nonatos, que cantou aqui no Piauí em inúmeros festivais e eles se destacaram. Se destacaram como? Criando uma maneira nova de improvisar, evidentemente, que um pouco diferente dos demais repentistas sem, entretanto, contrariar a métrica e as normas técnicas da poética.

**Pesquisadora – Sr. Pedro, nesse festival está participando uma média de quantos cantadores?**

Organizador – Olha, nós temos aí... Nós começamos um trabalho de compactar o número de repentistas, nós realizamos o festival aqui com 300 violeiros. Já chegamos a fazer 4 dias, mas verificamos que cansa demais. Hoje o número exato de repentistas que estão em Teresina é de cerca de 150. Expressivamente, 138 estão inscritos no festival, você pode levar a relação se quiser e outros que chegaram atrasados e não puderam mais se inscrever por causa das normas do festival. Mas terminam cantando e a gente paga um cachê para cada um. Claro que o cachê é do tamanho das condições de cada repentista, no sentido da sua arte, da sua categoria, da sua expressão.

**Pesquisadora – O que o senhor acha, Sr. Pedro, que fez com que surgissem os festivais? Porque antes a gente tinha só pé de parede, né?**

Pedro – Sim, os festivais, eles surgiram porque em 1971, quando nós reativamos o cordel no Brasil, a gente verificou o seguinte: que o cordel era, sobretudo, rural, sobretudo rural. A linguagem ruralista é uma linguagem diferente da linguagem urbana. A linguagem urbana, ela é mais correta, mais exigente e havia até uma linguagem matuta do “*vosmicê*” do “*proquê*”, correto? E o cantador quando vinha da zona rural para a cidade, ele não tinha muita aceitação. Então, o que nós fizemos? Nós fizemos os festivais também na cidade. Ainda hoje se realizam dezenas, centenas de cantorias nos povoados na zona rural, mas os festivais, que são um conglomerado de violeiros tem objetivo de reunir multidões para que essas multidões possam perceber uma evolução muito grande no Repente. Não é mais o que muitas pessoas pensavam que ser violeiro é um cachaceiro qualquer que decora uma meia dúzia de estrofes e sai cantando. Não é isso. A criatividade está presente, o improviso é uma realidade. E aí eles passaram a estudar. Existem violeiros que têm verdadeiras bibliotecas. Eles assistem as novelas, eles assistem os jornais, os jornais das grandes televisões, eles anotam tudo. Se você chegar num festival, por exemplo, e pedir para cantar sobre briga, você vai ficar impressionada. Se você pedir para cantar corrupção, sobre ficha limpa, eles estão atualizadíssimos. Tanto que ainda hoje o cordel é visto como jornalismo paralelo. Veja que

quando o João Paulo II veio ao Brasil, escreveram-se 24 folhetos de cordel falando da vinda de João Paulo II ao Brasil. Por que isso acontece? Foram verdadeiras reportagens. Então, o repentista, que já foi o jornalista do passado, continua sendo o jornalismo do presente. Daí porque se atribui o chamado Jornalismo Paralelo. Eles continuam fazendo o jornalismo paralelo da atualidade. Além da preocupação com a Sociologia, a Geografia da fome. É também uma realidade de se ver nesse país e eles estão aí para criticar e a crítica deles é muito séria quanto à lentidão da Justiça, contra a corrupção, contra aquele problema do Senado que você viu, entendeu? Agora a Lei da Ficha Limpa. Toda essa problemática socialista, essa problemática é analisada nos seus mínimos detalhes pelos nossos repentistas, daí porque já se pode dizer que o Repente, que o Cordel, é também Sociologia aplicada, né? Da melhor maneira possível.

**Pesquisadora – O que o senhor acha hoje que nós temos para definir como um bom cantador? O que não pode faltar?**

Pedro – Bom, não pode faltar num bom cantador... A primeira qualidade é o potencial de agilidade mental, senão ele não conseguiria cantar os chamados versos de Mourões ou os grandes desafios e não teria condições de disputar com outros violeiros os primeiros lugares dos festivais. Ele tem que ter conhecimento, isso é importantíssimo, tem que ter memória, isto é, tem que ser ativo, ele tem que estudar, tem que ler, tem que saber o que acontece, tem que ter uma memória privilegiada, porque hoje existem estilos. Eu vou lhe dar também um DVD onde tem um estilo chamado Derruba de Madeira. Você vai verificar que o cantador faz uma estrofe e o outro vai numa espécie de desmanchar a estrofe, chamado de Derruba de Madeira. Como é que ele vai derrubar uma estrofe se ele não tiver gravado essa estrofe na sua... nos seus mínimos detalhes? Ele tem que gravar do mesmo modo que grava uma câmera, que grava um gravador nos seus mínimos detalhes. Então, um repentista tem que ter: uma excelente memória, um juízo extraordinário, um raciocínio perfeito, uma agilidade mental fora de série e um poder de criatividade superior aos demais. Disso é que se faz, é que se chama, é que se escolhe um grande repentista, um grande violeiro.

**Pesquisadora – Já tem algum tempo que o senhor não canta, não é, Sr. Pedro?**

Pedro – Já. Sobretudo pelo seguinte, porque o grande momento que eu deveria... que eu deveria cantar era num festival dessa natureza. Agora, veja bem, quem está coordenando um festival teria condições emocionais para cantar? Evidentemente que não. Por causa do bombardeamento de problemas que eles trazem. Porque hoje nós temos repentistas formados, no mundo já formados, com situação econômica privilegiada, casas próprias, casa boas, carro do ano. Isso já existe. Mas isso ainda não passou de 15%, o restante, na sua maioria esmagadora, são pessoas humildes, simples, pobres e que têm dificuldades imensas e que, por isso, mesmo eles ainda não chegaram a essa comparação. Continuam... está havendo uma ascensão, essa ascensão, ela realmente existe, mas ainda em passos lentos. Por outro lado, no dia 14 de janeiro, agora de 2010, foi sancionada pelo presidente Lula a lei que regulamenta a profissão de violeiro. Que não existia essa lei. Nenhum repentista podia se apresentar como cordelista ou como repentista, porque não existia a lei. Hoje já existe. Isso foi uma conquista muito grande para eles como também foi um incentivo para que eles se organizassem. Porque as cantorias feitas ainda no Nordeste na sua total, quase que total, entendeu? É a chamada cantoria de bandeja. Você convida uma dupla de violeiros para cantar na sua casa. Lá bota duas cadeiras para eles cantarem e uma bandeja em cima de um tamboretes e a plateia vem e coloca um real, dois reais, três reais, cinco reais, dez reais. Por outro lado, os chamados grandes cantadores, esses que estão no primeiro patamar, as cantorias já são contratadas. Cantoria de dois mil reais, três mil reais, cinco mil reais. Vão com um cachê previamente acertado. É aquela elite que eu lhe falei dos 15% que estão num situação já privilegiada.

**Pesquisadora – Sr. Pedro, quando o senhor cantava o senhor tinha uma dupla fixa?**

Pedro – Não, pelo seguinte, porque... (riso) Até não gostaria de responder essa pergunta, mas vou ter que responder.

**Pesquisadora – Não. Se o senhor não quiser responder, fique à vontade.**

Pedro – Não, eu respondo. Era a alegria que todos eles tinham de dizer “Eu cantei com o Dr. Pedro Ribeiro”. Aí, eu não podia me furtar ou negar de fazer isso, até porque eu já era o coordenador deles aqui no Piauí. Eu tanto cantei com Manuel Xudu, de quem eu tenho, escrevi uma obra chamada Manuel Xudu, o imortal do repente, como cantei com os chamados violeiros ainda semianalfabetos. E aquilo me dava um prazer muito grande por estar proporcionando a eles aquela felicidade imensa de dizer que cantou com o Dr. Pedro Ribeiro. Isso deixa para eles uma alegria imensurável. E eu acho que ninguém pode ser feliz quando torpedeia a felicidade dos outros, quando não permite que os outros também sejam felizes. Mas eu nunca fui um cantador profissional para sair ganhando dinheiro, né? Eu nunca aceitei, mas cantei com os maiores repentistas no Brasil. E há uns dois anos, eu peguei... eu tive um problema de garganta e, por isso, a gente canta mesmo para brincar, só como lazer. Inclusive tenho vários tipos de viola e cheguei a dar muitas violas pra muita gente. Não há um festival que a gente não faça uma distribuição de viola para aqueles que não podem comprar, aqueles mais humildes. De modo que eu sou um homem feliz. Não há na face da Terra alguém que seja mais feliz do que Pedro Ribeiro. Há mais rico, mais sabido, mais inteligente, mais competente, mais preparado, isso tem muito, agora mais feliz do que eu, não. Porque eu vejo na mente de cada homem desse, de cada mulher... Tanto que a Casa do Cantador, que você acabou de conhecer, ela não serve apenas como um ponto de apoio para os repentistas que se deslocam no país. Vem de um Estado, sai do Ceará vai para ao Pará, dorme aqui, porque aqui ele não paga nada. Como também nós temos aqui uma ação social. Nós operamos violeiros de São Paulo, de Pernambuco, da Bahia, do Rio Grande do Norte, do Ceará, do Maranhão, de Tocantins, do Pará. Eles adoecem e vêm para cá. E como hoje Teresina é o terceiro pólo de Saúde do Brasil, a quantidade que se desloca para Teresina trazendo a mulher doente, trazendo um filho doente. Aqui mesmo veio umas três ou quatro que vieram... Não só para participarem do festival, mas também para tentar um contato com um médico para fazer uma operação. E esse trabalho a gente realiza como uma espécie de acreditar em Deus. Eu sou deísta, acima de tudo. Agora o meu Deus é um Deus diferente. O meu Deus não precisa ser adulado, o meu Deus eu não tenho sequer a competência para entender, para penetrar na sua grandiosidade. A tese que eu defendi em Filosofia foi da impossibilidade do finito conceber o infinito, ou seja, da impossibilidade do homem conceber a Deus. Sobretudo, porque o homem é imperfeito, Deus é perfeito. Não está na ordem antológica das coisas que o imperfeito conceba o perfeito. Porque conceber é penetrar na essência íntima da coisa, né? Como é que nós vamos saber? De Deus, eu só sei que ele existe. Sei da sua onipotência, da sua onisciência, da sua onipresença, mas não sei como ele é. Não é um juiz que está deferindo, mandando para o céu e para o inferno como muita gente pensa. Não é aquele Deus que você tem que comprar um lugar no céu, doar tudo que você tem para a Igreja tal, senão você não se salva. Esse Deus não existe.

**Pesquisadora – Quais são os temas que o senhor mais gosta de cantar, Sr. Pedro? Quais são os temas que o senhor costuma selecionar para fazerem parte do festival?**

Pedro – Olhe, isso aí é outra dor de cabeça porque o público é que, na realidade, escolhe os temas. Agora, os temas mais cantados em festivais são exatamente a sextilha e o mote. Todo cantador que se apresenta, ele tem que cantar, no mínimo, a sextilha ou o mote. Uma sextilha e o mote, mas também existem inúmeros outros temas, tem o Galope Beira Mar, é muito



pedido, o Martelo Agalopado, é muito pedido. Esse estilo novo que eles criaram agora Voa Sabiá, Balança o Remo, Quadrão de Meia Quadra, que é dos estilos mais difíceis que eu já cantei, é o Quadrão de Meia Quadra. E os Mourões, a Gemedeira. Há uma quantidade imensa e há um desfile de quase todos esses estilos que, às vezes, tem uma pessoa só que gosta de um Gabinete, ele pede um Gabinete, a gente atende. Nós estamos ali para atender a grande plateia que comparece.

**Pesquisadora – E, além disso, quais são os temas que mais são tratados?**

Pedro – Aí é o que eu lhe falei. É praticamente a preocupação sociológica que o governo tem hoje, a corrupção, por exemplo, a pedofilia, foi muito usada a pedofilia, atualmente a ficha limpa, as injustiças sociais, o poder e morosidade da Justiça, a Justiça que está mais ao lado dos ricos e perseguindo os pobres. Geralmente, o rico não vai para a cadeia, é só o pobre que vai para a cadeia. Essas injustiças sociais, as secas também ainda continuam sendo da temática importantíssima deles, a política, como os políticos que vão para o Congresso nacional simplesmente para locupletarem-se da função, para enriquecerem. É uma crítica sociológica da realidade brasileira.

**Pesquisadora – O senhor se sentiria à vontade para me apontar hoje quais os cantadores que o senhor considera como os maiores? Os que mais se destacam?**

Pedro – Ah, com muito prazer! Eu diria para você, por exemplo, que os Nonatos, Raimundo Nonato e Nonato Costa é uma dupla extraordinária, só que eles estão agora mudando um pouco o curso da sua vida profissional, estão mais com canções, até fizeram uma banda agora. Agora, para cantar mesmo no dia a dia, nós temos aí um Moacir Laurentino, temos um Sebastião da Silva, temos um Ivanildo Vila Nova, temos um João Paraibano, temos um Sebastião Dias, temos um Sílvio Granjeiro, que apesar de não ser lá muito profundo, mas tem uma comunicabilidade atraente, tem o Edmilson Ferreira, que começou aqui em Teresina como menino e hoje é um grande cantador, tem Antônio Lisboa, João Paraibano e muitos outros, muitos outros que a gente encontra nesse país, verdadeiros talentos. O Geraldo Amâncio, do Ceará. Traduzindo, são esses os maiores que o Brasil.

**Pesquisadora – E da nova safra, além de Jairo e Jeferson Silva, quem o senhor aponta como aqueles que vão despontar?**

Pedro – Olha, o reflexo condicionado é que dá, evidentemente, essa memória à gente, a saber. Mas, pelo menos os dois meninos que me despertaram mais atenção, fora esses dois, mais o Natanael, mais a Marcelânia, aqui em Teresina, né? Dos que são piauienses propriamente ditos, mas eu sei que já existe uma quantidade imensa de garotos cantando em todo o Brasil.

**Pesquisadora – Sr. Pedro, o senhor acha que há políticas públicas que são voltadas para a cantoria, para o cordel, para esse universo popular?**

Pedro – Eu acho que é que não existem políticas públicas. Para nossa vergonha, você está lendo, o que está escrito aí na sua presença?

**Pesquisadora – O Ministério da Cultura não liberou o dinheiro.**

Pedro – Olha, o festival do Piauí não é dito por mim, não, é dito por grandes pesquisadores que vem da França, que vem da Itália, que vem da Alemanha, que vem dos Estados Unidos, que vem da Suécia, da Suíça, da Holanda, que fazem questão de declarar lá nos microfones do Teatro de Arena que os festivais que eles assistem na França, na Itália, na Alemanha, na Inglaterra, em Cuba e em outros lugares, não se comparam com os festivais que se fazem no Brasil. E dos festivais que se fazem no Brasil, você deve ter assistido alguma festival por aí a fora, não?

**Pesquisadora – Já.**

Pedro – Você já viu algum festival com esse número de cantadores?

**Pesquisadora – Não.**

Pedro – Algum festival com essa liberdade temática? Não há. Então, o nosso é, na verdade, o maior festival que o mundo conhece. Aí o Ministério da Cultura que, geralmente, nos destina 40 mil reais e esses 40 mil reais ainda por uma lei chamada Rouanet, que ele apenas lhe dá o direito de você captar os recursos para a cultura, você ainda tem que ir atrás do industrial, do comerciante para que ele lhe repasse o dinheiro e receba depois em imposto, o imposto de renda. Nem a captação de recurso eu acho que funciona pouco. O Ministério da Cultura, ele foi feito e continua sendo, mais para o eixo Rio – São Paulo do que para o Nordeste. O Nordeste recebe uma migalha, quando recebe.

**Pesquisadora – Sr. Pedro, a gente está quase terminando. Eu queria lhe agradecer por se colocar à disposição para contribuir para minha pesquisa. E queria perguntar se o senhor concorda em ceder a sua entrevista para que eu use como material de pesquisa mesmo.**

Pedro – Olha, eu acho que você não tem nada para agradecer porque o trabalho, a luta em prol da defesa da literatura de cordel, da chamada literatura popular ou da cultura brasileira é um dever cívico de cada um de nós. Quem se negar ou quem criar dificuldades não tem, infelizmente, uma visão macro da realidade. E você está autorizada a usar a nossa entrevista do jeito que você achar melhor, desde que o uso seja para melhorar, proteger e ajudar a literatura popular brasileira.

**Pesquisadora – O senhor quer deixar alguma mensagem? Tem alguma coisa que eu não tenha perguntado e que o senhor gostaria de falar, discutir um pouco mais?**

Pedro – Não. Eu gostaria apenas de dizer que o Brasil precisa acordar mais. Que os estudiosos de qualquer que seja o segmento da cultura devem pisar o chão e lembrarem que a humildade e a simplicidade são o binômio da realidade e da grandeza. Eu fico, por exemplo, bastante zangado. Eu tenho alto poder de concentração e alto poder de domínio, eu não me zango. Eu sou um homem feliz, não me zango. Mas fico, às vezes, com vontade de me zangar quando eu vejo uma pessoa, um acadêmico, por exemplo, ou um membro de uma Academia Brasileira de Letras ou dicionarista que diz que cordel é uma literatura sem nenhuma importância, eu vejo isso como um complexo de superioridade inaceitável. Quando se diz que não vale nada, que o violeiro é um cachaceiro qualquer, uma figura inexpressiva e que esse Repente é de pior qualidade, a gente poderia devolver-lhe a pergunta, perguntando se os Lusíadas prestam para alguma coisa. Se a obra os Lusíadas presta para alguma coisa. Se Gonçalves Dias realmente foi um grande poeta? Se Fagundes Varela foi um grande poeta? Porque o Gonçalves Dias escrevia em que? Escrevia em Quadrão, né? Você sabe que ele usou muito o Quadrão. O Fagundes Varela usou e abusou da Parcela. A Parcela, ela está praticamente extinta, mas de vez em quando eu canto uma Parcela, pela maneira maravilhosa com... agilidade do verso, a rapidez do verso. Acho importante. E os Lusíadas que foram escritos num estilo chamado Oitavas de Martelo. Eu vou lhe dar a Gramática do Repente, de minha autoria que foi escrita a pedido do magnífico reitor da *Sorbonne*, que mandou um de seus pesquisadores aqui pedindo que se fizesse essa gramática, porque os próprios cantadores, os próprios violeiros, eles cantavam Martelo, cantavam Galope, mas não sabiam porque o Galope era daquele jeito, porque o Martelo era daquele jeito. Por exemplo, você pedindo para ele cantar um Quadrão de Meia Quadra, ele cantava. Mas ele não sabia que o Quadrão de Meia Quadra, o primeiro e o segundo e o terceiro verso têm que rimar igual, que o terceiro

verso invertido, tem que dar o quarto. Porque o sexto invertido, tem que dar o quinto para, rimando com o quarto, completar os chamado Quadrão de Meia Quadra. Ele não sabia que o Galope é uma estrofe de dez versos, cada verso com 11 sílabas e uso obrigatório da sílaba tônica na segunda, na 5ª, na 8ª e na 11ª sílaba. Veja você como é que a mente humana... Daí é que eu sou deísta apaixonado, como é que a mente humana consegue fazer isso de improviso colocando todas as sílabas tônicas nos seus devidos lugares, de tal maneira que se você deslocar uma sílaba só tônica o Galope está quebrado. O Martelo, que o Martelo foi um estilo em homenagem a Jaime de Martelo, que foi professor da Universidade de Bolonha, você sabe dessa história, né?

**Pesquisadora – Sei.**

Pedro – Ele escreveu os chamados versos Martelinos. Hoje os versos em decassílabo com essa mesma métrica, com essa mesma técnica. Então, é impressionante! Eu sou um apaixonado. Porque eu sou universitário, larguei tudo, hoje eu estou realmente aposentado, eu trabalho 24 horas gastando o meu dinheiro. Trabalho 24 horas gastando os meus recursos em favor da literatura de cordel e, sobretudo, do Repente. Porque você sabe que a literatura de cordel tem duas grandes avenidas, né? O folheto, e os autores são chamados de cordelistas, e o Repente, que é o improviso, aonde você vai encontrar o Repente, o aboiador, o embolador e o violeiro, né? O chamado cantador de coco, que são os chamados emboladores nessas categorias. E por aí vai. Mas eu sou muito feliz, graças a Deus. Eu que agradeço a sua presença em Teresina, o seu trabalho, o seu estudo.

**Pesquisadora – Muito obrigada.**

Pedro – Eu é que agradeço.

## APÊNDICE SS - Resumo da entrevista com Sebastião Dias

O poeta Sebastião Dias Filho, conhecido como Sebastião Dias, é norte rio grandense, é claro, mas muito jovem, devido à demanda da profissão, mudou-se para Pernambuco, para a região do Pajeú, por considerá-la muito poetizada, de modo que a poesia abordada na escola tem como base a versificação utilizada pelos cantadores de viola. É repentista há 43 anos e vive exclusivamente da viola. Seu contato com a cantoria se deu ouvindo grandes cantadores da região do Seridó e, encantado, quis seguir a profissão, mas não pode contar com o apoio de seu pai, que não gostava da ideia. Em contato com a cantoria desde pequeno, para festejar seu batizado seu avô contratou os cantadores João Severo de Lima e José Alves Sobrinho, organizando uma grande festa. A primeira cantoria foi feita com o cantador Zé Olímpio, no aniversário da sua irmã. Seu parceiro há 23 anos é o repentista João Paraibano e foi com ele que participou do primeiro festival, em Campina Grande, na Paraíba, em 1976. A partir disso, tem sido presença constante em muitos festivais, mas acha o pé de parede a modalidade mais autêntica da cantoria, na qual o cantador canta com mais liberdade, enquanto o festival é muito ‘amarrado’. Embora goste de cantar sobre natureza, prefere os temas sociais, que envolvem as políticas sociais, temas reivindicatórios. Para ser um bom cantador é preciso ter ética profissional e compreender as demandas da sociedade que, por vezes, ainda rejeita a figura do repentista. Quanto à influência exercida pela mídia, têm ideia da dimensão do seu poder e entende que a sua presença trouxe para a cantoria um público mais especializado, mais diversificado, o que exige do cantador uma formação mais ampla, precisando recorrer inclusive à tecnologia para se manter atualizado. Promotor de festivais, aponta como maior dificuldade ter verba disponível para a organização dos eventos, precisando recorrer a políticos e outros meios que possam financiar.

## APÊNDICE TT - Entrevista com Sebastião Dias

Teresina/ Piauí, agosto de 2010  
 Duração: 41 minutos e 12 segundos (41:12)

### **Pesquisadora- O senhor aceita ceder sua entrevista para o meu material de pesquisa?**

Sebastião Dias- Com certeza, com muito prazer.

### **Pesquisadora- Obrigada. Seu Sebastião, eu queria que o senhor começasse falando sobre sua vida, se identificando, falando seu nome, sua idade.**

Sebastião Dias- Pois não. Eu sou Sebastião Dias Filho, conhecido na profissão como cantador como Sebastião Dias apenas. Eu sou norte rio grandense, nasci na cidade de Ouro Branco, no Rio Grande do Norte, é claro, mas muito jovem, devido à demanda da profissão, eu tive que me mudar para Pernambuco. Antes para São Paulo depois para Pernambuco, onde fixei residência porque o Pajeú, a região que eu moro, é uma região muito poetizada, né? E a cantoria de viola tem uma aceitação muito grande e lá eu fixei residência e ainda hoje sou residente em Pernambuco, na cidade de Cabreira, precisamente. Eu sou repentista há 42, 43 anos e vivo exclusivamente da viola, tá certo? Eu tenho um curso de formação acadêmica, precisamente no curso de História. Eu sou pós-graduado na área em Sociologia rural e urbana, mas predomina justamente a profissão de cantador, né? Eu me identifiquei muito com isso e as atividades de professor não dariam pra conciliar a cantoria de viola com a sala de aula, né? Então, eu fiquei exclusivamente da viola. E ainda hoje, apesar de outras atividades, predomina a profissão de cantador de viola, o que eu exerço com muito orgulho.

### **Pesquisadora- Como se deu o seu início na arte da cantoria?**

Sebastião Dias- O meu início foi muito difícil, haja vista que eu não sou hereditário de nada de cantador de viola, né? Muitos cantadores têm o o privilégio de ter um tio cantador, o pai cantador ou um vizinho muito próximo cantador e nesse sentido. E eu despertei pela vontade própria, foi questão do eco. Eu comecei a ouvir grande cantadores da região do Seridó, onde eu nasci, e pra mim foi a coisa mais bela, mais sublime que se identificou comigo foi aquela coisa do improviso no pé da parede, então, eu acho que foi, de início, até um fanatismo porque se eu não cantasse eu teria morrido. Aí, no início, eu tive muita dificuldade, a começar pela própria família. Meu pai não queria que eu cantasse. Depois eu dei muita razão a ele porque assim, ele tinha medo que eu não fosse um cantador de aceitação. Foi a desculpa dele depois (risos), mas eu creio que sim, foi isso. Nós somos de origem simples, eu sou filho de camponês e camponesa também, então, na minha família não tem hereditariedade nenhuma. Despertei ouvindo os grandes cantadores, como eu disse, e que me incentivaram muito. Outra coisa que me despertou pra cantar também, e eu tenho uma certa facilidade em leitura, foi o cordel, certo? O folheto, como a gente chamava lá no Seridó, e o cordel foi, e ainda é, uma grande fonte de comunicação. Eu, menino, fiquei, de repente, com o cordel e a cantoria de viola, entendeu? São duas coisas que toda vida eu gostei de apreciar e de botar em uso.

### **Pesquisadora- Quais são esses cantadores que o senhor usa como referência pra ter começado? quais lhe ajudaram no início da carreira?**

Sebastião Dias- Inicialmente eu comecei ouvindo os cantadores de Campina Grande, eu Seu Estrelinha, Noberto Monteiro, João Severo de Lima cantou no meu batizado com José Alves Sobrinho também. No dia dezanove de novembro de 1951 houve uma cantoria muito grande na casa do meu avô, era justamente o meu batizado. Eu acho que essa sintonia já vem de muito longe. Então, e outros cantadores. E dois cantadores que me ajudaram muito ainda

estão vivos, que são Chico Mota, Francisco Mota, da Rádio de Caicó, e Cícero Nascimento. A gente morava próximo a Caicó e, no meu início, eles me deram muita força porque tinham um programa de rádio e depois eu fiquei cantando nessa emissora, na Emissora Rural de Caicó. Eles tinham um programa tradicional, que ainda existe, Violeiros do Seridó e eles me deram muita força, foram os meus companheiros que me deram muita força. Depois outros, mas esses me ajudaram bastante.

**Pesquisadora- Onde o senhor fez a sua primeira cantoria?**

Sebastião Dias- A primeira cantoria foi lá na região mesmo. Eu me lembro... A primeira cantoria foi com um cidadão que morava lá perto da gente, ele cantava. Um amador, mas um amador bem polido, né? Um cantador, um poeta realmente. Era Zé Olímpio, e foi no aniversário da minha irmã, Maria José, isso em 1967, 68. Eu cantei nesse aniversário dela. Depois cantei com Cícero Nascimento a segunda cantoria. E ali na região, naquele barrismo familiar, né? Eu fui muito querido, ainda sou porque dizem que santo de casa não obra milagre, mas lá eu fui querido e incentivado, apesar dessa barreira do meu pai, mas meus tios, meus primos, minhas tias, ele me incentivaram muito, minha vó me dava viola, certo? Então, eu comecei ali. Um começo um pouco difícil, mas porque todos são, né? Realmente o campo das conquistas tem muito espinho. Depois fui me profissionalizando. Eu, pensando que não ia cantar, fui para São Paulo. Não era vontade de não cantar, era pensando que não ia cantar, então fui pra São Paulo, mas chego lá e encontro uma bonita cantoria lá no Brás, aí não deu e lá eu recomecei a cantar novamente e depois voltei ao Nordeste, aí pronto. Quando eu voltei no Nordeste, esses 06, 07 anos desse interim, eu comecei realmente no campo profissional. Já comecei a participar de festivais, de cantorias, viajando com outros cantadores, então, aí começou justamente o profissionalismo, mas foi muito difícil porque naquele tempo os meios de comunicação não tinham tanto acesso como a gente tem hoje, né? O jornal, vamos dizer, a mídia falada, televisiva. O rádio era até um pouco ainda restrito, né? Mas, é isso mesmo. Alcançou-se e deu pra trabalhar e chegar.

**Pesquisadora- Qual foi o primeiro festival que o senhor participou?**

Sebastião Dias- O primeiro festival que eu participei foi em Campina Grande, na Paraíba, com João Paraibano. Comecei lá em Campina Grande e depois perdi a conta até dos festivais.

**Pesquisadora- Quais são os temas que o senhor mais gosta de cantar, Seu Sebastião?**

Sebastião Dias- Eu gosto muito de temas sociais, que envolvam as políticas sociais, mas um tema reivindicatório. Eu gosto de pedir por alguém porque a gente se inspira nisso, né? É uma das fontes, mas a fonte predominante mesmo, que eu gosto de cantar, em todos os meus poemas, eu todos os meus trabalhos, que eu gosto de enfatizar, é a própria natureza porque a gente vê essa construção divina aí que é realmente a fonte de tudo. Eu gosto dessas duas fontes: uma porque eu lavo minha alma e outra eu canto porque eu atendo à demanda do público, né? Eu exerço também funções políticas e deu muito certo. Deu muito certo porque eu tenho dois mandatos políticos e devo à minha viola, primeiro. Por que? Porque o povo conhece essa minha história e essa minha história é, justamente, escrita junto com o povo. Na região que eu moro, lá no Pajeú, nós temos um trabalho desenvolvido porque a viola me ajudou muito, então, esses dois temas, as políticas sociais e a reivindicação da sociedade, isso aí qualquer área porque, às vezes, a gente canta a educação, mas não canta reivindicando educação, melhorias; a questão dos assalariados, dos trabalhadores, enfim, é de uma abrangência muito grande essa temática política e a natureza também. São duas coisas que eu gosto muito de viajar.

**Pesquisadora- E quais são os gêneros que o senhor mais gosta de cantar?**

Sebastião Dias- O gênero que eu gosto de cantar mais é a sextilha, que é o que inicia a cantoria, e então os motes quando são bem dados. Aqueles motes, como você viu, né? Aqueles motes que falam de amor, que falam de inclusão e, às vezes, até exclusão, que aí eu me sinto como instrumento reivindicador dentro daquele mote. Mote de amor, eu gosto muito de cantar o amor na sua forma um pouco perfeita. Eu gosto muito de cantar sobre ciranço, tenho vários poemas identificados nisso. Então, sextilha e mote bem dado eu dou prioridade.

**Pesquisadora- E tem algum gênero mais difícil?**

Sebastião Dias- Ah, tem. Tem gêneros que são verdadeiros vestibulares e é preciso um cantor ser gênio para desenvolvê-los. Por exemplo, o galope beira-mar é um gênero muito solicitado, muito bonito de se cantar. É muito difícil de você montar a estética da estrofe porque são minhos e sílabas, requer até um pouco de ritmo, uma musicalidade e uma exigência de assuntos onde a gente tá porque não adianta você tá cantando um assunto, dentro de uma modalidade e você desviar, então, tem que obedecer rigidamente a isso. Outro que eu gosto de cantar muito é a sete linhas, muito aproximada da sextilha, né? E eu diria que outros: o mourão voltado, o mourão perguntado, eu gosto também. Tem vários gêneros. Tem um gênero dos mais novos que nós chamamos de “Oh, lua, tem dó de mim”. Eu gosto muito desse porque é uma coisa que fala mais da natureza, tem uma dedicação mais direta a isso.

**Pesquisadora- Quais são os elementos que o senhor acha que não podem faltar quando a gente define um bom cantor?**

Sebastião Dias- São vários. Acho que primeiro o caráter. O caráter do cantor, o perfil social do cantor. Pro cantor é muito importante ele seguir uma linha dentro de uma ética profissional, entendeu? Se identificar com a sociedade, saber que a cantoria de viola, por mais bela que seja, até hoje ainda tem suas rejeições, isso que é o certo, então, esse cantor tem que ser, primeiramente, homem. o homem que eu digo, o bom profissional, certo? O ser social, um pouco lido pra entender as diferenças, conviver com essas diferenças, divergências e convergências porque a sociedade é isso: é um misto de tudo. São vários pontos da sociedade que são conflitantes, tá certo? Então, o cantor tem que, pra isso, entender as diferenças e ter um convívio social de um relacionamento mais ou menos harmonioso com tudo, né? Eu acho que esse perfil se encaixa bem num bom cantor.

**Pesquisadora- O senhor me disse que o primeiro festival que o senhor cantou foi o festival de campina grande. É isso?**

Sebastião Dias- É.

**Pesquisadora- O senhor lembra quando foi?**

Sebastião Dias- Vamos dar um chute aí: 76. 1976. Vou fazer por aí, acho que tá bem próximo.

**Pesquisadora- O senhor sempre cantou no pé de parede e depois começou a cantar nos festivais. Quais são as diferenças que o senhor percebe entre os pés de parede e os festivais?**

Sebastião Dias- Pé de parede é a nossa cantoria tradicional, que você começa, vamos dizer, dez, nove da noite, vai uma hora da manhã e você ali tá cantando mais solto, você tá cantando a sua vontade, tá cantando os pedidos da plateia, né? Então, você se sente mais liberto para cantar, você se sente mais num ambiente melhor porque o congresso é justamente isso, aquilo que lhe trava um pouco. Você vai lá, a pessoa tira de um envelope o que você vai cantar, aqueles temas que estão lá, pra você desenvolver e o tempo é um pouco restrito, né? Você canta um baião de viola num pé de parede e pode atingir até 30 minutos com aquele baião de

viola. E o congresso você tem aquele assunto, por exemplo, em sextilha pra você desenvolver em 06 minutos. Então, a sua produção no pé de parede tá mais livre, você tem mais chance de raciocínio e o de cá tá mais restrito. Então, você tem que se desdobrar dentro de 05 minutos pra fazer até melhor do que faz em 30 minutos. É essa a dificuldade: nos temas, nos motes, as mesmas coisas. Eu acho que o pé de parede, devido a ser a autenticidade da cantoria, você canta mais livre e o festival é muito amarrado, é um tormento (risos). 30, 40 minutos ali e a gente tem que se desenvolver, desdobrar bem.

**Pesquisadora- O senhor consegue pensar sobre as mudanças que fizeram com que os festivais começassem a surgir?**

Sebastião Dias- A gente teve muita mudança, né? Mas, o seguinte, umas para melhor. Eu achei assim, porque tudo é um processo evolutivo. A cantoria tem seu processo evolutivo, da minha geração, antes, pós- geração, essa que chegou aí, que tá chegando com cantadores maravilhosos, então isso tudo que chegar a umas mudanças. E o festival, por exemplo, aqui em Teresina você não vê, como em outros festivais, comissão julgadora. Já é um pouco mais de você produzir melhor, eu acho. Outros têm a comissão julgadora ainda, por exemplo, aquela coisa de comissão julgadora. Outros, eram 03 dias de festival e agora se resume a um, entendeu? Até pela questão financeira, às vezes é obrigado a restringir um pouco. Então, tem umas mudanças para melhor porque os primeiros festivais eram muito rígidos, 03 dias, tinha que ser e tal, entendeu? E agora eu acho que tá a coisa mais democrática. Tem o festival de comissão julgadora, outros sem comissão julgadora, outro festival que você pode até cantar sem folha mesmo, você se apresentar sem aquilo da folha e você tá mais à vontade também.

**Pesquisadora- Isso o senhor se refere às mudanças dentro do próprio festival?**

Sebastião Dias- É. Dentro da estrutura do festival, dentro do desenvolver do evento.

**Pesquisadora- E se a gente pensar nas mudanças sociais que podem ter feito com que os festivais surgissem?**

Sebastião Dias- É uma influência, né? De qualquer maneira tem esse ponto também positivo. Olhe, é uma coisa muito complexa. Por exemplo, aqui em Teresina, onde nós estamos agora, tem um festival grandioso todo ano que tem um misto de cantadores de um nível e um misto de cantadores de outro nível, certo? Não quero dizer que um desses dois níveis seja fraco. Não. É porque o cantador que está na região do Pajeú, do Pernambuco, da Bahia, em termos de alguns lugares da Bahia, Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará, nesse Nordeste que eu tô citando aí, a cantoria mais exigida, mais uma questão de produção mesmo pra o cantador desse sociedade, eu diria, ser um produtor de bens culturais, certo? E tem outros que não têm, a responsabilidade é menos, entendeu? Agora, quanto à questão social, eu acho assim: o cantador ganha muito pouco, o cachê do cantador porque tem uns cantadores que vêm de longe ganham mais, vamos supor. Eu acho que o cantador, por ser um produtor de bens culturais, ele devia ganhar melhor, os poderes públicos se voltarem mais pra essa questão da cultura porque, me parece, não sei se houve uma mudança, mas o Ministério da Cultura, o ministro a gente não pode nem culpá-lo por isso, mas o Ministério da Cultura, por exemplo, parece que tem 1% do orçamento só. Isso não existe pra um país com essa dimensão cultural. Então, o ministro que ocupa a pasta da cultura em si, ele já vai sabendo que vai ser crucificado porque... Ou ele se dirige a um tipo de artista porque, se ele for repartir, como se diz, o bolo, ele não vai dar nada a ninguém. Porque não tem, não existe, entendeu? Então, eu acho que deveria dar uma melhorada bem mais pra cultura porque o país tem uma diversificação muito grande de culturas, né? Você chega na Bahia, na sua terra, é uma diversificação de cultura, né? Uma mistura afrobrasileira muito grande e aquilo precisa de um poder público chegar mais. Apesar que a Bahia, me desculpe, mas é muito beneficiada



pelos poderes públicos e merecidamente, é uma conquista. Eu acho nós cantadores ainda desorganizados nessa questão dos nossos direitos, entendeu? De exigir nossos direitos porque a gente ama mais a poesia, a gente cuida mais da nossa viola, da nossa poesia, até mesmo do que dessa questão política.

**Pesquisadora- Já que a gente começou a falar política, o senhor acha que há políticas públicas que são feitas direcionadas à arte popular, à cantoria, ao cordel?**

Sebastião Dias- Olhe, eu acho muito pouco. Estou falando por mim porque eu não vejo nenhum sanfoneiro, por exemplo, a não ser o que tenha conquistado a mídia por mérito, esses grandes artistas, eu não vejo nenhum artista dizer assim: “Eu fui beneficiado com tal projeto, aqui no Nordeste”. Os sanfoneiros, que tem muitos bons, mas são muito pouco. O artista deveria ser muito mais valorizado, contemplado com políticas públicas, mas não é. Eu não vejo, sinceramente.

**Pesquisadora- O senhor falou sobre a mídia. O senhor acha que a mídia facilita, dificulta o trabalho do cantador, colabora pra imagem que o cantador tem hoje?**

Sebastião Dias- Vou falar aqui um pouquinho criticando a mim mesmo porque, por exemplo, eu já cantei em vários canais de televisão e, pra minha frustração, muitas vezes eu faço um material específico pra que a emissora divulgue e sai outra coisa totalmente diferente, então, é uma castração do meu pensamento, muitas vezes. Nesses trabalhos que eu fiz, tem um que sempre sai num canal de televisão aí, sempre sai uma vez por semana, duas, três. Eu acho que eu poderia até citar. A TV Esporte divulga muito isso, então, foi uma coisa que me aproximou mais do que eu queria que fosse, mas outras eu não vejo benefício nenhum, não. Para você ver que se tivesse uma coisa trabalhada, eu diria assim, com mais consciência. Eu cantei uma vez no Fantástico. Eu cantei 07 minutos e meio no dia que Michael Jackson lançou o segundo clipe dele e que foi lançado aqui no Brasil através até da Rede Globo. Fomos eu e João Paraibano primeiro nessa matéria que Geneton, grande jornalista amigo meu fez, e Michael Jackson. Quer dizer, o nosso ibope bateu Michael Jackson. Nós com 06 minutos e meio, ele com 07, então, a nossa audiência superou Michael Jackson. Por que? Porque é uma coisa que alguém esperava mesmo que a cantoria fosse daquele jeito. Então, foi uma coisa mais ou menos séria que eu exigi: se não for isso aqui, não bote, entendeu? Então, eu passei 05 anos cantando devido àquela imagem que passou, então, tem essa coisa. Eu acho que a produção da mídia é quem chega. A mídia bota artista, tira artista, botou Collor, tirou Collor, é a mídia. Quando é feita com seriedade, eu acho que tem muito, entendeu? Mas quando é feita com deboche, como eu vejo muito em determinados segmentos, eu não aprovo.

**Pesquisadora- Na sua cidade, na sua região, o senhor organiza algum festival?**

Sebastião Dias- Organizo. Ultimamente eu passei a organização pra outras pessoas porque nós temos mandato político, né? Então, de qualquer maneira é uma divisão, então a gente tem que trabalhar com muito cuidado nisso. E para que alguém não pensasse que eu tava fazendo pra aparecer, e eu tenho muito cuidado com o político e o cantador. Me permita eu estar falando de política. Assim, eu tenho muito medo do político...

**Pesquisadora- Qual o cargo que o senhor exerce?**

Sebastião Dias- Vereância. Eu sou vereador. Eu tenho muito medo do político ser arranhado e o cantador também, então, por isso eu prefiro preservar a imagem do cantador e o político ser arranhado. Então, passei adiante, mas a gente faz na região, articula muito. Lá, quando tem um congresso, estou dentro e, se por acaso algum dia sair da política, o que é muito difícil, quando a gente entra parece uma doença, mas eu tenho a expectativa de organizar meus festivais, que eu gosto muito.

**Pesquisadora-O primeiro festival de lá aconteceu quando?**

Sebastião Dias- Na cidade de Itabira é justamente quando eu cheguei lá. Em 1981 houve um grande congresso lá na cidade de Itabira que eu promovi, né? E depois ficou acontecendo sempre, todo ano, né?

**Pesquisadora- Onde o senhor mora, né?**

Sebastião Dias- É. Porque o Pajeú é assim: se você botar um show, vamos supor, do Zezé de Camargo e Luciano, vai lotar. Se botar um espetáculo e um festival de violeiros na mesma noite, no mesmo horário, também lota porque é um público muito fiel daquela região, né? Parece que lá no Pajeú se come, se alimenta com isso, então, é uma região muito boa da gente conviver porque é muito poetizada. Os apologistas, uns investem na cantoria, outros têm o cuidado com a preservação da imagem da cantoria. Quando você chega em São José do Egito, na minha cidade, Itabira, Afogados, Ingazeira, tem sempre num bar alguém falando em cantoria. Isso existe, né?

**Pesquisadora- E o que o senhor acha que motiva esse interesse pela cantoria na sua região?**

Sebastião Dias- Eu digo já. Eu acho que é uma questão de consciência do povo. Uma consciência social que existe lá muito grande e que esse segmento da cultura popular chamado cantoria de viola, isso se faz muito presente. No colégio, lá se estuda poesia e versificação não é trazendo, com todo respeito, Drummond, Castro Alves, essas coisas. Não. Lá é com produto do meio. Lá se estuda poesia e versificação é com cantadores de viola. É com um verso aqui da sua gravação, não sei se tira um verso daqui e diz: “Olha, Sebastião Dias, em Teresina, fez esse verso pra fulana de tal que estava em pesquisa e tal. Fez esse verso numa cantoria, fez esse verso num congresso. Tem esse poema dele. Porque eu tenho vários poemas onde a gente aborda essa temática de coisa. Eu gostaria de citar, até pra conhecimento, que um dos maiores trabalhos que eu considero é esse que eu fiz, Súplicas do Zé Gole...Esse trabalho que é gravado por Raimundo Fagner, por Santana e tal, é um poema que fala da natureza, da questão da biodiversidade, da degradação ambiental, enfim, de tudo. Então, a gente tem Conselhos do filho adulto, que é um dos poemas mais aceitos em todo Brasil, que rola muito, e a questão não é você fazer: é saber fazer, tá certo? Porque a sociedade, tudo que você faz de bom, fica. não tenha nem dúvida.

**Pesquisadora- Nessa sua região há cantadores que são conhecidos antes do senhor? há uma tradição de cantoria?**

Sebastião Dias- Há, sim. Tem, por exemplo, os irmãos Batista, né? Lourival Batista, Otacílio Batista, Dimas Batista, que foram os doutores. Acho que eles lá têm um santuário. Eles foram cantadores lá do Pajeú que levaram a viola a todos os meios de comunicação.

**Pesquisadora- Então, vamos falar sobre o organizador dos festivais, já que o senhor tem uma tradição nisso também. Quando o senhor organiza um festival, quais são as maiores dificuldades que o senhor acha que acontece?**

Sebastião Dias- Primeiro a questão financeira. Não existe mais hoje o festival entrar e pagar, entendeu? Porque isso é uma dificuldade imensa. Quer dizer, onera o salário de um servidor de pedreiro que gosta de cantoria, de um agricultor, então, primeiro a questão financeira. Tenho a viabilização dos recursos, aí é mais fácil porque os cantadores, por exemplo, todos os cantadores são cadastrados aqui na associação de cantadores do Piauí, então, tem seu número de telefone, tem contatos. Aí pronto, tenho recurso financeiro, o festival acontece. Aí, agora, quem faz, quem organiza realmente pega o osso porque é muito difícil estar na porta da

prefeitura, no gabinete do deputado, na penitência que um político venha junto ao ministério. Uma coisa! Isso é uma dificuldade enorme, eu reconheço. São essas dificuldades básicas, é isso.

**Pesquisadora- Na parte de organização dos motes, de relacionar mote com gênero, o que prevalece? O que faz com que o senhor escolha um e não outro?**

Sebastião Dias- Geralmente há uma comissão pra isso. Vamos supor, vou falar aqui do Piauí, tem doutor Pedro Ribeiro, tem Joames, tem outras pessoas, cantadores mesmo, que colaboram na elaboração dos temas, dos motes e dos assuntos. E essa comissão escolhe, bota dentro dos envelopes, faz aquelas folhas, bota dentro dos envelopes porque tem um cuidado muito grande. Por exemplo, minha sextilha foi falando da natureza, então, há esse cuidado pra que o mote em sete, o mote em dez também não seja falando da natureza porque aí você tá só num horizonte, só numa linha de produção, então, o que é preciso é você cantar aqui a natureza. Cantar o amor, uma política, uma coisa assim, entendeu? E o assunto, às vezes, o gênero final também tem esse cuidado pra não coincidir com isso, entendeu? Há toda uma, vamos dizer assim, roteirização da apresentação, um cronograma para o roteiro.

**Pesquisadora- E se pensa no público, na hora de escolher os motes?**

Sebastião Dias- Claro, é isso. Porque exatamente, às vezes, você vê que o cantador tá cantando um assunto, mas às vezes não tá movimentando o público, né? Isso tem uma dificuldade. É preciso também a comissão se preocupar: “Isso aqui tá bom pro cantador, mas será que o público vai gostar?” Às vezes, é melhor você botar um assunto até antipoético, mas que seja até engraçado pra plateia vibrar, aplaudir, do que botar um assunto bem poetizado e ninguém se manifestar, né? Porque, às vezes, o cabra está cantando pra ele, não está cantando pro público, né?

**Pesquisadora- As duplas, elas chegam formadas nos festivais ou a organização interfere de algum modo nisso?**

Sebastião Dias- Tem os dois paralelos porque, às vezes, por exemplo, eu venho com João Paraibano, lá da nossa região: “Rapaz, vamos cantar lá em Teresina, porque nós já vamos daqui”. E, às vezes, o organizador se comunica e diz: “Ó, você vem pra cantar com fulano de tal”. Às vezes, tem isso e aí você vai avaliar se quer cantar com aquele cantador ou não. Às vezes é, às vezes não. Aqui em Teresina já é mais democratizado porque é o seguinte: na primeira noite eu cantei com João Paraibano; na segunda noite cantei com Edmilson Ferreira, na terceira noite vou cantar com Sebastião da Silva, que é hoje no encerramento. Então, todo esse remanejo, né? Dentro do cronograma do festival pode acontecer isso, mas, geralmente, são duplas que se organizam entre si pra cantar.

**Pesquisadora- O senhor tem alguma dupla fixa?**

Sebastião Dias- A minha dupla mais é com João Paraibano porque nós moramos, vamos dizer, na mesma cidade, são 20 km de uma cidade para outra e o nosso trabalho na região já é a dupla mesmo, já é fixada uma dupla de 20 anos, 23 anos de trabalho, então, é consolidada essa dupla Sebastião Dias e João Paraibano.

**Pesquisadora- Ter uma dupla frequente facilita o trabalho?**

Sebastião Dias- Facilita porque é o seguinte: é o convívio, né? O convívio facilita, mas nós temos assim um especialidade na cantoria que a gente canta com qualquer um e não tem dificuldade, né? Então, tem aí, eu diria, 20 cantadores que a gente trabalha entre si com muita harmonia, com muita aceitação. A aceitação de Sebastião Dias com João Paraibano é a

mesma aceitação de Sebastião da Silva com Moacir Laurentino, de Geraldo Amâncio com Ivanildo Vilanova, enfim, o público às vezes exige essa troca, mas o trabalho fixo com a dupla é melhor porque, de qualquer maneira, o relacionamento é mais próximo, mais constante.

**Pesquisadora- Por falar em relacionamento mais próximo, como é que se dá a relação entre o cantador e a viola?**

Sebastião Dias- A cara-metade, né? É a cara-metade. O cantador e a viola, um é a parte do outro, né? Eu digo que a minha viola é um outro coração que eu tenho porque é a fonte de renda, é a harmonia dos arpejos, é a musicalidade, é o lazer. É Antonio Nunes de França, um dos maiores cantadores da história. Então, é isso, a viola tem essa aproximação muito grande, a gente quer muito bem à viola. É como quando a gente se desfaz de uma viola pra comprar outra melhor, mas aquela fica na lembrança. Então, o relacionamento cantador e viola é muito intrínseco.

**Pesquisadora- Um cantador me disse uma vez assim: largo minha mulher, mas não largo minha viola. O senhor concorda?**

Sebastião Dias- Por aí você tira, né, o amor que o cantador tem pela viola. Aí, eu acho que são sentimentos mais confidenciais. A viola e a mulher... É, eu tenho um casamento, eu falo por mim, né? Eu tenho um casamento muito consolidado, tem uma estrutura.

**Pesquisadora- É quase que metafórico, né?**

Sebastião Dias- É, exatamente, mas eu acho que é assim: no convívio da vida há momentos que é melhor largar a mulher pra ficar com a viola, daí, isso é questão comportamental, eu não vou..., né? Mas viola e mulher, quer dizer, eu tô aqui em Teresina ganhando o pão da nossa família e ela tá lá, administrando a casa, a família, o negócio, e é isso, né?

**Pesquisadora- Seu Sebastião, me fale o pouco o que o senhor percebe de diferente no festival de uma cidade pra outra. O senhor acha que no Nordeste todos acontecem do mesmo modo? Eu sei que o senhor já apresentou algumas diferenças, mas o senhor acha que os festivais e os cantadores eles se comportam no Nordeste de um modo próximo ou há particularidades que cada lugar apresenta?**

Sebastião Dias- Tem as duas coisas porque é o seguinte, como eu lhe disse antes: tem diferenças que o congresso de Teresina não é o mesmo cronograma do congresso de Fortaleza, ou o congresso de Campina Grande, mas essas particularidades de organização, né? Mas o comportamento dos cantadores geralmente é nesse perfil, entendeu? O cantador que tá preparado pra fazer em Teresina tá preparado pra fazer em Fortaleza, por exemplo, Campina Grande, Tabira, Afogados da Ingazeira. O que depende muito é de uma questão chamada organização, entendeu? Porque, às vezes, a gente chega num festival e tem uma estrutura melhor, não sei nem se é financeira nem nada, mas há uma valorização de uma coisa pra outra, tem essas diferenças. Eu sinto essas diferenças, né? A gente chega num lugar e ser bem hospedado; a gente chega num lugar já tem um jornal esperando, já tem uma televisão querendo, isso é tudo questão de organização, então, tem suas particularidades e diferenças que eu respeito porque quando você me chama pra cantar em Salvador, então, eu vou pra sua estrutura. Quando chegar lá eu tenho que obedecer um cronograma elaborado por você e sua equipe, que às vezes é diferente do do Piauí, mas eu tenho que chegar no Piauí também, eu já vim pronto pra me adaptar àquela coisa da organização.

**Pesquisadora- Por falar em incentivo, o senhor acha que há uma nova geração de cantadores que tem aparecido?**

Sebastião Dias- Há. Um pouco falha. Eu digo a minha geração porque a geração de Lourival Batista era, assim, muito grande, apareciam cantadores de valores, então, quando surgiu Ivanildo Vilanova, Sebastião da Silva, Moacir Laurentino, que eu já vinha ali pegado, que já vem junto ali, apareceram esses valores que realmente substituíram muito bem a outra geração. E é essa que está nos sucedendo. Tem grandes valores, mas precisaria ter mais. Eu estou notando, tá surgindo ultimamente um cantador Felipe Pereira, em Natal que, se quiser se projetar, é um cantador que em dois anos tá completo. Tem Zé Carlos do Pajeú, que é lá da minha cidade, de Itabira, um cantador e uma pessoa maravilhosa. é um cantador que pensou muito na estrutura de primeiro fez a faculdade dele. Ele hoje me parece que está formado também em letras e tá se pós-graduando também, mas esse cantador tá preparado para o mundo, então, tá tendo uma responsabilidade. Tem poucos substitutos, mas tem uma responsabilidade muito grande porque eles têm que vir realmente pra superar porque se não tiver a superação, não é? E é muito difícil a superação porque hoje a cantoria está num dimensão bem maior, entendeu? O cantador que cantava na zona rural, como eu comecei a cantar na zona rural, no rádio e tal, então, esse cantador hoje tem que está navegando na sua *internet*; esse cantador hoje já não tem totalmente o público da roça, já é o público acadêmico, já é o público político, entendeu? Ele já tem que ser um cantador bem preparado pra isso, mas tem poucos. Eu acho que o incentivo devia ser maior pra ter mais.

**Pesquisadora- O senhor falou sobre a *internet*. Quais são os meios que o senhor usa pra se informar, pra se manter informado para produção de seus repentes?**

Sebastião Dias- Olha, eu vou assumir: eu sou péssimo de *internet*, não tenho *e-mail*, não vou lhe dar que eu não sei, certo? Até porque eu tenho a minha menina, eu tenho um filho jornalista que se encarrega disso. Eu não me preocupo com computador, com a *internet* porque quando eu comecei não tinha isso, né? Eu me preocupo mais com o que? Eu saber se uma rádio comunitária lá no sertão da Bahia tá tocando meu CD. Isso aí eu me preocupo mais. Mas é o meio de comunicação mais ágil que tem, né? Até porque eu preciso. No meu gabinete tem que ter um computador. A minha secretária tem que estar informando tudo e, ao mesmo tempo, informatizando tudo. Mas eu não me apego muito a isso não, mas é o maior instrumento de comunicação porque eu vou lhe dizer: eu tenho um trabalho chamado A canção da paz, que foi até o padre que se encarregou disso. Você hoje chega em Carolina do Norte, lá na Universidade de Carolina do Norte, onde farei uma visita breve, espero, que assim ele me disse e prometeu, tá lá a canção, mas em inglês, tá certo? Você chega no Oriente Médio, esse padre teve o cuidado ali no Oriente Médio, na zona de conflito, Israel, por ali, também tá lá no idioma deles, entendeu? Quer dizer, se não fosse o computador isso não tinha condição de ser hoje, né? Porque é muito importante, claro, a *internet* é uma colaboração que veio pra ficar. Ai da casa que não tiver um computador e um cantador na frente dele.

**Pesquisadora- Seu Sebastião, para terminar nossa conversa, por enquanto, porque eu espero que a gente tenha outras.**

Sebastião Dias- Não, esteja à vontade. Estou muito bem aqui e muito à vontade. Espero que as minhas colocações sejam dentro das expectativas

**Pesquisadora- Com certeza, fique tranquilo em relação a isso. O senhor quer deixar alguma mensagem, falar sobre alguma coisa que por acaso eu não tenha apontado, mas o senhor gostaria de colocar?**

Sebastião Dias- Não, eu gostaria muito de me dirigir a seus colegas de curso e dizer que foi um prazer muito grande esse encontro, muito prazeroso, esse momento e agradecer por essa oportunidade porque, realmente, quando eu fui à faculdade foi nessa intenção que a cantoria também adentrasse a universidade, como material de conhecimento e também como material

didático, que já é em determinadas organizações escolares nacionais, né? Mas acho que o nosso encontro aqui foi muito à vontade, eu falei da cantoria do jeito que eu gosto, que é a cantoria atual porque muitos pesquisadores vêm querendo que eu comece de Homero, não sei de onde, para vir com a história da cantoria. A história da cantoria é essa que a gente faz no dia-a-dia. Esse instrumento de comunicação e que nasceu a cantoria de viola, inclusive na minha pesquisa eu encontrei isso: a cantoria de viola, do Nordeste, essa que nós fazemos no Brasil, teve uma influência do fato português, vamos dizer assim, porque eles trouxeram isso, mas a cantoria de viola ela nasceu numa região chamada Nordeste do Brasil, com Mergulhão de Sousa, com Fabião das Queimadas, com Leandro Gomes de Barros, com tantos outros, Ugulino do Sabugi. a cantoria de viola nasceu assim. Por que? Porque ela nasceu de uma carência cultural que tinha na época, vamos dizer assim, da exploração dos territórios nordestinos porque aí veio o português, veio o índio, e veio aquela coisa toda e o índio começou a aboiar, o negro começou a cantar e a dançar, então, veio disso. A cantoria de viola que é isso que a gente tá falando, aí nós criamos nossa própria estilidade, nossas modalidades e vocês podem ter certeza: cantoria de viola é das artes mais predominantes do Nordeste, mais presente na sociedade, tá certo? Eu acho que se eu não respondi à altura, peço desculpas, meu campo de conhecimento é esse mesmo, mas falei de uma coisa que gosto, que é de cantoria. Queria deixar um abraço e um eterno agradecimento e uma gratidão por você ter me procurado.

**Pesquisadora- Muito obrigada ao senhor pela disponibilidade, por ceder seu tempo. Eu sei o quanto o senhor é ocupado, eu sei o quanto o festival acaba lhe cansando mesmo, né? Porque é toda uma rotina cansativa.**

Sebastião Dias- Três dias, três noites, aliás. Mas foi muito prazeroso. É uma coisa que a gente faz com muito amor. Eu mesmo faço com muito amor. Tem cantador que se esconde, às vezes, de uma entrevista, de uma coisa, mas é bom porque a gente leva às pessoas, que a gente às vezes nem conhece, um ponto de vista formado. Aos formadores de opinião, no caso vocês, professores.

**Pesquisadora- É. E o objetivo é justamente esse: pegar cantadores diferentes para mostrar que a cantoria, ela pode ser vista de modos diferentes, por pessoas que vêm de lugares diferentes, com influências que são diferentes também. Que bom que o senhor compreende isso e se coloca à disposição.**

Sebastião Dias- Com certeza. E eu acho que precisa muito disso porque quando a opinião, ela é formada sobre um tema, ele tem mais valorização. E quando tem a valorização, tem a procura do conhecimento, da análise e o processo da cantoria fica bem mais fácil de ser entendido e evolui bem melhor. Obrigada a todos os professores. Um dia a gente se encontra num grupo maior; hoje foi só com ela. Quem sabe um dia a gente se encontra mesmo, tá certo, pessoal? Muito obrigada, boa sorte, boas pesquisas por aí fora.

**Pesquisadora- Muito obrigada.**

## APÊNDICE UU - Resumo da entrevista com Sílvio Grangeiro

O cantador Expedito Alves Grangeiro, conhecido como Sílvio Grangeiro, acompanha cantoria desde seus 05 anos, pois seu pai promovia cantorias em casa, mas começou a cantar profissionalmente aos 17 anos, acumulando 43 anos de carreira. Seu primeiro parceiro, o cantador Sidino Monteiro, foi quem lhe ensinou a rimar. Durante o período que morou em Mato Grosso participou de dois festivais (nas cidades de Fátima e Glória de Dourados), mas sua trajetória na cantoria se consolidou após seu retorno ao Nordeste e sua participação nos festivais do Ceará se deu a partir dos anos 1980. Responsável pela organização de três festivais (Juazeiro do Norte, Farias Brito e Caririçu), participa também de eventos realizados nas demais cidades e afirma que a cantoria continua forte no Ceará, o que lhe permite cantar durante o mês inteiro. À frente de um programa de rádio há mais de 33 anos, na Rádio Vale Verde, Juazeiro, aproveita o espaço para apresentar improvisos, canções, declamações, contando sempre com a presença de seus colegas de profissão. Sobre o público de cantoria, afirma a fidelidade deste, seguindo os cantadores e os eventos, embora seu perfil se altere conforme os diferentes contextos, sendo alguns mais exigentes que outros. A respeito das mudanças na cantoria, acredita que está melhor porque os cantadores estão mais bem preparados, com mais estudo, aptos a cantar em todos os ambientes. Apesar da importância dos festivais, afirma a necessidade de manutenção do pé de parede em função de sua tradição.

O deslocamento da cantoria do contexto rural para o urbano, motivado pelo êxodo rural, é visto de modo positivo na medida em que ampliou o público da cantoria e deu visibilidade aos poetas, promovendo alterações que se consolidaram de fato há cerca de 40 anos, alternado o comportamento do cantador na medida em que exige que adote outra postura na sociedade.

Para um bom cantador não pode deixar de ser um cidadão consciente, ter amizade e respeito para com o seu público, demonstrando conhecimento geral suficiente para cantar os mais variados temas. Seus temas preferidos são natureza, sertão, saudade, infância sofrida, o que diz ser comum entre os colegas de profissão, e amplia seu conhecimento através de pesquisas feitas a partir de materiais escritos, mas também com as informações colhidas em conversas com pessoas diversas. A divulgação da cantoria se dá, atualmente, através do rádio, da televisão e mesmo no boca a boca, mas o rádio ainda continua sendo o veículo apontado como o mais forte, com maior poder de inserção. Do mesmo modo, a produção de CDs e DVDs levam o nome do cantador para os variados lugares, chegando antes mesmo que ele tenha a oportunidade de conhecê-los pessoalmente.

**APÊNDICE VV- Entrevista com Sílvio Grangeiro**

Juazeiro do Norte, Ceará, 05 de maio de 2010

Duração: 50 minutos e 42 segundos (50:42)

**Pesquisadora- O senhor aceita ceder a sua entrevista pro meu trabalho de pesquisa?**

Sílvio Grangeiro- Pois não, com muito prazer.

**Pesquisadora- Sr. Sílvio , eu queria que a gente começasse o senhor falando qual o seu nome completo, onde o senhor nasceu, qual a sua idade.**

Sílvio Grangeiro- Meu nome completo é Expedito Alves Grangeiro, mais conhecido por Nasci na cidade de Milagres, Estado do Ceará.

**Pesquisadora- Quantos anos o senhor tem?**

Sílvio Grangeiro- Sessenta e dois.

**Pesquisadora- Sr. Sílvio, como é que começou a sua relação com a cantoria, com esse universo?**

Sílvio Grangeiro- A minha relação com a cantoria eu comecei a partir dos meus cinco anos de idade. Meu pai já botava os cantadores pra cantar na sua residência e eu já me empolgava naquela época, sentado na perna dele. Ele pagando os cantadores e eu, de uma maneira especial, quando os cantadores formavam o repente, eu já sabia mais ou menos onde ele terminava. Se pegasse uma rima de chão eu sabia mais ou menos que ele terminaria em sertão e foi me despertando.

**Pesquisadora- Com cinco anos?**

Sílvio Grangeiro- Com cinco anos. Agora, eu comecei a ser profissional da viola mesmo aos dezanove anos.

**Pesquisadora- Quem foi o primeiro cantador com quem o senhor cantou?**

Sílvio Grangeiro- O primeiro cantador que cantou comigo em termo profissional foi Sidino Monteiro, paraibano. Isso no sertão de Mato Grosso, na cidade de Glória de Dourados.

**Pesquisadora- Foi fácil já de primeira?**

Sílvio Grangeiro- Não. Foi difícil porque ele já era um cantador feito na profissão, mas ele também, praticamente ele foi um professor pra mim e ele me ensinou como rimava porque não rimava prazer com você, não rimava Ceará com lugar e eu fui fazendo esse emaranhado de palavras e rimas e tornei-me um profissional.

**Pesquisadora- Além desse cantador, que mais outro cantador lhe influenciou, Sr. Sílvio?**

Sílvio Grangeiro- Quando eu comecei a cantar em Mato Grosso, dali dois anos eu vim pro Nordeste. Quando eu cheguei no Nordeste, aí pronto, eu comecei a cantar mesmo com todos os cantadores, então, eu não tenho um, não posso lhe dizer qual que mais me influenciou porque todos na época eram cantadores bons e eu cantei com todos.

**Pesquisadora- Eu queria que o senhor me falasse um pouquinho sobre a cantoria aqui no Ceará.**



Sílvio Grangeiro- A cantoria aqui no Ceará ela vai muito bem, principalmente na nossa região do Cariri, onde tem mês que eu canto vinte e nove noites/mês e tem mês que a gente canta as trinta noites e ainda canta algumas horas do dia porque aqui a gente não vence os compromissos do mês. A gente tem uma relação de amizade muito boa, um programa de rádio há mais de trinta anos, e a gente fez esse laço de amizade na nossa região, mas eu canto em todo Ceará.

**Pesquisadora- Hoje, além de ser um cantor, além de ter um programa de rádio o senhor desenvolve mais alguma atividade relacionada à cantoria?**

Sílvio Grangeiro- Eh, eu promovo alguns festivais aqui na região. Eu promovo o estival de Juazeiro do Norte, que é o segundo maior do Brasil. Também participo do festival de Abaiara, como organizador, e organizo o festival de Farias Brito e Caririáçu.

**Pesquisadora- Ou seja, todos da região têm o senhor à frente?**

Sílvio Grangeiro- Todos da região. Barro, Barbalha, essa região nossa aqui do Cariri, de qualquer maneira tem a minha participação nos festivais.

**Pesquisadora- Quando estava no Mato Grosso, o senhor chegou a participar de algum festival por lá?**

Sílvio Grangeiro- De dois: um em Fátima do Sul e outro em Glória de Dourados.

**Pesquisadora- O senhor lembra quando?**

Sílvio Grangeiro- No ano de 1977.

**Pesquisadora- Esse foi em Fátima?**

Sílvio Grangeiro- Esse foi em Fátima e no mesmo ano o de Glória de Dourados.

**Pesquisadora-E aqui no Ceará o senhor começou a participar dos festivais a partir de quando?**

Sílvio Grangeiro- A partir de... O festival vem antes. Eu fui convidado pra muitos, mas eu nunca podia ir porque sempre caía numa data que eu já tinha outro compromisso, mas a partir dos anos 80, aí eu comecei a engrenar nos festivais. Praticamente os festivais de Pernambuco, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, eu participo de 80%.

**Pesquisadora- O Nordeste quase todo.**

Sílvio Grangeiro- Eh, o Nordeste quase todo.

**Pesquisadora- Eu queria que a gente falasse um pouquinho sobre a cantoria como pé de parede. Que o senhor me falasse sobre a sua relação como cantor.**

Sílvio Grangeiro- A cantoria do pé de parede ela é a tradicional, né? Então, ela não pode fugir. Mesmo tirando o elogio, mas a gente coloca ali a bandeja, o povo paga bem à vontade, mesmo que a gente já tenha um percentual pra receber fora da bandeja, mas a gente não foge à tradição da cantoria pé de parede com a bandeja ali porque até se você tirar a tradição da cantoria de bandeja, os ouvintes reclamam. Com certeza. Então, nós temos que manter essa tradição e essa relação com os ouvintes.

**Pesquisadora- Ah, então, o público é muito importante pra cantoria?**

Sílvio Grangeiro- Muito. Muito importante e, além da importância, tem uma fidelidade muito grande do público para com os cantadores.

**Pesquisadora- Como é que dá essa fidelidade Sr. Sílvio?**

Sílvio Grangeiro- Essa fidelidade se dá a partir de pessoas como você. Você aprendeu a gostar de cantoria, de cantadores e você tá acompanhando o ritmo, então, a pessoa vai também se afinando com a cantoria, com os cantadores. Depois, onde tem uma cantoria tem um ouvinte tão fiel que não marca distância. Onde tem uma cantoria ele está presente.

**Pesquisadora- Onde tem ele vai atrás?**

Sílvio Grangeiro- Vai atrás, com certeza.

**Pesquisadora- E no momento em que o senhor está cantando, durante a cantoria mesmo, como é que se dá a sua relação com o público?**

Sílvio Grangeiro- A melhor possível, graças a Deus. A melhor possível. Dessa eu não posso me reclamar porque tem hora que quando eu não me levanto pra falar com o povo, o povo vem até a mim, e fala e tenho por obrigação de dar um abraço em cada um.

**Pesquisadora- Quando o senhor canta, alguma reação do público interfere no seu modo de cantar?**

Sílvio Grangeiro- Não, não interfere. Porque o público já pede mais ou menos o que a gente canta, então, cada uma pessoa que faz um pedido, nós temos bagagem pra atender a quem pede, então, não interfere nada assim, nem interfere com bebida, nem com atropelo na frente, não. Cantoria é a festa mais simples, nem confusão nunca dá. O povo, como eu disse, o povo é muito fiel, senta-se ali, ou nos bancos ou nas cadeiras, e o povo fica sempre prestando atenção ao desenvolver da noite dos cantadores. Temos ouvintes, e são ouvintes mais preparados, e até uma rima que você deixa de rimar ele conhece, mas também ele não se manifesta ao contrário, bate palma e aplaude e temos também os outros ouvintes fieis. Menos, mas todos são bons.

**Pesquisadora- E como é que o senhor percebe se o seu público está gostando ou não do que o senhor está cantando?**

Sílvio Grangeiro- Ah, pela manifestação do público, pela noite também. Tem noite que...

**Pesquisadora- E como é que o público se manifesta?**

Sílvio Grangeiro- Se manifesta com alegria, com palma, com grito, então você também, tem noite que você tá com uma inspiração mais fácil, aí tudo jorra mais fácil. Você diz coisa com coisa, você diz coisa que você nunca pensou em dizer e é tudo encaixada uma coisa na outra, então, por isso que a cantoria de improviso ela é sempre... Eu acho que pra mim ela é a mais santa do mundo.

**Pesquisadora- Quantos anos o senhor tem como cantor, Sr. Sílvio?**

Sílvio Grangeiro- Como cantor eu tenho quarenta e três anos.

**Pesquisadora- E nesse tempo, como é que o senhor acha que tem ficado a cantoria? Está tudo igual?**

Sílvio Grangeiro- Não, a cantoria melhorou muito. A cantoria melhorou muito em termos de conhecimento, em termo dos poetas se prepararem mais. Hoje nós temos muitos poetas formados, que antigamente não tinha, era mais poeta da zona rural, mais poeta agricultor. Aí, hoje nós temos mais na zona urbana, então, a cantoria teve um êxito muito grande da zona rural pra zona urbana. E hoje muitos cantadores, muitos formados, muitos têm programa de rádio e de televisão. Quem não tem, tem de rádio, e todos são preparados pra cantar em todo ambiente.

**Pesquisadora- E a postura do cantador, o modo como o cantador se veste, o modo como o cantador se porta? Tem mudado alguma coisa?**

Sílvio Grangeiro- Tem mudado também. Até o instrumento dele hoje, ele conduz numa maleta. Antigamente os cantadores usavam apenas uma mesinha fraquinha pra botar a viola ou até enrolava numa toalha, amarrava ou botava no ombro, mas, de um certo tempo pra cá, todos os cantadores, têm sua capa de viola, resistente. Quando está ficando velha, já encosta, já compra outra. E no modo deles se vestirem é uma coisa linda também todos os cantadores. Hoje o ambiente pra cantador e pra cantoria está totalmente diferente de quarenta anos atrás.

**Pesquisadora- Totalmente diferente?**

Sílvio Grangeiro- Totalmente diferente.

**Pesquisadora- O que é que o senhor me mostraria, além dessas coisas que o senhor já disse, como diferença?**

Sílvio Grangeiro- A diferença assim, porque os cantadores mais antigos eles também fumavam, bebiam, jogavam e hoje não. Hoje você pega cem cantadores e eu acho que no meio dos cem, tem dois que fumam, tem três que bebe, tem um ou dois que jogam. Hoje o cantador é totalmente responsável pelo que faz.

**Pesquisadora- E como é cantar em dupla?**

Sílvio Grangeiro- Sendo cantado de improviso não precisa dupla. Cantador de repente ele não ensaia. Eu posso pegar hoje aqui um Geraldo Amâncio, amanhã eu posso pegar Moacir Laurentino, posso pegar um Oliveira de Panelas, posso pegar um Nonato, não tem dupla. O repente é a mesma coisa, as modalidades são as mesmas, com palavras diferentes.

**Pesquisadora- Sim, Sr. Sílvio, como a gente estava falando, o senhor disse que os cantadores não precisam de duplas.**

Sílvio Grangeiro- Não.

**Pesquisadora- Nos festivais que o senhor costuma se apresentar, tem alguém com quem o senhor canta com mais frequência?**

Sílvio Grangeiro- Como participação especial, eu canto muitas vezes com Geraldo Amâncio, que é a preferência do povo mesmo. Aí você vem, se apresenta com Geraldo, como lá em Farias Brito mesmo, que você estava presente, então eu fiz aquela participação especial com Geraldo e apresentei com ele o festival. E sendo pra cantar concorrendo, o promovedor do festival é quem diz: Sílvio, sua dupla é fulano de tal. Então, ali não tem ensaio porque vem no envelope, você canta ali tudo na hora, então, quem se sair melhor na noite é quem leva o troféu.

**Pesquisadora- O que o senhor considera importante pra ser um bom cantador?**

Sílvio Grangeiro- Ah, é importante muitas coisas.

**Pesquisadora- Tipo o quê, Sr. Sílvio ?**

Sílvio Grangeiro-É preciso muita coisa. É preciso primeiro ele ser um grande cidadão, manter um relacionamento de amizade com o público, e segundo, ele tem que se preparar pra muitos conhecimentos porque nós temos público que pede coisa que você não pensou que ia sair naquela noite, na cantoria, então, o cantador ele hoje tem que ser um polivalente, de tudo ele tem que ter um pouco. E, principalmente, pra ser um grande cantador ele precisa ser um grande repentista.

**Pesquisadora- Então, tem uma diferença entre cantador e repentista?**

Sílvio Grangeiro- Tem. Tem o cantador mais preparado, menos repentista. E tem o cantador mais repentista do que o cantador.

**Pesquisadora- Então, o que é ser cantador e o que é ser repentista?**

Sílvio Grangeiro- O que é ser repentista é ser aquele que não perde espaço. De tudo ele faz um repente. Por exemplo, o repentista como Sílvio Grangeiro, que sou, que estava cantando aqui no município de Barbalha, elogiando, aí uma moça chegou e disse: Chama aí Osvaldo e Joélia, mas eu não entendi Joélia, eu entendi Noélia, aí, eu disse Osvaldo vai me pagar por Joélia seu xodó. Aí ela disse: Não é Joélia, é Noélia. Eu disse: Errei no nome da moça, ó coisa pra fazer dó, mas pra mim não errar mais, tiro o Jo e boto o No. Quer dizer, isso são emendas de repentistas, entendeu? Vou recitar mais minhas coisas. Eu estava cantando esses dias na cidade do Iguatu e lá tem um cantador chamado Bom de Vera e ele faleceu. Primeiro ele teve uma perna amputada, depois não teve mais jeito. Aí, pediram lá pra gente cantar o assunto Bom de Vera, então, era Francinaldo Oliveira que estava cantando comigo e ele disse: A terra comeu o corpo/ E a alma Jesus espera. Aí eu disse: O poeta bom de verso/ Antes de fazer partida/ Teve uma perna amputada/ Por causa de uma ferida/ Começou perdendo a perna/ Terminou perdendo a vida. Quer dizer, são coisas de momento, são os cantadores bons repentistas que eu quero dizer, como Louro Branco e muitos outros.

**Pesquisadora- Quais são os temas que o senhor mais gosta de cantar?**

Sílvio Grangeiro- Todos.

**Pesquisadora- Todos? Não tem nenhum especial?**

Sílvio Grangeiro- Não tem nenhum. Nós temos mais de setenta modalidades da cantoria e eu canto todas.

**Pesquisadora- Isso são os estilos, né? O martelo agalopado...**

Sílvio Grangeiro- O Martelo Agalopado, Galope, Quadrão, Mourão,

**Pesquisadora- Mas, o tema, o assunto... Tem algum assunto que o senhor goste mais?**

Sílvio Grangeiro- Não. Sempre os cantadores, não é só eu, mas os cantadores gostam muito de cantar a natureza, gostam muito de cantar a saudade, gostam muito de cantar sertão, infância. A maior parte do cantador, ele teve uma infância que não foi fácil. A maioria, a maior parte, isso 90%, então, eles cantam a sua infância sofrida, a sua infância de vontade de vencer. E depois que venceram, aí eles trazem o passado para o presente e uma recordação em verso.

**Pesquisadora- O senhor acha que as mudanças que têm acontecido, as tecnologias, isso interfere de algum modo na cantoria?**

Sílvio Grangeiro- Não. Ao contrário. Melhora.

**Pesquisadora-Melhora em que, por exemplo?**

Sílvio Grangeiro- Melhora porque... Eu vou recitar outro verso meu em cima disso aí. No festival de Farias Brito, há três anos atrás, eu estava concorrendo na noite, então saiu pra mim a época da *internet*, cinco minutos de sextilha, então, eu comecei, eu disse: Na era da internet/ Tudo ficou diferente/ Num minuto a gente vai/ Do Brasil ao oriente/ Mas não tem substituto/ Ao computador da mente. Quer dizer, você hoje, você tem tudo na mão, a tecnologia lhe mostra tudo, você não pesquisa se não quiser.

**Pesquisadora- Então, o cantador, ele tem que ser um grande pesquisador também?**

Sílvio Grangeiro- É também. Com certeza.

**Pesquisadora- Onde é que o senhor pesquisa, pra fazer as suas pesquisas mesmo, pras suas cantorias?**

Sílvio Grangeiro- As minhas pesquisas, eu pesquiso aqui em casa, ou então fazendo contato com as pessoas lá da fazenda, ou do sítio, ou da cidade. E tem vez que a gente nem pesquisa, chega lá e canta o que Deus manda a gente cantar.

**Pesquisadora- O que aparece, né?**

Sílvio Grangeiro- É, o que aparece.

**Pesquisadora- As cantorias hoje, elas também têm tido a presença de CDs, né?**

Sílvio Grangeiro- A maior parte, CD e DVD.

**Pesquisadora- O que é que o senhor acha disso?**

Sílvio Grangeiro- É uma coisa boa também porque o nome do cantador vai pra outros lugares diferentes que ele nunca pensou nem de ir lá. Quando ele chega lá, o CD dele está lá. Eu acho uma importância muito boa para os cantadores, uma coisa muito boa.

**Pesquisadora-Ajuda a divulgar?**

Sílvio Grangeiro- Ajuda, com certeza.

**Pesquisadora- Então, além do CD, DVD, quais são os outros recursos que a gente tem aqui pra divulgar a cantoria?**

Sílvio Grangeiro- Nós temos programas de rádio, programa de televisão, e também, às vezes, outras pessoas que vivem de fazer cultura também saem divulgando boca a boca, convidando amigos e passando o que é o cantor pra outras pessoas. Tudo é meio de divulgação, mas mais o rádio.

**Pesquisadora- O rádio ainda tem um alcance muito grande, né?**

Sílvio Grangeiro- Muito grande.

**Pesquisadora- Há quanto tempo o senhor tem programa de rádio?**

Sílvio Grangeiro- Há 33 anos.

**Pesquisadora- Sempre no mesmo horário?**

Sílvio Grangeiro- No mesmo horário e na mesma rádio.

**Pesquisadora- Então, me diga qual é o nome do seu programa, que horas ele acontece, em que rádio, como ele é feito.**

Sílvio Grangeiro- Meu programa, ele é feito de cantador, para o povo. É feito de canções, de poemas, de declamações e a rádio que eu trabalho é a Rádio Verde Vale, de Juazeiro do Norte, Ceará. E o programa é das 16 às 17 horas, da segunda à sexta-feira.

**Pesquisadora- O senhor faz improviso no ar também?**

Sílvio Grangeiro- Tem improviso, o programa é de improviso mesmo.

**Pesquisadora- O senhor convida parceiros para cantar com o senhor?**

Sílvio Grangeiro- Eu tenho parceiro e no meu programa não falta parceria porque toda tarde nós temos cinco, seis cantadores no programa.

**Pesquisadora- Então, o ouvinte tem uma oportunidade boa de ouvir vários cantadores através do seu programa?**

Sílvio Grangeiro- Ele liga, participa no ar, ou pede canção ou poema, ou um mote, ou uma sextilha no assunto e a gente já desenvolve ali mesmo, na hora.

**Pesquisadora- O senhor acha que o público da cantoria tem mudado?**

Sílvio Grangeiro- Tem mudado até pra melhor.

**Pesquisadora- Por que melhorou?**

Sílvio Grangeiro- Melhorou porque a cantoria hoje, ela atingiu um patamar diferente. Como eu lhe disse no início da entrevista, ela pegou muita zona urbana, então, nós pegamos hoje muitos empresários, comerciantes e naquele tempo era difícil você ver uma cantoria. Muitos doutores, de todos os sentidos, hoje participam de nossa cantoria, então, de toda maneira ela mudou pra melhor.

**Pesquisadora- Isso faz diferença quando o senhor tá cantando?**

Sílvio Grangeiro- Não, não faz. Minha cantoria, pode ter duas pessoas e pode ter duas mil pessoas, a minha cantoria é a mesma, não faz diferença. Você sentindo um público maior, um público arrojado, que aplaude, que bate palma, que se levanta, que vibra com você, não tem jeito pra você não ter um entusiasmo maior, né? Porque aí a platéia faz parte de você e você faz parte da platéia.

**Pesquisadora- Sr. Sílvio, nós temos o pé de parede e temos o festival de violeiros. Me fale sobre esses dois.**

Sílvio Grangeiro- Certo. O pé de parede, a diferença que tem é porque às vezes você, às vezes, canta com um ou outro cantador, um parceiro, e a cantoria, ela gira em torno de três e meia, 04 horas de cantoria para todos os cantadores. E festival você tem um elenco muito grande e você só pode dar espaço, no máximo, 20 minutos para cada dupla. E, às vezes, você aqui em Juazeiro, como eu mesmo faço festival com 70 cantadores, então, são 35, aí a gente divide pras duas noites, então, nós temos espaço de uma sextilha, um mote de sete e um mote de dez, cada dupla só canta quinze minutos. Então, temos espaço pra todos e também fica fácil de você produzir um CD, um DVD, mesmo que você faça dois volumes.

**Pesquisadora- Então, também tem uma relação entre o tempo que se dá pra cada estilo mais o CD que vai produzir depois?**

Sílvio Grangeiro- É verdade. Porque, dependendo do desenvolvimento do cantador também, a gente não queima a imagem do cantador porque você, que agora começou a participar dos festivais, tem horas que o cantador topa no mote, ele não desenvolve o assunto que foi solicitado a ele. Então se, por exemplo, o mote de sete, o cantador não cantou dentro do assunto ou deu alguns toques, ali a gente tira também pra não queimar a imagem do repentista.

**Pesquisadora- E o que é que o senhor acha desse tempo que se tem pra cada mote?**

Sílvio Grangeiro- Eu acho que é o suficiente. Se o cantador tá numa noite boa, em 05 minutos ele diz muita coisa. E 05 minutos eu digo pra cada tema solicitado: uma sextilha, um mote de sete e um mote de dez.

**Pesquisadora-** Por que o senhor acha que é essa ordem? Primeiro a Sextilha, depois o Mote de sete e depois o Mote de dez?

Sílvio Grangeiro- Porque começou assim festival. E a Sextilha, ela é tradicional, ela não foge, tem que ser a primeira coisa a ser de qualquer ambiente de cantar. Se você entra pra cantar um pé de parede é uma Sextilha, se você vai cantar numa festa de igreja você entra com uma Sextilha, se você vai para um festival é uma Sextilha. Então, a Sextilha, ela vem primeiro que todas as outras modalidades. É o aquecimento da mente.

**Pesquisadora- Bule-Bule, um cantador lá de Salvador, ele costuma dizer, inclusive citando outro poeta, que o Martelo Agalopado é o vestibular do cantador.**

Sílvio Grangeiro- É, com certeza. Eu também acho que o estilo mais pesado porque você tem de fazer ali dez linhas de Martelo Agalopado, e fazer dentro do conteúdo. Até, se você tiver cantando um desafio, você não pode misturar um coisa assim com a outra no Martelo. Você vem, do jeito que você pega, você sempre tem que sair naquela por onde você começou, até onde você vai findar. O Martelo Agalopado é superdifícil.

**Pesquisadora- Tem algum gênero que o senhor veja mais no Ceará do que em outro lugar?**

Sílvio Grangeiro- Não. Aqui eles cantam mesmo muito Sextilha, Mote de sete, Martelo Agalopado, o Galope à Beira-mar, o Quadrão perguntado, o Mourão em dez, Mourão a desafio. Esses são os assuntos que mais são cantados nas cantorias.

**Pesquisadora- Além desse tempo, Sr. Sílvio, que a gente tem entre a cantoria de pé de parede e os festivais, o que mais que o senhor vê como diferença entre os dois?**

Sílvio Grangeiro- Quase não há diferença, a diferença mais é o tempo. Os cantadores de festivais também são cantadores que vêm já sabendo que vão cantar ali seus 15 minutos ou 20 minutos aproximadamente, então, em pé de parede você não tem tempo marcado. Você vai muito pela plateia. Você pode cantar 02 horas e meia, você pode cantar 03 horas, até 04, até 05, dependendo do gosto da plateia porque você não quer desgostar o ouvinte. Sempre a plateia da cantoria não vai embora cedo.

**Pesquisadora- Por que será que a plateia da cantoria não vai embora cedo?**

Sílvio Grangeiro- Não vai embora cedo por certo estar gostando, né? A plateia tá empolgada ali com os cantadores, aí um pede uma coisa, outro pede outra. A cantoria do pé da parede é muito importante porque aí uma pessoa chega e diz: cante aí um mote de mãe pra filho. É a mãe de fulana de tal que tá oferecendo ao filho fulano de tal, ou a filha. Aí, pronto. Aí, você canta uns 03 ou 04 minutos, mas chega outro e chega outro, e mais gente e a cantoria vai se prolongando.

**Pesquisadora- Tem uma diferença na participação do público do pé de parede pro festival?**

Sílvio Grangeiro- Não. É praticamente a mesma manifestação porque no festival a diferença que tem é que você não pode pedir porque o assunto já vai naquele envelope.

**Pesquisadora- E isso faz diferença?**

Sílvio Grangeiro- Faz diferença porque, às vezes, chega uma pessoa que diz “Ah, eu queria falasse isso de fulano de tal quando você fosse cantar aí, você abordasse aí o nome do prefeito fulano de tal, ou meu amigo, ou meu pai que já é falecido”, aí você não pode obedecer a ele. Aí, você tem que obedecer a regra do festival.

**Pesquisadora- No festival tem bandeja?**

Sílvio Grangeiro- Não.

**Pesquisadora- Por que não tem?**

Sílvio Grangeiro- Festival não tem bandeja porque ou o prefeito ou a prefeitura, ela já dá o subsídio total para os cantadores ou você vai no festival com parceria, mas não tem bandeja. O cantador já sabe quanto vai receber. Ele não sabe o que vai cantar porque quem faz, quem organiza o festival faz os trabalhos e envelope, lá é tudo na hora, mas ele já sabe quanto vai receber e quantos minutos vêm pra cantar.

**Pesquisadora- O senhor organiza o festival daqui de Juazeiro, né?**

Sílvio Grangeiro- O de Juazeiro.

**Pesquisadora- Como o senhor faz pra elaborar os temas que vão ficar pra cada dupla, Sr. Sílvio ?**

Sílvio Grangeiro- Olha, não é tão fácil fazer esses trabalhos porque você tem que fazer uma Sextilha num assunto, pro Mote de sete ser em outro assunto e pro Mote de dez ser em outro. Você nunca pode coincidir o mesmo assunto da sextilha. Por exemplo, se você botar um assunto Sextilha o sertão, você no Mote de sete nem no Mote de dez não pode botar mais sertão porque os cantadores já cantaram na Sextilha o assunto. E assim sucessivamente. Toda folha você não pode botar um assunto parecido com outro e nem parecido com o que fulano já cantou.

**Pesquisadora- Quando o senhor vai escolher os assuntos, como é que o senhor pensa? Qual é a lógica que o senhor usa pra escolher qual o assunto que vai cair pra aquele festival?**

Sílvio Grangeiro- A lógica é a seguinte: você tem que fazer, por exemplo, vamos montar aqui uma Sextilha uma estrada perigosa. O cantador se preocupa em desenvolver aquela estrada perigosa, que é sujeita a barroada, que o motorista tem que ter mais cuidado e tal. Aí pronto, já é um assunto, aí você procura outro assunto pro Mote de sete, outro pro Mote de dez, quer dizer, o difícil é de fazer é fazer um trabalho assim, que não coincida um com o outro.

**Pesquisadora- Mas o senhor se preocupa em procurar temas que são mais atuais, temas que estão relacionados à vida do cantador? Se o senhor escolhe, por exemplo, uma estrada perigosa, por que o senhor escolhe uma estrada perigosa e não um jardim bonito?**

Sílvio Grangeiro- Não é porque... Pronto, isso aí a gente já pode botar num Mote de sete. Então, a gente diz... muita gente fala do Brasil, eu não coloco o Brasil a banda pobre, então, eu coloco o Brasil numa Sextilha o lado bom do Brasil e aí os cantadores vão falar só nas coisas boas do Brasil. o rio São Francisco, é o Pantanal do Mato Grosso e tantas outras coisas mais, o Cristo Rei, as praias. Vão falar do lado bom do Brasil, então, aquele lado que a TV tanto martela em cima e também os jornais de rádio, a gente deixa aquele no esquecimento, mostra o lado bom do Brasil.

**Pesquisadora- Lá em Farias Brito caiu um mote pra falar sobre as olimpíadas, não foi?**

Sílvio Grangeiro- Não, foi ano de Copa do Mundo. Pronto, ali é onde você testa o cantador, se ele sabe ou não porque no ano de Copa do Mundo... Por sinal, aquela dupla que cantou não cantou fora do assunto, mas não cantou totalmente no assunto porque ano de Copa do Mundo envolve muita coisa, não é só o treinador ou 04 ou 05 jogadores nossos. Envolve o mundo porque é Copa do Mundo, não é isso?



**Pesquisadora- O senhor costuma ficar como jurado também nos festivais?**

Sílvio Grangeiro- Não, nunca fiquei porque ou eu canto concorrendo ou eu organizo. Aí não dá pra fazer tanta coisa, nem as duas coisas. E não é nem fácil você procurar uma mesa boa pra botar no júri. Aí você tem que escolher de ferrão também.

**Pesquisadora- Como é que o senhor escolhe as pessoas que vão ficar no júri quando o senhor organiza o festival daqui?**

Sílvio Grangeiro- Eu escolho os grandes cordelistas, que conhecem rima, métrica e oração, então, cada um fica ali. Já é uma comissão julgadora que eu tenho há muito anos, de alto conhecimento no cordel, na rima, na oração, no verso, então, já é uma comissão julgadora que a gente escolhe. Aqui tem muitos, até a gente não coloca todos. Por exemplo, em Caririaçu agora, se quisesse fazer uma mesa com dez jurados, nós tínhamos componentes, mas a gente colocou só seis.

**Pesquisadora- É fácil organizar um festival?**

Sílvio Grangeiro- É não. É muito difícil. Até porque pra você mexer com gente, dá muito trabalho. Você que é professora, Pesquisadora, você sabe disso, então, não é fácil.

**Pesquisadora- E a própria organização, a estrutura pra que as coisas aconteçam, pra que tenha tudo que o senhor quer, é complicado? Me fale um pouquinho sobre isso.**

Sílvio Grangeiro- Também. Porque você tem que envolver muita gente. Eu tenho a minha família, eu aqui em casa mesmo eu tenho 10 pessoas que quando é num festival, todos se empenham. Minha esposa, pra mim ela é, eu já dito aí em alguns cantos, ela é 70% da minha vida. Tem Simone, que é a minha escritora, minha filha também. Ela se empenha, ela chora, ela vai e assim os meus filhos, minhas filhas, genros e noras. Então, todo mundo se empenha num festival desses. Um toma conta de uma coisa, outro toma conta de outra pra quando chegar no festival não ter falha no palco, não ter falha no som, não ter falha no cenário, então nós, no dia, a gente já programa tudo na véspera pra no dia não ter mais nenhuma falha. E assim sucessivamente, graças a Deus todos os festivais que a gente organiza têm sucesso.

**Pesquisadora- A comunidade sempre está disposta a participar?**

Sílvio Grangeiro- Sempre, sempre. A comunidade, essa aí é uma coisa linda, graças a Deus.

**Pesquisadora- Quais as dificuldades que o senhor enfrenta pra organizar um festival?**

Sílvio Grangeiro- A dificuldade maior é a parte financeira. Precisamos ter alguns secretários, empolgados também com a cultura popular e prefeitos também e alguns não se ligam muito nesse tocante. Mas, depois da parte financeira adquirida, fica muito fácil, aí você contrata os cantadores e faz o festival.

**Pesquisadora- Tem mais alguma dificuldade além da financeira?**

Sílvio Grangeiro- Tem também, pra gente acolher todos os cantadores e não deixar a desejar com nenhum dos mesmos, então a gente tem que levar num patamar igual, tratar todos com a mesma igualdade de tratamento, pode ser os cantadores regionais, os estaduais ou os nacionais, então, nós temos que ter essa igualdade de tratamento com todos eles pra que nenhum fique magoado com a gente e todos se sintam felizes no festival.

**Pesquisadora- O público que frequenta a cantoria aqui no juazeiro é um público cativo?**

Sílvio Grangeiro- É um público muito bom. A fidelidade do público para com os cantadores é um negócio que só Deus mesmo é quem sabe distinguir porque nem o próprio cantador não sabe.

**Pesquisadora- No lugar que colocar lota?**

Sílvio Grangeiro- Lota.

**Pesquisadora- Como o senhor acha que tem andado a cantoria aqui no Ceará?**

Sílvio Grangeiro- Aqui no Ceará a cantoria tem sido sempre em alta. O Ceará sempre foi um Estado que acolheu todos os cantadores e todos os cantadores de todo intelão nordestino cantam muito no Ceará. E o Ceará, em toda cidade, valoriza muito os cantadores, mas no Vale do Jaguaribe e no Vale do Cariri também. São os vales que mais valorizam os cantadores.

**Pesquisadora- E aqui na cidade de Juazeiro mesmo?**

Sílvio Grangeiro- Aqui na cidade de Juazeiro também sim porque aqui nós temos uma miscelânea, muitos nordestinos morando em Juazeiro, também pessoas de todos Estados e até de outros países. E nessa mesclagem de gente, então o cantador fica bem à vontade em Juazeiro e sempre é bem acolhido.

**Pesquisadora- Sr. Sílvio, o senhor acha que alguma coisa na sociedade motivou o surgimento dos festivais? O senhor acha que mudou alguma coisa? O que foi que fez com que a gente deixasse de ter só o pé de parede e começasse a ter os festivais?**

Sílvio Grangeiro- Não foi nem a sociedade. Essa mudança veio através dos próprios cantadores. Eles criaram esse tipo. Não tem o torneio de futebol? Não tem uma vaquejada competindo? Então, os cantadores criaram também os festivais. Parece-me que o primeiro festival foi organizado em Campina Grande, Paraíba, e de lá se estendeu pra todo o Nordeste.

**Pesquisadora- O senhor sabe quando foi esse de campina grande?**

Sílvio Grangeiro- Eu não sei, não me recordo, mas provavelmente na época de 74, por aí assim. 74,75.

**Pesquisadora- O senhor sabe quem organizou?**

Sílvio Grangeiro- Não, não sei quem organizou. Porque lá a gente tem José Alves Sobrinho, né? Que é um cantador muito forte. É, mas parece que tinha uma participação também de Zé Gonçalves, de Campina Grande, de Ivanildo Vila Nova, que morava lá na época. E de lá pra cá, pronto. Foram surgindo e quase toda cidade do Nordeste, aqui do Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte faz festival de repentista. Todo lugar agora tem, né?

**Pesquisadora- Alguns cantadores, Sr. Sílvio, já me disseram que acham que o festival enfraquece a cantoria. O senhor concorda com isso?**

Sílvio Grangeiro- Não. Não concordo. Ao contrário, fortalece a cantoria porque de um festival sai um CD, sai um DVD, muitas entrevistas de rádio, de televisão. Quer dizer, o cantador só cresce com o festival. Não tem como enfraquecer a cantoria com o festival, no meu modo de ver.

**Pesquisadora- O senhor acha que tem espaço pra mudanças dentro do festival, ainda?**

Sílvio Grangeiro- Tem, pra melhor. Se você quiser mudar você pode botar um festival sem comissão julgadora, que já uma mudança. Você pode botar 04 modalidades, todas contando pontos também porque até agora a gente só bota 03 e um gênero livre, mas tem essas

mudanças, pode ter algumas mudanças, não tem nenhum problema não. Mas sempre dentro do padrão do festival.

**Pesquisadora- O que o senhor tem achado dessa nova geração, Sr. Sílvio ? Eu percebi que por aqui tem muito cantador novo.**

Sílvio Grangeiro- Olha, é uma geração de ouro. Só tenho a lhe afirmar. É uma geração de ouro. Os cantadores bons, além de bons cantadores, são grandes cidadãos, responsáveis pelos seus atos e também aquilo que a gente disse no início da entrevista, eles se valorizam muito, então é uma geração de ouro. Isso eu posso lhe afirmar.

**Pesquisadora- A sua geração, como é que ela colabora pra essa nova geração? Como é que se dão essas relações entre vocês?**

Sílvio Grangeiro- Essa geração não tem também, assim, adversários de uma geração pra outra. Eu sou da média geração, a geração mais velha de cantadores tem uns cantadores que discriminavam mais outros cantadores, até os novos que iam surgindo, mas, dessa média geração, a gente faz, de uma maneira ou de outra, colaborar porque a poesia não pode morrer porque até ela não morre porque ela é divina, é criada por Deus e o que é de Deus não morre. Eu mesmo, colaboro e muito. Eu tenho uma amizade muito grande com os novos cantadores da nova geração, admiro a todos, incentivo, às vezes mostro uma falha de um. Quando eu sinto que um falhou num festival, eu chamo ele amigavelmente e digo que a linha não é por ali, que ele é muito novo nessa estrada, que ele deve seguir por esse rumo e muitos deles me obedecem, quem não obedece também não diz nada, mas eu colaboro e muito, graças a Deus, e tenho pensado em colaborar muito mais ainda.

**Pesquisadora- Me fale um pouquinho sobre a sua relação com a viola.**

Sílvio Grangeiro- Minha relação com a viola é a melhor possível.

**Pesquisadora- Como é que o senhor teve sua primeira viola?**

Sílvio Grangeiro- Eu gosto tanto da viola que eu tenho três violas. Eu vou te mostrar todas 03. Uma tá na rádio, mas eu mostro 02 que estão aqui em casa.

**Pesquisadora- Como é que o senhor comprou sua primeira viola?**

Sílvio Grangeiro- Pra mim, comprar minha primeira viola não foi fácil não. Meu pai agricultor, eu também vivendo da roça com ele e tudo, não era fácil, mas com muito sacrifício e entusiasmo eu comprei primeiro um violão, depois um cidadão me ensinou a afinar como uma viola nossa, do Nordeste, eu afinei, e apareceu esse cantador chamado Alcidino Monteiro. Quando Alcidino Monteiro apareceu, já me chamando pra fazer uma cantoria, depois que eu tinha feito algumas apresentações na Rádio Clube de Dourados, no Mato Grosso, então ele apareceu. Aí, nessa época eu já tinha uma viola, eu já tinha uma viola com sacrifício apenas ele botou as cordas do jeito que a gente afina e toca, aí me ensinou tocar mais o baião e me ensinou também como rimava e nós fizemos algumas cantorias juntos. E no dia 18 de março de 1966 eu fiz a minha primeira cantoria como profissional. Foi o primeiro convite que eu recebi pra cantar como profissional. Dessa época pra cá eu me tornei um profissional e até hoje eu canto, e canto muito, todo mês.

**Pesquisadora- O que representa a cantoria na sua vida?**

Sílvio Grangeiro- A cantoria pra mim representa e muito. Com a cantoria, depois que eu deixei a agricultura, eu penetrei só no mundo da cantoria, criei minha família, fiz uma estabilidade pra minha família, vivo muito bem com a família, vivo bem relacionado com

meus amigos e a cantoria e tudo isso eu arrumei com a cantoria. Então, ela representa pra mim a maior parte da minha vida e do meu trabalho.

**Pesquisadora- O senhor consegue se imaginar não sendo cantador?**

Sílvio Grangeiro- Provavelmente, se voltasse ao passado, eu seria também um agricultor. Eu gosto muito de sítio, gosto muito de lavoura e gosto dos animais e se eu não fosse um cantador, eu seria um homem, hoje, do sítio.

**Pesquisadora- A agricultura perdeu um agricultor, mas a cantoria ganhou um grande cantador.**

Sílvio Grangeiro- É isso aí, a gente já tem sempre abordado esses assuntos. Eu saí da agricultura, mas eu gosto muito dos agricultores, dos sertanejos, até porque o cantador é muito afinado com o povo do sítio, o povo do sertão. A gente também ganha vários presentes. O povo do sertão é um povo tão bom de um jeito que não desvalorizando o povo que mora na cidade, que já é mais aproximado ao cantador, mas o povo do sertão é... Não tem palavras de agradecimento pro povo do sertão. Quando a gente chega numa cantoria numa fazenda ou num sítio, com aquele povo, aquelas crianças que escutam a gente só pelo rádio, mas diz “Eu tinha tanta vontade de lhe conhecer”, e aqueles abraços, aqueles beijos. Aquilo emociona a gente de todas as maneiras.

**Pesquisadora- Sr. Sílvio, o senhor acompanhou essa vinda da cantoria, saindo mais da zona rural e vindo mais pra cidade?**

Sílvio Grangeiro- Acompanhei. Ela é do meu tempo. No tempo que eu comecei cantar, em 66, a cantoria era mais na zona rural. Dificilmente naquela época o cantador tinha um programa de rádio e não era muito solicitado para a cidade. Sempre ele era solicitado mais para o sítio. E tinha também a dificuldade de deslocamento, você viajava muito em lombo de animal pra chegar. Pra chegar viajava 30, 30 e tantos km a cavalo pra cumprir um compromisso de uma cantoria. Aí, depois dos anos, provavelmente 70 pra frente, a cantoria começou sair da zona rural. Não saiu, mas penetra também muito na zona urbana.

**Pesquisadora- E o senhor acha que foi a partir dessa época por quê?**

Sílvio Grangeiro- Teve o êxodo rural também, né? Muita gente que veio das fazendas morar na cidade, aí foi criando aquele entrosamento. Nós temos aqui na nossa cidade um costume de novena e de renovação, então, renovação chama-se renovar o coração de Jesus uma vez por ano e quem faz a renovação, hoje pode fazer num sábado, no próximo ano já não é num sábado, é numa sexta-feira, num domingo, numa segunda e então é o dia, então o povo que vem também do sítio morar na cidade não deixa de fazer sua renovação e sua cantoria. Assim foi criando esse aconchego do sítio com a cidade e da cidade com o sítio e a cantoria hoje é muito zona urbana sem nunca sair da zona rural.

**Pesquisadora- Mas, ela saiu da zona rural, veio pra zona urbana, e o senhor acha que isso fez alguma mudança na própria cantoria?**

Sílvio Grangeiro- Teve. Teve uma mudança porque na zona rural você canta direcionado primeiramente pra um público e na zona urbana você já pega um público mais selecionado, então, muita gente já pega assunto. Na zona urbana você já pega um pouco diferente, um povo de um alto conhecimento, que pede algumas coisas diferentes e você tem, como eu disse no início da entrevista, de tudo você tem que ter alguma coisa.

**Pesquisadora- Sr. Sílvio, nós estamos chegando ao fim. Já estamos conversando aqui há tanto tempo. Eu quero que o senhor fique à vontade pra dizer alguma coisa que o senhor**

**gostaria de acrescentar, pra deixar alguma mensagem, pra dizer alguma coisa que eu não lhe perguntei, pra completar alguma coisa que o senhor acha que esqueceu de dizer na hora que eu perguntei. Eu quero que o senhor fique bem à vontade.**

Sílvio Grangeiro- Eu acredito que você perguntou o suficiente, até mais do que eu pensava dentro do seu conhecimento da cultura popular, da viola. Mas, eu quero agradecer a você e quero deixar a minha mensagem para os secretários, para os prefeitos, para os governadores, para o presidente, que não esqueçam que a cultura popular ela sempre foi feita de uma maneira muito simples, mas ela tem um valor cultural muito alto. Então, cada vez ela deve ser valorizada cada dia mais. Você, que mora na Bahia, nós já tivemos um secretário de cultura, federal, Gilberto Gil, que valorizou muito a cultura e todos devem acompanhar esse segmento. A cantoria, eu me refiro mais à cantoria, à cultura da viola porque eu sou repentista, mas todas as culturas populares, como o embolador, o maneiro-pau, o reisado, a lapinha, isso deve ter um apoio muito grande e falta em alguns lugares. E nós não gostaríamos que esse apoio faltasse, mas, infelizmente, em muitos lugares esse apoio é negado.

**Pesquisadora- Quer terminar com algum repente seu?**

Sílvio Grangeiro- É, nós podíamos terminar com o seguinte: eu vou dizer um repente e o repente é feito de repente porque não dá tempo imaginar, que é de repente porque de repente sai, então, eu estava cantando uma vez no Mato Grosso e chegou uma mulher do Paraná. Aí, ela disse “Grangeiro, cante aí um verso da minha vida. Aí eu disse “Como é sua vida? Ela disse “Eu sou casada com dois irmãos. O primeiro faleceu, meu cunhado morava com a gente, eu casei com ele e com meu cunhado. Aí um outro disse “Não sei o quê, a vida da gente sempre é cheia de mistério”. Aí, eu peguei na deixa, eu disse: Foi homem ficou mulher/ Foi patrão ficou patroa/ Morando na mesma casa/ Limpa, nova, rica e boa/ Dormindo na mesma cama/Mas já com outra pessoa. Pesquisadora, eu lhe agradeço. Essa entrevista pra mim foi muito valorosa e, aqui no Ceará, toda vez que você vier de Salvador, da Bahia, você procura o poeta Sílvio Grangeiro. A minha família, sempre a gente tá aqui pra lhe receber. E eu quero deixar meu abraço a todos baianos, que são baianos famosos, valorosos também. Aonde tem as melhores bandas de música hoje é na Bahia; aonde tem a maior aceitação também da cultura é na Bahia, e a gente fica muito feliz com você que veio de Salvador para Juazeiro do Norte, Ceará, fazer esse entrevista nesses festivais que você participou também e nós só temos que lhe agradecer e dizer a você: um bom retorno a Salvador e volte sempre.

**Pesquisadora- Obrigada.**

O cantador José de Moura e Silva, conhecido como Zé Viola, embora pertença a uma família de poetas e cantadores, desempenhou outras atividades antes de se dedicar à cantoria, tornando-se repentista apenas em 1987, paixão herdado do seu pai. Embora entenda que é preciso nascer com o dom de improvisar para ser repentista, é preciso ter facilidade de se familiarizar com o som das palavras e com as rimas, ser bem informado, curioso, guardando na memória o que escapa aos olhos comuns. O repertório para os versos que produz vem das experiências e do que vê durante as viagens, além do que encontra em livros, revistas, jornais, programas de rádio e de televisão e também do contato com pessoas bem informadas. Sua estreia em festivais foi em Teresina, em 1996, mas desde então tem participado de diversos eventos desse porte. Participando tanto de pés de parede quanto de festivais, acha mais descontraído cantar em cantorias onde pode receber os motes da plateia, pode cantar o que gênero que quiser, sem tanto preocupação com regras mais formais. O espaço onde os festivais acontecem, assim como as demais regras exigem que o cantador mantenha-se calmo a fim de realizar um bom trabalho, entretanto, reconhece sua importância para a divulgação da cantoria e seu crescimento. A presença da cantoria na televisão, nas grandes rádios, em jornais, revistas e livros tem motivado o surgimento de novos cantadores, ampliando o alcance dos versos improvisados. Quanto à parceria com mulheres, afirma que é preciso ser mais cuidadoso porque se for derrotado será desmoralizado. Ao afirmar que a relação com a viola se desenvolve como uma espécie de casamento, indica que é preciso que haja uma identificação com o instrumento de modo a estabelecer uma parceria.

Teresina, Piauí, 22 de agosto de 2010  
 Duração: 44 minutos e 14 segundos (44:14)

**Pesquisadora –O senhor aceita ceder essa entrevista para o meu trabalho de pesquisa?**  
 Zé Viola- Sim.

**Pesquisadora –Eu queria que a gente começasse falando um pouco sobre a sua vida, que o senhor se apresentasse.**

Zé Viola – Pode. O meu nome é José de Moura e Silva, sou piauiense, da cidade de Boucaína. Até os 19 anos trabalhei em agricultura com os meus pais e os meus irmãos. Fui para São Paulo e por lá trabalhei oito meses de servente em construção civil. Comecei a trabalhar na Ford, trabalhei quatro anos na Ford, e nesse período dos meus 18 anos até sair da Ford, eu muito visitei cantorias, que eu sempre gostei, e sabia muitos poemas e canções, já tinha uma viola e quando eu sai da Ford, em 87 foi quando comecei cantar. No final de 87 para o começo de 88 e vivo, desde essa época, do Repente, graças a Deus. Foi muito difícil o começo, como todos são. E em 94, em julho de 94 eu retornei ao Nordeste. Fiquei quase dois anos em Picos, vim para Teresina em 96 e estou desde 96 morando em Teresina. E canto pouco em Teresina, canto pouco no Piauí, apesar de gostar tanto da minha querida capital e do meu querido estado do Piauí, mas viajo muito. Tem grande parte do Piauí que é a cantoria é muito aceita, mas tem sido de certa forma pouco explorada. Eu tenho pouco tempo de ficar aqui para explorar a cantoria e canto mais nos outros Estados: Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba. Viajo para Brasília e São Paulo aproximadamente quatro vezes por ano, viagens de 20, no máximo 30 dias. E tenho a felicidade de cantar com os grandes cantadores, que são meus amigos, meus companheiros. Tenho também o grande privilégio de me relacionar bem com todos os cantadores, não é? Desde esses grandes que estão na linha de frente, os grandes representantes da cantoria como os que estão chegando, né? São vários cantadores, vários nomes, aí representando muito bem a cantoria. Jovens valorosos que estão aí com a cantoria e eu tenho essa alegria de ser amigo de todos os cantadores.

**Pesquisadora – O senhor vem de uma família de violeiros?**

Zé Viola – De certa forma, sim, Andréa. Na minha família tem muitos poetas, muitos cantadores, porém cantadores regionais. Não tem cantadores de destaque na minha família. Eu não sei o que faltou: não sei se entusiasmo, não sei se chance, né? Se aquela coragem de viajar como eu tive. Não é somente a coragem, né? A coragem, a vontade de vencer em determinada área, né? A sorte, o privilégio, a chance, precisa de tudo isso, né? Então, o meu avô, o pai da minha mãe, era muito poeta, gostava de cantar Repente, mas nunca fez profissão. O meu pai era de uma inteligência maravilhosa, ele decorava as coisas com muita facilidade e não esquecia. Ele não precisava de preocupação “Eu aprendi e vou tentar não esquecer”. Não. Na hora que ele precisasse, ele lembrava com muita presteza, com muita segurança. Então, papai tinha uma memória fantástica e entendia muito bem de cantoria, gostava, sabia escrever uma estrofe em qualquer um gênero da cantoria, mas nunca cantou. Quando ele novo tocava violino, eu já não alcancei mais. Eu sou o sétimo filho e não alcancei mais ele tocando. Acho que uns dois anos depois do casamento dele, dois, três anos ele parou de tocar. Mas ele entendia muito bem de música, ele gostava de ouvir música, gostava muito de cantoria, viajava longe para assistir uma cantoria, né? É assim.

**Pesquisadora – Então, o senhor acha que foi dele que o senhor herdou essa paixão?**

Zé Viola – Acredito que sim, a cantoria está relacionada à música, né? Porque a cantoria é cantante, é um improviso cantado. Então, faz parte da melodia. Papai gostava muito de música. Ele era, mesmo sem instrução, mas ele era muito profundo na música, como era também em Matemática. Ele não tinha nenhum curso, papai não tinha diploma, mas ele era um matemático natural. Qualquer problema em Matemática ele resolvia com uma naturalidade impressionante, né? E eu não tenho a naturalidade do meu pai para Matemática, mas Deus me favoreceu nesse outro caminho, tenho a naturalidade de cantar de improviso, de ser condutor desse dom que é cantar Repente.

**Pesquisadora – E por falar no dom, o senhor acha que é realmente um dom ser repentista?**

Zé Viola – Sim. É, sem dúvida, um dom.

**Pesquisadora – E o que precisa para ser um bom repentista?**

Zé Viola – A principal coisa é nascer com esse dom de saber improvisar, né? E ter a facilidade de se familiarizar com o som das palavras e a rima, né? E, independentemente disso, a informação. Ser curioso e se informar em várias áreas, né? Se informar da natureza, se informar do que já passou, se informar quais são as previsões de quem faz as coisas para o futuro, se informar da política, do futebol, enfim, ter, de certa forma, um conhecimento geral. E, por comum, o cantador é muito curioso quanto aos segredos de ver coisa onde muitos olham e não veem. E o cantador, ele prima muito isso: a curiosidade de armazenar no seu repertório aquilo que, por comum, ninguém vê. Por comum, o povo sabe, mas que ninguém comenta e o cantador canta, o cantador comenta, né? E não é alheio, não fica alheio o que ele está cantando porque o povo sabe o que é que ele está cantando, né? Apenas não sabe fazer também uma dissertação como o cantador consegue, né? Então, o que é? A curiosidade do cantador, então, precisa de estudar para ter material, para ter produto para colocar com o seu dom, para misturar com o seu dom.

**Pesquisadora – E quais são as fontes a que o senhor costuma recorrer para ter essas informações, para matar a sua curiosidade?**

Zé Viola – São várias, né? Uma das grandes fontes as viagens, que a gente vê muita coisa, passa em muitos lugares, observa muitos movimentos. Que seja, o movimento do vento, que sejam o movimento as estrelas, que seja o movimento das águas. O movimento das pessoas, né? E as outras fontes, os livros. Os livros, né? Que são muitos os livros de histórias, várias histórias, as revistas, os jornais, os programas de rádio e televisão, as pessoas informadas. Uma das coisas maravilhosas: conversar com pessoas informadas.

**Pesquisadora – E sobre o que o senhor mais gosta de cantar?**

Zé Viola – O que eu mais gosto de cantar?

**Pesquisadora – É. Quais são os temas que mais lhe atraem?**

Zé Viola – Eu gosto muito de cantar falando da família: os dois lados. O quanto é bom uma família, a base, a gente viver primando a base da família, né? Que é uma coisa muito importante na nossa vida, né? E abordar também o quanto é ruim, o quanto dificulta na vida uma família desorganizada, perder a família. Gosto de cantar isso. Gosto de cantar saudade, gosto de cantar falando dos meus pais, gosto de cantar falando da minha terra, né? Gosto de cantar falando da invernada, que foi com a invernada que eu sobrevivi 19 anos trabalhando com meu pai, né? Admiro muito as coisas do nordeste, os seus costumes, por comum todo cantador se dá bem, acha bom cantar falando do Nordeste porque todos os cantadores são nordestinos, desse estilo nosso, né? Tem muitos poetas que improvisam também, de muitas,



de outras regiões do Brasil e também de outros países, né? Mas eu acredito que todo mundo gosta de cantar e decantar a sua terra e com o cantador não é diferente.

**Pesquisadora – O senhor já participou de outros festivais, além desse daqui de Teresina?**

Zé Viola – Sim, Andréa. O primeiro festival que eu participei aqui em Teresina foi em 96, né? E até agora tenho participado todos os anos, né? Eu tive essa alegria. Moro aqui em Teresina e todos os anos, na época do festival, eu estou aqui com os cantadores e com os organizadores do festival

**Pesquisadora – O senhor gosta de organizar também?**

Zé Viola – Organizei um festival só aqui em Teresina. Foi, inclusive, positivo. Foi em meados de setembro, muita gente, foi um festival maravilhoso. Claro, com uma temática diferente desse de Teresina. Porque esse festival de Teresina é inédito. Um festival como esse é só esse, com vários cantadores, um festival sem comissão julgadora, né? Porque por comum todo festival tem. Um festival classificatório, né? Que seja só um dia ou que sejam três dias, sendo três dias com eliminatórias, né? E tenho participado, eu acredito, Andréa, que no mínimo, entre 500 e 600 festivais eu já participei nessa minha trajetória.

**Pesquisadora – E quais são as diferenças que o senhor percebe entre o festival de Teresina e os outros dos quais o senhor já participou?**

Zé Viola – Os outros festivais, quando tem muitos cantadores, 14 cantadores, né? Independentemente do Nordeste que acontece no Pernambuco todo ano, que lá começou com mais de 70 cantadores, hoje tem menos, né? Mas hoje foi um movimento diferente, né? Por comum, os festivais com eliminatórias são seis duplas, doze duplas, né? então, são vinte e quatro cantadores. São os festivais com eliminatórias, né? Não sei se você já teve a oportunidade de participar desses festivais, né? Cantam seis duplas, são eliminadas duas e ficam duas, aí na segunda noite a mesma coisa e ficam seis duplas para a final, para a terceira noite, né?

**Pesquisadora – Aí esses seriam os congressos?**

Zé Viola – Sim, os congressos, né? Então, vinte e quatro cantadores. E os festivais são cinco duplas, cinco, seis, sete no máximo, né? Quatorze cantadores. Por comum, os festivais são cinco duplas, dez cantadores, né? Então, é comissão julgadora... O primeiro... Por comum, que sejam seis duplas, do primeiro ao sexto lugar. Cachês, por comum, são iguais os cachês, mudam os troféus, né? E fica bem diferente do festival aqui em Teresina, né? Que é um festival que todo mundo participa, mas não tem julgamento. Em Teresina participam os grandes cantadores, participam os principiantes, participam os cantadores idosos, participam os cantadores mirins, os jovens, então, é bem diferente.

**Pesquisadora – Qual o senhor acha que é o principal objetivo do festival daqui de Teresina?**

Zé Viola – O principal objetivo é a valorização do cordel, a valorização da cantoria, mostrar esse show fantástico que o cantador faz cantando de improviso, né? Com o objetivo de transmitir essa alegria para ambos os cantadores. O objetivo de cantador que não tem uma oportunidade de cantar num outro festival, mas chegando em Teresina tem oportunidade de cantar para uma plateia grande, né? Sentir a alegria de cantar, juntamente com vários cantadores diante de um público grande, né? Onde têm surgido vários talentos nesse festival de Teresina. Então, é esse objetivo também de dar oportunidade de os talentos surgirem aqui. Vários cantadores começaram por aqui, Hipólito Moura, Vitorino Bezerra, Zé Viola, Edmilson Ferreira, Antônio Raimundo e tantos outros. Tantos outros.

**Pesquisadora – Mesmo estando em São Paulo quando o festival daqui surgiu, o senhor acompanhou esse surgimento?**

Zé Viola – Não, não. Eu sabia desse festival, mas não tive oportunidade de assistir e nem de participar. E quando eu vim de São Paulo em 94, eu era principiante, na realidade, né? Principiante. É tanto que em 95, em 95 um colega meu em Picos, ele me chamou para vir ao festival, o meu grande amigo Barra Azul, grande poeta Francisco Reis, pseudônimo Barra Azul. E eu não vim por cerimônia de me apresentar no festival, por falta de segurança para a cantoria, né? Só então, em 96 que ele insistiu novamente para que eu viesse e eu vim com ele. Olha, olha estou até me enganando um pouco: foi em 94 que ele me chamou e que eu não quis vir. Aí, em 95 eu vim com ele e em 96 eu já estava morando aqui em Teresina.

**Pesquisadora – Já participando dos festivais daqui, né?**

Zé Viola – É verdade.

**Pesquisadora – O senhor começou a cantar a partir dos pés de parede, né?**

Zé Viola – Sim.

**Pesquisadora – O senhor começou a cantar em 1987 e só começou a fazer parte do festival daqui a partir de 1996, é isso?**

Zé Viola – Sim, foi, foi, foi.

**Pesquisadora – O senhor percebe diferenças entre a cantoria de pé de parede e o festival, Sr. Zé?**

Zé Viola – Sim, sim. A cantoria de pé de parede o cantador canta à vontade e no festival não canta. No festival o cantador canta preocupado com... em... pode cometer um deslize, o que é muito fácil. Porque cantar de improviso, a gente vai ali naquela... a mil por hora, né? E precisa de uma chuva de palavras para a gente selecionar. E, às vezes, tropeça. E sendo num pé de parede não tem aquela preocupação porque se der um tropeço, ninguém está sendo penalizado, né? A gente fica mais à vontade no pé da parede porque a gente canta vários gêneros determinados pela gente mesmo, assuntos que a gente mesmo escolheu. Não antes, para cantar ali, mas na hora. A gente pensou e caminha por aquele caminho, né? E são vários os pedidos que a plateia faz, né? Então tem aquela descontração da conversa, descontração de entre um gênero e outro tomar um golinho de bebida ou um golinho de água ou de refrigerante e etc, então, fica mais descontraída a cantoria pé de parede. Faz tempo.

**Pesquisadora – O senhor acha que esses elementos que aparecem nos festivais, de algum modo, eles mexem com a estrutura do seu modo de cantar? Interferem de alguma maneira a questão do tempo, a questão dos motes que são dados já casados com os gêneros? De algum modo isso interfere ou o senhor acha que não?**

Zé Viola – Interfere. Sim. Interfere porque é muito tempo para ser mostrada muita coisa, né? Então, a gente fica com aquela responsabilidade grande de prestar um trabalho bom porque quem vai ali, vai para assistir um trabalho bom, né? E a gente sabe que pode fazer um trabalho bom porque a gente tem a prática, né? Tem a teoria, mas de repente a inspiração foge e a gente não consegue fazer. Porque todos nós somos cantadores e somos vítimas disso. Tem dia que a expressão da gente está à flor da pele, mas tem dia que a expressão da gente está no fundo do poço. Acontece com todo o cantador. Então, a gente sobe ali no palco para cantar, muitas vezes gravado, aumenta a preocupação da gente, porque vai está sendo tudo gravado, né? Muitas vezes uma comissão julgadora que não conhece. A gente já entra meio desmotivado ali porque é uma comissão julgadora que a gente sabe que não entende bem. Por outro lado, às vezes, é uma comissão julgadora rigorosa, aumenta a responsabilidade da gente.

Então, são fatores que interferem. A gente precisa de ter calma para fazer um trabalho bom. A gente não sabe o que vem no envelope para a gente cantar, né? O que vem no envelope é surpresa para o cantador. De repente é um assunto que a gente domina com facilidade e mesmo dominando com facilidade ainda precisa estar com a expressão boa. Precisa estar num dia de inspiração. E quando é um assunto que a gente não domina é uma catástrofe para a gente. E tem. Vez em quando cai um mote de um assunto que a gente não sabe dominar.

**Pesquisadora – Quais são os estilos que o senhor mais gosta? Os gêneros? Tem um mais difícil? Tem um mais fácil?**

Zé Viola – Eu me dou bem com todos. Tem uns bem mais favoráveis para a gente, né? Por exemplo, a sextilha é fácil. É fácil, né? É claro que para fazer uma sextilha grande precisa de um bom momento, mas não é um estilo pesado. O mote sete ainda também é favorável, agora o mote em decassílabo, Andréa, é o vestibular da cantoria.

**Pesquisadora – Bule-Bule diz isso também, né?**

Zé Viola – Pois é. A gente para cantar um mote, a gente precisa de oito versos com dez sílabas, então, é muito material. É muito material para cada estrofe. E o Galope a Beira Mar também é muito exigente, é um dos estilos mais pesados que tem é o Galope. São onze sílabas e o Galope tem que ser cantado rápido, né? Porque se eu for cantar lento não tem graça.

**Pesquisadora – Não é Galope, né?**

Zé Viola – É. Não tem graça, então, precisa de uma chuva de palavras e com muita rapidez para formalizar a estrofe de Galope. São segundos; são quinze segundos, vinte para fazer uma estrofe com dez versos, né? Com dez versos, onze sílabas cada um, não pode tropeçar. A quinta tem que ser tônica, a nona também, é preciso muita prática.

**Pesquisadora – Achar que é alguém é um bom cantador?**

Zé Viola – A produção. A produção nas orações, né? Ou seja, nos assuntos. A firmeza com a métrica, a segurança com as palavras e o recheio poético do que canta. Isso compõe o grande cantador. É muito fundamental a segurança do assunto, a segurança gramatical, a perfeição da métrica, a lembrança para o volume e recheio poético de cada estrofe.

**Pesquisadora – Se o senhor tivesse que apontar hoje quais são os cantadores que representam o Piauí, quais o senhor apontaria?**

Zé Viola – Edmilson Ferreira, Hipólito Moura, Zé Ferreira, irmão de Edmilson Ferreira, Vitorino Bezerra também é um grande cantador. E tem mais.

**Pesquisadora – São todos daqui de Teresina?**

Pesquisadora – Não, não. Nenhum desses que eu falei. Desses que eu falei tem Antônio Raimundo que mora em Teresina, né? Edmilson Ferreira é de Várzea Grande, fica perto de Oeiras, e mora muitos anos em Recife. E Hipólito Moura é de Padre Marcos, região de Picos. Há alguns anos mora em Caruaru. Vitorino Bezerra é de São João da Cana Brava, mas há muitos anos mora em Belém do Piauí.

**Pesquisadora – O senhor acha que a safra dos cantadores na região tem se renovado?**

Zé Viola – Sim, sim.

**Pesquisadora – E o que colabora para isso?**

Zé Viola – Tem. Eu acredito que muitas coisas. A facilidade do encontro com os cantadores e com a cantoria, né? A cantoria pela televisão, a cantoria pelas grandes rádios, informações de

cantoria em jornais e revistas e livros, né? E os cantadores com meios de comunicação elevados, meios de transportes então, fica mais fácil de... da comunicação, fica mais fácil de vê-los. E muitas coisas. Os festivais, os trabalhos gravados que chegam aos longínquos lugares, aos muitos lugares, então, vai despertando aquelas pessoas que tem vontade de cantar, mas muitas vezes falta informação e o principal: o contato com os cantadores, né? Então, muita coisa tem facilitado. A cantoria tem crescido muito nos últimos tempos, né? Tem crescido o nível dos cantadores, tem crescido o nível da cantoria e sempre surgindo novos talentos, são vários cantadores jovens por todo o nordeste. Cantadores jovens em Brasília, que nasceram em Brasília, que se criaram em Brasília e que cantam. O cantador em São Paulo que nasceu em São Paulo, claro, de família nordestina, né? Mas num outro meio, certo? E cantador em São Paulo tem o Marcos Rabelo, que é um jovem e que canta muito bem.

**Pesquisadora – Aqui na região, quem são os jovens que tem se destacado?**

Zé Viola – Aqui em Teresina tem dois jovens cantando bem, dois garotos, um com 17 anos e outro com 12, que inclusive moravam em Brasília, né? Mas são de famílias aqui de José de Freitas e do Ceará e estão morando aqui em Teresina, que é o Jeferson e o Jaime...

**Pesquisadora – O Charles?**

Zé Viola – É.

**Pesquisadora – Ah, é o Jaime.**

Zé Viola – É, pois é. São dois jovens que estão aí. O Antônio Raimundo é um cantador jovem, eu tenho 46 anos, ele é bem mais novo do que eu, né? Hipólito Moura é um cantador jovem, que é também piauiense. Até ali de Picos, do Piauí tem Zé Thiago, que é jovem, tem Antonio Veloso, que também é jovem, e com 20 e poucos anos tem o Adailton Moura, que canta muito bem. Muito bem. Um cantador de Paulistano, me fugiu o nome aqui, estava... Não me lembro o nome dele agora, mas que é de Paulistana, que mora em... Daqui a pouco eu lembro.

**Pesquisadora- O senhor vê algum motivo para o surgimento dos festivais? Porque o senhor não estava aqui, mas estava em São Paulo e lá também tem os festivais. E o senhor percebe alguma coisa que tenha mudado, algo que possa justificar o momento em que os festivais começam a aparecer?**

Zé Viola – O festival, ele... Ele acelera a cantoria. O festival segura e conduz a cantoria. O festival reúne os grandes apologistas, reúne várias ideias, o festival. O festival, ele consegue o entrosamento dos cantadores que organizam festivais e dos entusiastas também que promovem festivais como os empresários, como os políticos, porque nós precisamos muito da política. A política é uma coisa maravilhosa. Se tem políticos por aí, que a gente sabe que tem, que mancham, às vezes, a política, a gente não vai entrar nesse mérito, que em toda área tem isso, né? Mas os grandes políticos estão aí. A política é grande, tem muita coisa maravilhosa em nome da política, né? Então, o festival faz com que isso aconteça, o entrosamento dos cantadores com os políticos, com os grandes empresários. E o festival é também o grande responsável pela continuação do cordel, pela continuação dos aboiadores, pela continuação dos declamadores porque no festival junta tudo isso. Pela continuação do coco e da embolada, os coquistas, o pessoal do pandeiro, né? Que nos festivais tem o aboiador, tem o coquista, tem o declamador, tem o repentista ao som da viola, então, o festival é composto por isso. Então, é positivo o festival, é maravilhoso, porque resgata, segura o que já está sendo mostrado e resgata muita coisa que estava, às vezes, no anonimato, estava escondido, estava esquecido. E o festival faz isso.

**Pesquisadora – Então, o senhor discorda daqueles que dizem que a cantoria está morrendo.**

Zé Viola – Não, não. Isso aí é conversa que alguém disse, porque era desinformado e quem era desinformado ouviu e saiu dizendo por aí, né? É a mesma coisa que dizer “Quem gosta de cantoria é velho”, que é isso? A cantoria tem você, uma criança, uma jovem, uma professora jovem andando o Brasil todo para fazer pesquisa, para assistir cantoria, para assistir festivais, né? E, como você, tem muitas pessoas fazendo isso, mestrado, defendendo a tese do cordel, a tese da cantoria. São muitos que a gente encontra por aí, certo? Isso tem caído na graça do povo, né? E a tese do que é o cordel, a tese da literatura, a tese do cantador, né? Então, não existe isso, não. A gente faz um festival em Recife, não cabe, tem que fechar a porta do teatro porque encheu de jovens, de vestibulandos, como eu já vi isso mais de uma vez, né? Então, todos os festivais, é crianças, jovens, adultos. Não tem esse papo de “cantoria é coisa de velho”, não. “Cantoria é coisa de velho” isso é uma expressão de quem tem a mente velha, né? Não há ninguém mais velho do que aquele que perde a esperança, né? E tem muita gente que perde a esperança e envelhece em tudo, perde a esperança que o cordel é vencedor, perde a esperança que a cantoria leva o cantador longe, perde a esperança que um cantador possa formar um filho seu na viola. Não, não existe isso, não. Eu, graças a Deus, vivo cantando Repente com a minha viola e o meu Repente, certo? E, graças a Deus, tenho em que andar, meus filhos tem em que andar, temos onde morar. Os meus filhos estão de formando aí, graças a Deus, tudo com o tempero do Repente, tudo com o som da viola, do ouvido.

**Pesquisadora – Se o senhor tivesse que definir o que é o Repente, como é que o senhor definiria?**

Zé Viola – Não sei.

**Pesquisadora – (riso) O que é fazer Repente?**

Zé Viola – Eu, a única coisa que eu sei dizer é isso, que o fazer Repente é uma expressão que tem na pessoa, que a pessoa mistura aquela sua expressão de rimar com as palavras que ele consegue aprender, com as coisas que ele consegue ver, né? Então, tem esse dom poético de rimar e usar o som das palavras com muita facilidade e não precisa de escrever para poder cantar uma música. Não. Só precisa obter a musicalidade; canta o Repente naquela métrica, naquele som. Fala uma palavra, para o som daquela ele arruma quantas tiver; bateu uma palavra que não tenha rima já está sabendo, de imediato, que aquela palavra não tem outra com o mesmo som. E que seja em qualquer melodia, o cantador consegue cantar de improviso. Não é só nesses nossos gêneros, não. De repente, uma música que o cantador sabe, uma paródia, uma música do Roberto Carlos, do Luiz Gonzaga, que seja na música da Triste Partida, da Asa Branca ou de Detalhes, de Roberto Carlos, o cantador toca na viola ou no violão e canta de improviso. Não vai ficar com a perfeição como foi escrita a música, né? Mas se consegue cantar de improviso.

**Pesquisadora – O senhor tem um parceiro constante? Tem uma dupla formada?**

Zé Viola – Não. Não tenho.

**Pesquisadora – É uma escolha sua?**

Zé Viola – Eu nunca tive parceria com ninguém, né? Todo lugar tem cantador e a exigência... A gente vai pela exigência do povo e não em nome do convite, né? “Hoje eu quero você cantando com a Andréa. Andréa, na próxima cantoria eu quero você aqui com Sebastião da Silva. Sebastião da Silva, a próxima cantoria eu quero você e Moacir Laurentino”, não é? Então, a gente não precisa ensaiar, o ritmo de a gente tocar todo cantador sabe, é um só. Os

gêneros a gente já sabe, o que a gente vai cantar de improviso é o que o povo pede, que a gente vai cantar. Então, não tem ensaio. É tudo “de repente”.

**Pesquisadora – Qual é a importância de um parceiro.**

Zé Viola – Ah, tem várias, Andréa. A gente não (...) Muitos cantadores não se duplam pela dificuldade que é ter uma dupla, porque tem que ter um compromisso. É um casamento, é um casamento. Mas fica fácil para cantar todos os gêneros, um fica sabendo os caminhos do outro, as limitações do outro, né? E quando vai para uma cantoria divide o transporte, quando tem uma hospedagem ficando dois num quarto, é claro, que a despesa é menor do que ficar só um e quando surge um show, uma cantoria, como você queira falar, não tem aquela preocupação com quem é o outro cantador. Porque muitas vezes tem “Quero você Zé Viola, arruma um parceiro” e aí quem? Eu ligo para a Andréa, a Andréa tem compromisso; eu ligo para a Mocinha, a Mocinha tem compromisso; eu ligo para Valdir Teles, aí a gente fica naquilo, né? Então, é fundamental uma dupla, o que tem pouco na arte. Ah, muito pouco.

**Pesquisadora – O senhor costuma cantar muito com mulheres?**

Zé Viola – Não.

**Pesquisadora – Tem muitas aqui pela região?**

Zé Viola – É difícil. Tem, tem. Não, não por uma questão minha, né? Que eu já tive oportunidade de cantar com Mocinha, é uma parceira que eu já cantei uma as duas ou três vezes. Adoro Mocinha, gosto muito dela. Adoro cantar com ela, são sempre cantorias grandes, né? Mas com as outras eu não tive oportunidade ainda de cantar, mas é falta de oportunidade.

**Pesquisadora – Qual é a diferença de cantar com um homem ou uma mulher?**

Zé Viola – Precisa mais cuidado.

**Pesquisadora – Com a mulher?**

Zé Viola – É. Precisa mais cuidado para cantar com uma mulher.

**Pesquisadora – Por que?**

Zé Viola – Porque fica mais fácil da gente perder terreno com a mulher.

**Pesquisadora – Isso quer dizer exatamente o que?**

Zé Viola – Isso quer dizer que mulher cantando é uma raridade e o homem perder para a mulher é mais feio do que perder para um homem.

**Pesquisadora – (risos)**

Zé Viola – (risos) Existe isso, Andréa. Me perdoe, mas existe, né? (risos) Porque, por comum, tem aquilo do homem ganhar, né? O homem cantou e perdeu para a mulher... Porque não podia ter isso, né. Porque o dom é o mesmo, né? O dom é o mesmo, é de cantar Repente, não é? Não levou vantagem para um homem, tudo bem, não levou vantagem para a mulher, tudo bem. O dom não é o mesmo? Mas a gente levando desvantagem para a mulher, claro, que... É claro que os aplausos a favor dela (riso) são maiores, Andréa. É verdade.

**Pesquisadora – Tem vozes femininas que se destacam aqui na região?**

Zé Viola – Não. Não, a voz na cantoria, a voz feminina na cantoria até hoje que mais destacou-se foi a voz de Mocinha da Passira.

**Pesquisadora – O Piauí não tem uma cantora ainda que o represente?**

Zé Viola – Tem. Tem umas poetisas do Piauí que participam aqui do festival de Teresina, né? Mas são regionais, são daqui mesmo, elas não viajam para fora, não.

**Pesquisadora – O senhor estava falando em casamento e por falar em casamento, como é que se dá o casamento com a viola?**

**Pesquisadora** –Zé Viola – Sim.

**Pesquisadora – É um casamento mesmo?**

Zé Viola – E se dá mesmo o casamento. É um casamento tão grande que enciúma a companheira da gente, né? Eu mesmo recebi várias reclamações, muitas vezes desse meu casamento com a viola. Reclamações da minha companheira, né? Que há cinco anos, praticamente, cinco anos vivo sem ela. Mas por causa de um problema de saúde, né? Ela está em São Paulo na casa dos parentes fazendo um tratamento. A depressão tem judiado bastante dela e da gente, né? A viola é uma companheira inseparável, né? Então, fica em nome da viola as viagens. Se não fosse essa viola, você ficaria em casa “Se não fosse essa sua viola, não é, Zé, você já tinha vindo”. Mas, pois é. E quando a gente fica em casa, muitas vezes ainda tira um tempo para a viola, para dar uma ajeitadinha, né? Passar um lustra móvel, cantar um poema, dois, ensaiar uma canção, etc, Termina tomando o tempo da parceira, às vezes.

**Pesquisadora – Tem o cantador que diz “Perco minha mulher, mas não perco minha viola”. O senhor concorda?**

Zé Viola – A viola é uma ferramenta de trabalho. Eu acho que é uma situação delicada, Pesquisadora, esse fator dessa proposta, né? Dessa imposição: “Ou eu ou a viola”, né? Fica uma coisa difícil, né? Viola é uma companheira de trabalho, é claro que não pode prescindir, só a viola. E tem, eu conheço casos, conheço casos de cantador parar de cantar por causa dessa imposição e conheço casos de separação, né? Quando não chega uma separação, mas chega uma convivência feia, né? Por causa desse detalhe “Ou a viola ou eu”.

**Pesquisadora - Tem diferença entre as violas? Tem uma viola melhor do que a outra? Tem uma viola que sirva mais do que a outra?**

Zé Viola – Tem.

**Pesquisadora – E o que faz a diferença entre elas?**

Zé Viola – Tem. Eu acho que em tudo tem isso, Andréa. Você compra duas canetas Bic, vou fazer aqui uma propaganda. Você compra duas canetas Bic, uma presta e a outra não. As duas foram feitas, a tinta é a mesma, uma desliza no papel e a outra não. Falha, né? Você compra duas “peixeiras” da mesma marca, do mesmo jeito e uma é cortadeira e a outra não. D mesmo modelo. Assim existe com as violas.

**Pesquisadora – Como é que o cantador percebe isso?**

Zé Viola – A gente sente na hora que pega. Tem viola que é macia para tocar, tem viola que as cordas são duras, tem viola que afina fácil, tem viola que não afina, tem viola que a gente afina e fica desafinando, acontece tudo isso. E tem de vários... de vários modelos, violas de vários modelos, né? É até difícil duas violas idênticas.

**Pesquisadora – A nossa conversa está terminando. O senhor quer deixar alguma mensagem, algum recado para quem quer virar cantador, para alguém que queira continuar cantador? Quer deixar alguma mensagem?**

Zé Viola – Quero, Andréa. Eu quero agradecer você pela sua disponibilidade, por esse carinho por todos nós da cantoria. Quero lhe parabenizar pela sua coragem e pela sua elegância. Que Deus proteja você sempre. E eu quero dizer para você, que acompanha a cantoria, que não deixe de acompanhar a cantoria porque você acompanhando a cantoria está fazendo isso por você e por muita gente. A cantoria é uma coisa boa. Está na lógica da cantoria ser boa que não ofende a ninguém. Já começa por aí, né? E você que não teve a oportunidade ainda, visite dois bons cantadores, escute um CD de dois bons cantadores. Você que já fez comentários desastrosos por ouvir dizer sobre o cordel, sobre a cantoria, se informe para você se convencer que errou e, de hoje em diante, a partir da sua pesquisa, fazer comentários diferentes. Se você não gosta da cantoria, não tem nenhum problema não gostar, mas respeite porque cada um tem um gosto. Ninguém é obrigado a gostar do que você gosta, mas é obrigado respeitar o que você gosta, da mesma maneira que você é obrigado a respeitar o gosto do seu próximo, né? Fico feliz por essa entrevista. Estou sempre à disposição, se você quiser ligar para mim (86) o DDD,9439- 0173 ou 9945-3703, se quiser ligar na minha casa 3236-8153, certo? É (86) também o DDD, os três telefones aí são (86). E que bom. Obrigada.

**Pesquisadora – Obrigada.**

Zé Viola – Obrigado.



**APÊNDICE YY- Termo de cessão de Entrevista Acrízio de França**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E  
SOCIEDADE  
PESQUISADORA: ANDRÉA BETÂNIA DA SILVA

## TERMO DE CESSÃO

Eu, Acrízio Ferreira de França,  
autorizo que a entrevista por mim concedida seja utilizada pela pesquisadora Andréa  
Betânia da Silva, vinculada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura  
e Sociedade, a fim de contribuir para sua pesquisa sobre festivais de violeiros, desde que  
esta comprometa-se a utilizar o material coletado para fins acadêmicos, mantendo,  
conforme seja possível, todos os elementos da performance apresentada.

Acrízio Ferreira de França . 04/05/2010

## APÊNDICE ZZ - Termo de cessão de Entrevista Antônio Maracujá

## DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA ENTREVISTA

Eu, Antônio Paulo C. de Oliveira, autorizo que Andréa Betânia da Silva, nesse momento vinculada ao Programa de Mestrado em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, utilize a entrevista por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-se a realizar uma transcrição que preserve integralmente o conteúdo do material coletado oralmente.

Valente, 26/08/06.

Antônio Paulo C. de Oliveira

## APÊNDICE AAA - Termo de cessão de entrevista Antônio Queiroz

## DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA ENTREVISTA

Eu, Antônio José de Queiroz,  
autorizo que Andréa Betânia da Silva, nesse momento vinculada ao Programa de  
Mestrado em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, utilize a entrevista  
por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-me  
a realizar uma transcrição que preserve integralmente o conteúdo do material coletado  
oralmente.

Salvador, 30/12/07

Antônio José de Queiroz

## APÊNDICE BBB - Termo de cessão de entrevista Ariano Suassuna

## TERMO DE CESSÃO DA ENTREVISTA

Eu, Ariano Suassuna, autorizo que Andréa Betânia da Silva, discente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos (IHAC/UFBA), utilize a entrevista por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-se a realizar uma transcrição que preserve o conteúdo audiovisual de modo a não comprometer ou descontextualizar as declarações feitas oralmente. Do mesmo modo, poderá utilizar minha imagem apenas para a divulgação da sua pesquisa, quando se fizer necessário.

Recife/PE, 24/05/13

Ariano Vilar Suassuna

## APÊNDICE CCC - Termo de cessão de entrevista Bráulio Tavares

## TERMO DE CESSÃO DA ENTREVISTA

Eu, BRÁULIO FERNANDES TAVARES NETO, autorizo que Andréa Betânia da Silva, discente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos (IHAC/UFBA), utilize a entrevista por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-se a realizar uma transcrição que preserve o conteúdo audiovisual de modo a não comprometer ou descontextualizar as declarações feitas oralmente. Do mesmo modo, poderá utilizar minha imagem apenas para a divulgação da sua pesquisa, quando se fizer necessário.

João Pessoa, 16 / 11 / 2012

Bráulio Fernandes Tavares Neto

**APÊNDICE DDD- Termo de cessão de entrevista Bule Bule**

## DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA ENTREVISTA

Eu, Antonio Ribeiro da bonificação,  
autorizo que Andréa Betânia da Silva, nesse momento vinculada ao Programa de  
Mestrado em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, utilize a entrevista  
por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-me  
a realizar uma transcrição que preserve integralmente o conteúdo do material coletado  
oralmente.

Salvador \_\_\_\_\_, 30/12/07  
Antonio Ribeiro da bonificação  
Bule-Bule.

**APÊNDICE EEE-** Termo de cessão de entrevista Cícero Justino

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E  
SOCIEDADE  
PESQUISADORA: ANDRÉA BETÂNIA DA SILVA

## TERMO DE CESSÃO

Eu, Cícero Ronaldo Alves Justino,  
autorizo que a entrevista por mim concedida seja utilizada pela pesquisadora Andréa  
Betânia da Silva, vinculada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura  
e Sociedade, a fim de contribuir para sua pesquisa sobre festivais de violeiros, desde que  
esta comprometa-se a utilizar o material coletado para fins acadêmicos, mantendo,  
conforme seja possível, todos os elementos da performance apresentada.

ANDRÉA 01/12/2010

**APÊNDICE FFF-** Termo de cessão de entrevista Geraldo Amâncio

## TERMO DE CESSÃO DA ENTREVISTA

Eu, Geraldo Amâncio Pereira, autorizo que Andréa Betânia da Silva, discente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos (IHAC/UFBA), utilize a entrevista por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-se a realizar uma transcrição que preserve o conteúdo audiovisual de modo a não comprometer ou descontextualizar as declarações feitas oralmente. Do mesmo modo, poderá utilizar minha imagem apenas para a divulgação da sua pesquisa, quando se fizer necessário.

Fortaleza, 18 / 11 / 12

Geraldo Amâncio Pereira



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E  
SOCIEDADE  
PESQUISADORA: ANDRÉA BETÂNIA DA SILVA

TERMO DE CESSÃO

Eu, *Gilvan Grangeiro*  
autorizo que a entrevista por mim concedida seja utilizada pela pesquisadora Andréa Betânia da Silva, vinculada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, a fim de contribuir para sua pesquisa sobre festivais de violeiros, desde que esta comprometa-se a utilizar o material coletado para fins acadêmicos, mantendo, conforme seja possível, todos os elementos da performance apresentada.

*A. Baiara* *03/10/10*

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E  
SOCIEDADE  
PESQUISADORA: ANDRÉA BETÂNIA DA SILVA

TERMO DE CESSÃO

Eu, Silvan Alves Frangeiro,  
autorizo que a entrevista por mim concedida seja utilizada pela pesquisadora Andréa  
Betânia da Silva, vinculada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura  
e Sociedade, a fim de contribuir para sua pesquisa sobre festivais de violeiros, desde que  
esta comprometa-se a utilizar o material coletado para fins acadêmicos, mantendo,  
conforme seja possível, todos os elementos da performance apresentada.

Abaitara - Ce 04/5/2010

## TERMO DE CESSÃO DA ENTREVISTA


Eu, Svanildo Vila Nova, autorizo que Andréa Betânia da Silva, discente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos (IHAC/UFBA), utilize a entrevista por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-se a realizar uma transcrição que preserve o conteúdo audiovisual de modo a não comprometer ou descontextualizar as declarações feitas oralmente. Do mesmo modo, poderá utilizar minha imagem apenas para a divulgação da sua pesquisa, quando se fizer necessário.

Aliança IPE, 24 / 05 / 13



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E  
SOCIEDADE  
PESQUISADORA: ANDRÉA BETÂNIA DA SILVA

TERMO DE CESSÃO

Eu,  \_\_\_\_\_,  
autorizo que a entrevista por mim concedida seja utilizada pela pesquisadora Andréa  
Betânia da Silva, vinculada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura  
e Sociedade, a fim de contribuir para sua pesquisa sobre festivais de violeiros, desde que  
esta comprometa-se a utilizar o material coletado para fins acadêmicos, mantendo,  
conforme seja possível, todos os elementos da performance apresentada.

 \_\_\_\_\_, 03/05/10

## TERMO DE CESSÃO DA ENTREVISTA

Eu, Jose Carlos Capinam autorizo que Andréa Betânia da Silva, discente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos (IHAC/UFBA), utilize a entrevista por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-se a realizar uma transcrição que preserve o conteúdo audiovisual de modo a não comprometer ou descontextualizar as declarações feitas oralmente. Do mesmo modo, poderá utilizar minha imagem apenas para a divulgação da sua pesquisa, quando se fizer necessário.

SSA, 14/06/2013  
Jose Carlos Capinam

## TERMO DE CESSÃO DA ENTREVISTA

Eu, Jose Ubaldino de S.P. Paes, autorizo que Andréa Betânia da Silva, discente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos (IHAC/UFBA), utilize a entrevista por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-se a realizar uma transcrição que preserve o conteúdo audiovisual de modo a não comprometer ou descontextualizar as declarações feitas oralmente. Do mesmo modo, poderá utilizar minha imagem apenas para a divulgação da sua pesquisa, quando se fizer necessário.

Jose \_\_\_\_\_ 10, 04/20/13

 \_\_\_\_\_

## DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA ENTREVISTA

Eu, Miguel Frazão de Oliveira,  
autorizo que Andréa Betânia da Silva, nesse momento vinculada ao Programa de  
Mestrado em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, utilize a entrevista  
por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-me  
a realizar uma transcrição que preserve integralmente o conteúdo do material coletado  
oralmente.

Bavunge, 23/12/07

Miguel Frazão de Oliveira

## TERMO DE CESSÃO DA ENTREVISTA

Eu, Juliana Francisco de Melo, autorizo que Andréa Betânia da Silva, discente do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos (IHAC/UFBA), utilize a entrevista por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-se a realizar uma transcrição que preserve o conteúdo audiovisual de modo a não comprometer ou descontextualizar as declarações feitas oralmente. Do mesmo modo, poderá utilizar minha imagem apenas para a divulgação da sua pesquisa, quando se fizer necessário.

João Pessoa, 16 / 11 / 12

Juliana Francisco de Melo (Juliana de Pamela)



## DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA ENTREVISTA

Eu, Antonio Tenorio Carneiro,  
autorizo que Andréa Betânia da Silva, nesse momento vinculada ao Programa de  
Mestrado em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, utilize a entrevista  
por mim concedida, parcial ou integralmente, para fins acadêmicos, comprometendo-me  
a realizar uma transcrição que preserve integralmente o conteúdo do material coletado  
oralmente.

Salvador, 30/12/07

Antonio Tenorio Carneiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E  
SOCIEDADE  
PESQUISADORA: ANDRÉA BETÂNIA DA SILVA

TERMO DE CESSÃO

Eu, Padro Bonfácio Feio de Sales,  
autorizo que a entrevista por mim concedida seja utilizada pela pesquisadora Andréa  
Betânia da Silva, vinculada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura  
e Sociedade, a fim de contribuir para sua pesquisa sobre festivais de violeiros, desde que  
esta comprometa-se a utilizar o material coletado para fins acadêmicos, mantendo,  
conforme seja possível, todos os elementos da performance apresentada.

Juazeiro do Norte      05/05/10

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E  
SOCIEDADE  
PESQUISADORA: ANDRÉA BETÂNIA DA SILVA

TERMO DE CESSÃO

Eu, Pepe ditto Alves Gurguro,  
autorizo que a entrevista por mim concedida seja utilizada pela pesquisadora Andréa  
Betânia da Silva, vinculada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura  
e Sociedade, a fim de contribuir para sua pesquisa sobre festivais de violeiros, desde que  
esta comprometa-se a utilizar o material coletado para fins acadêmicos, mantendo,  
conforme seja possível, todos os elementos da performance apresentada.

Pepe ditto Alves Gurguro 05/09/2010

## APÊNDICE RRR- Quadro dos festivais

ANO	EVENTO	CIDADE	LOCAL	ORGANIZAÇÃO	PARTICIPANTES
1946	CANTORIA	RECIFE/PE	TEATRO SANTA ISABEL	ARIANO SUASSUNA	OTACÍLIO BATISTA DIMAS BATISTA LOURIVAL BATISTA AGOSTINHO LOPES MANOEL NOGUEIRA
	1º	FORTALEZA/CE	TEATRO JOSÉ ALENCAR	ROGACIANO LEITE	DOMINGO MARTINS FONSECA /DIMAS BATISTA BENJAMIN MANGABEIRA (CEGO)/VICENTE GRANGEIRO
1948		ITAPERÓIA/PB SETEMBRO		MANOEL OTAVIANO PEDRO BEZERRA ANTONINO GUERREIRO	
1949	I CONGRESSO DE CANTADORES DO RECIFE	RECIFE/PE	TEATRO SANTA ISABEL	ROGACIANO LEITE	OTACÍLIO BATISTA DIMAS BATISTA LOURIVAL BATISTA CEGO ADERALDO DOMINGOS FONSECA AGOSTINHO LOPES DOS

1950	RABO DE CABRA	GRAVATA/PE				SANTOS MANOEL NOGUEIRA LOPES JOÃO DE NATALIA (FRANCISCO DE SOUZA
1951		JOÃO PESSOA/PB				
1952						
1955	I CONGRESSO DE TROVADORES E REPRESENTISTAS	SALVADOR/BA			II CONGRESSO DE TROVADORES E REPRESENTISTAS	
1959		RIO DE JANEIRO/RJ		TEATRO DE ARENA/TEATRO DA ABI		ZÉ GONÇALVES/ CÍCERO BERNARDES APELÔNIO BELO/ JOÃO PATRIOTA
1966	II CONGRESSO DE TROVADORES E REPRESENTISTAS FESTIVAL	SALVADOR/BA			RODOLFO COELHO CAVALCANTE	
1968		JUAZEIRO DO NORTE/CE				
1973	I FESTIVAL DE VIOLEIROS DO NORTE/NORDESTE	TERESINA/PI		AGOSTO	PEDRO RIBEIRO	
1974	II FESTIVAL DE VIOLEIROS DO NORTE/NORDESTE	FORTALEZA			PEDRO RIBEIRO	
1974		SÃO PAULO				
1974	FESTIVAL DE VIOLEIROS DO NORDESTE	FEIRA DE SANTANA/BA		AGOSTO	CABOQUINHO E DADINHO	
1975	III FESTIVAL DE VIOLEIROS DO NORTE/NORDESTE	TERESINA/PI			PEDRO RIBEIRO	

	FESTIVAL DE VIOLEIROS DO NORDESTE FESTIVAL NACIONAL DE VIOLEIROS	FORTALEZA/CE FEIRA DE SANTANA/BA	AGOSTO	APOLÔNIO CARDOSO	
1976	I CONGRESSO DE CANTADORES FESTIVAL DE VIOLEIROS DO NORDESTE III CONGRESSO DE CANTADORES	CAMPINA GRANDE/PB FEIRA DE SANTANA/BA	AGOSTO	IVANILDO VILA NOVA JOSÉ ALVES SOBRINHO ZÉ GONÇALVES	
1977	FESTIVAL DE VIOLEIROS DO NORDESTE CONGRESSO DE CANTADORES	CAMPINA GRANDE/PB FEIRA DE SANTANA/BA	AGOSTO	IVANILDO VILA NOVA JOSÉ ALVES SOBRINHO OTACÍLIO BATISTA	
1978		CAMPINA GRANDE/PB SÃO JOSÉ DO EGITO/PE		IVANILDO VILA NOVA JOSÉ ALVES SOBRINHO	
1979		FORTALEZA/CE CARUARU/PE			
1982		RECIFE/PE			
1984		CAMPINA GRANDE/PB	AGOSTO	IVANILDO VILA NOVA JOSÉ ALVES SOBRINHO	
1987		SÃO JOSÉ DO EGITO			
1988	III CONGRESSO DE CANTADORES OU VIOLEIROS E POETAS	SÃO JOSÉ DO EGITO/PE	JANEIRO	OTACÍLIO BATISTA	

	POULARES DE SÃO JOSE DO EGITO					
1989		CAMPINA GRANDE/PB	SETEMBRO			
1990	I FESTIVAL DE VIOLEIROS DE SERRINHA	SERRINHA/BA		MIGUELZINHO		
1991	I CONGRESSO DE VIOLEIROS	PETROLINA/PE				
1992	II CONGRESSO DE CANTADORES DO RECIFE	RECIFE/PE	TEATRO SANTA ISABEL	ESIO RAFAEL	IVANILDO VILA NOVA	
1993	III CONGRESSO DE CANTADORES DO RECIFE	RECIFE/PE	TEATRO SANTA ISABEL			
1994	IV CONGRESSO DE CANTADORES DE RECIFE	RECIFE/PE	TEATRO GUARARAPES/CENTRO DE CONVENCÇÕES			
1995	V CONGRESSO DE CANTADORES DE RECIFE	RECIFE/PE	TEATRO GUARARAPES/CENTRO DE CONVENCÇÕES			
2001	VI CONGRESSO DE CANTADORES DE RECIFE	RECIFE/PE	TEATRO DO PARQUE			
2002	ENCONTRO DE MULHERES VIOLEIRAS DO NORDESTE	ALAGOA GRANDE/PB		MARIA SOLEDADE		
2004	ENCONTRO DE MULHERES VIOLEIRAS DO NORDESTE	ALAGOA GRANDE/PB		MARIA SOLEDADE		



2005	ENCONTRO DE MULHERES VIOLEIRAS DO NORDESTE	ALAGOA GRANDE/PB	5 EDIÇÕES	MARIA SOLEDADE	
2007					
2009	FESTIVAL DE VIOLEIROS	FARIAS BRITO/CE	1º MAIO	SILVIO GRANGEIRO/GERALDO AMÂNCIO	
	DESAFIO NORDESTINO DE CANTADORES	RECIFE/PE			
2010	FESTIVAL DE VIOLEIROS E REPENTISTAS DA BAHIA	SALVADOR/BA		BULE-BULE E PAPADA	
2011	I FESTIVAL INTERNACIONAL DE TROVADORES E REPENTISTAS	QUIXERAMOBIM/CE QUIXADÁ/CE	30 OUTUBRO/ 02 NOVEMBRO	ROSEMBERG CARYRI	
	FESTIVAL DE VIOLA	FORTALEZA	AGOSTO TEATRO JOSE ALENCAR	GERALDO AMÂNCIO	LOURO BRANCO VALDIR TELES EDMILSON FERREIRA CABOCLINHO DA BAHIA JOÃO RAMOS SEBASTIÃO DA SILVA SEBASTIÃO DIAS SILVIO GRANGEIRO ZE VIOLA ZE CARDOSO ANTONIO LISBOA MOACIR LAURENTINO



	III FESTIVAL INTERNACIONAL DE TROVADORES E REPENTISTAS	LIMOEIRO DO NORTE/CE	DEZEMBRO	ZÉ RICARDO/ RAIMUNDO MESQUITA GUILHERME CALIXTO/VALDIR DE LIMA JOÃO DE OLIVEIRA/ SEBASTIÃO GOMES ZÉ MORAIS/ ZÉ MONTE MIRO PEREIRA/ ISMAEL PEREIRA ZÉ CARDOSO/MOACIR LAURENTINO
2012	V FESTIVAL INTERNACIONAL DE TROVADORES E REPENTISTAS	LIMOEIRO DO NORTE/CE	SETEMBRO PRAÇA MATRIZ	
	FESTIVAL DE VIOLEIROS	FARIAS BRITO/CE	MAIO	SILVIO GRANGEIRO/GERALDO AMÂNCIO
	XXII FESTIVAL DE VIOLEIROS DE SERRINHA	SERRINHA/BA	10 DE OUTUBRO	MIGUELZINHO
	XXXVIII FESTIVAL DE VIOLEIROS NORTE-NORDESTE	TERESINA/PI	19 A 21 DE AGOSTO	PEDRO RIBEIRO
	VI FESTIVAL INTERNACIONAL	LIMOEIRO DO NORTE/CE	15 A 18 DE DEZEMBRO	GERALDO AMÂNCIO

DE TROVADORES E REPENTISTAS						
IV FESTIVAL NACIONAL DE REPENTISTAS DE BRASILIA 2011	BRASILIA/DF	SETEMBRO CASA DO CANTADOR				
X FESTIVAL DE VIOLEIROS E REPENTISTAS DA BAHIA	SALVADOR/BA					
XXXIX FESTIVAL DE VIOLEIROS	TERESINA/PI					
31º FESTIVAL NACIONAL DE VIOLEIROS	CAMPINA GRANDE/PB	MAIO CASA DO POETA				
28º CONGRESSO DE VIOLEIROS	PETROLINA/PE	JUNHO CONCHA ACUSTICA DE PETROLINA	NATANAEL CORDEIRO			
III FESTIVAL DE VIOLEIROS E REPENTISTAS DE CONCEIÇÃO DO COITE	CONCEIÇÃO DO COITE/BA	JANEIRO CENTRO CULTURAL ANA RIO DE ARAUJO	PARAIBA DA VIOLA DAVI FERREIRA MIUDINHO			
FESTIVAL DE REPENTISTAS	MOSSORO/RN	JUNHO PRACA DE EVENTOS	ALDACIR DE FRANCA	Miro Pereira/RN Maiximino Bezerra/PE Antônio Lisboa/ Edmilson Ferreira/PE ; Daniel Oliveira/Luciano Leone/PE; João Paraibano/ Severino Feitosa/ PB		

## APÊNDICE SSS- Imagens dos Festivais

















































## TABLE DE MAITÈRES

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	18
	<b>Primeira Parte: IMPROVISO E PÉ-DE-PAREDE</b>	
		24
<b>2</b>	<b>POR UMA POÉTICA DO IMPROVISO</b>	
2.1	IMPROVISO: TESSITURA METONÍMICA DE ARTICULAÇÕES ANALÓGICAS	26
2.2	IMPROVISO: ESCRITURA MEMORIAL	53
2.3	NOMADISMO: ABERTURAS E DESLOCAMENTOS	61
2.4	ESTRUTURAS PERFORMÁTICAS: CORPO, VOZ E IMAGEM	72
<b>3</b>	<b>NO DELINEAR DOS VERSOS</b>	96
3.1	OS CANTADORES E SUAS HISTÓRIAS DE VIDA: SOBRE EMBATES, PERDAS E CONQUISTAS	96
3.2	RELAÇÕES DE GÊNERO NA CANTORIA: SOBRE CANTADORAS E CANTADORES	114
3.3	ENTRE LEMBRANÇAS E NOVIDADES: SOBRE MOTES E REPENTES	138
	<b>Segunda Parte: FESTIVAIS: ENTRE ROTAS E ONDAS</b>	
<b>4</b>	<b>FESTIVAIS REVISITADOS</b>	96
4.1	TRADIÇÃO DE ENCONTROS E CONGRESSOS	96
4.2	TRAJETÓRIA DOS FESTIVAIS	183
4.3	FESTIVAIS DE VIOLEIROS	
	<b>Contexto social e político em torno dos festivais</b>	211
	<b>Os cartazes: divulgação dos festivais</b>	216
4.3.1	<b>Tempo/rotas</b>	221
4.3.2	<b>Espaço/rotas</b>	232
4.3.3	<b>Estrutura</b>	247
<b>5</b>	<b>DINAMICAS CULTURAIS: O FESTIVAL COMO ESPAÇO DE RESSIGNIFICAÇÕES</b>	254

5.1	VIOLA	255
5.2	VERSO	272
5.3	VOZ	289
<b>6</b>	<b>CANTORIA E INDÚSTRIA CULTURAL</b>	301
6.1	NAS ONDAS DO RÁDIO: NOVOS LOCUTORES, NOVOS PÚBLICOS	303
6.2	NAS TELAS DA TV: SUBINDO PALCOS, CONQUISTANDO ESPAÇOS	324
6.3	NO BALANÇO DA REDE: INTERNET NA MOVÊNCIA DAS FORMAS	339
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	381
	<b>REFERÊNCIAS</b>	390
	Teses, Dissertações e Trabalho de Conclusão de Curso	390
	Cantoria e Música	391
	Poética, Performance, Oralidade e Escrita	393
	Memória e Nomadismo	398
	Mídia, Cultura de massa, Comunicação, Literatura e Cultura	398
	Dicionários	401
	Matérias de jornais em formato digital	402
	Sites com informações sobre os festivais	403
	Sites Diversos	404
	CDs	405
	DVDs	407
	<b>ÍNDICE ONOMÁSTICO</b>	411
	<b>ANEXOS</b>	417
<b>A</b>	Regulamento do Circuito Baiano da Viola	417
<b>B</b>	Entrevista com José Alves Sobrinho - <i>Revue Plural Pluriel</i> , n. 10	418
<b>C</b>	Lei n. 12.198, de 14 de janeiro de 2010	433
<b>D</b>	Jornal A Tarde, 08 nov. 1954, p. 02	434
<b>E</b>	Jornal A Tarde, 26 nov. 1954	435

<b>F</b>	Jornal A Tarde, 13 mar. 1955, p. 05	436
<b>G</b>	Jornal A Tarde, 01 jul. 1955, p. 02	438
<b>H</b>	Jornal A Tarde, 01 jul. 1955, p. 02	439
<b>I</b>	Jornal A Tarde, 02 jul. 1955, p. 02	440
<b>J</b>	Jornal A Tarde, 04 jul. 1955, p. 02	442
<b>K</b>	Jornal A Tarde, 03 ago. 1965, p. 02	444
<b>L</b>	Jornal A Tarde, 19 ago. 1966, p. 10	445
<b>M</b>	Jornal A Tarde, 20 ago. 1966, p. 02	446
<b>N</b>	Jornal A Tarde, 22 ago. 1966, p. 08	447
<b>O</b>	Jornal A Tarde, 29 ago. 1966, p. 11	448
<b>P</b>	Jornal A Tarde, 03 set. 1966, p. 02	449

## **APÊNDICES** 450

<b>A</b>	Resumo da entrevista com Acrízio de França	450
<b>B</b>	Resumo da entrevista com Cícero Justino	451
<b>C</b>	Entrevista com Acrízio de França e Cícero Justino	452
<b>D</b>	Resumo da entrevista com Antônio Maracujá	462
<b>E</b>	Entrevista com Antônio Maracujá	463
<b>F</b>	Resumo da entrevista com Antônio Queiroz	468
<b>G</b>	Entrevista com Antônio Queiroz	469
<b>H</b>	Resumo da entrevista com Ariano Suassuna	472
<b>I</b>	Entrevista com Ariano Suassuna	473
<b>J</b>	Resumo da entrevista com Bráulio Tavares	482
<b>K</b>	Entrevista com Bráulio Tavares	483
<b>L</b>	Resumo da entrevista com Bule Bule	512
<b>M</b>	Entrevista com Bule Bule	513
<b>N</b>	Resumo da entrevista com Edmilson Ferreira	520
<b>O</b>	Entrevista com Edmilson Ferreira	521
<b>P</b>	Resumo da entrevista com Geraldo Amâncio	533
<b>Q</b>	Entrevista com Geraldo Amâncio	534
<b>R</b>	Resumo da entrevista com Gilmar de Oliveira	555
<b>S</b>	Entrevista com Gilmar de Oliveira	556
<b>T</b>	Resumo da entrevista com Gilvan Grangeiro	565
<b>U</b>	Entrevista com Gilvan Grangeiro	566

<b>V</b>	Resumo da entrevista com Ivanildo Vila Nova	576
<b>W</b>	Entrevista com Ivanildo Vila Nova	577
<b>X</b>	Resumo da entrevista com Jonas Andrade	590
<b>Y</b>	Entrevista com Jonas Andrade	591
<b>Z</b>	Resumo da entrevista com José Carlos Capinan	604
<b>AA</b>	Entrevista com José Carlos Capinan	605
<b>BB</b>	Resumo da entrevista com José Umbelino Brasil	619
<b>CC</b>	Entrevista com José Umbelino Brasil	620
<b>DD</b>	Resumo da entrevista com Maria Soledade	636
<b>EE</b>	Entrevista com Maria Soledade	637
<b>FF</b>	Resumo da entrevista com Miguelzinho	658
<b>GG</b>	Entrevista com Miguelzinho	659
<b>HH</b>	Resumo da entrevista com Moacir Laurentino	667
<b>II</b>	Entrevista com Moacir Laurentino	668
<b>JJ</b>	Resumo da entrevista com Mocinha de Passira	677
<b>KK</b>	Entrevista com Mocinha de Passira	678
<b>LL</b>	Resumo da entrevista com Oliveira de Panelas	700
<b>MM</b>	Entrevista com Oliveira de Panelas	701
<b>NN</b>	Resumo da entrevista com Paraíba da Viola	727
<b>OO</b>	Entrevista com Paraíba da Viola	728
<b>PP</b>	Entrevista com Pedro Bandeira	732
<b>QQ</b>	Resumo da entrevista com Pedro Ribeiro	754
<b>RR</b>	Entrevista com Pedro Ribeiro	755
<b>SS</b>	Resumo da entrevista com Sebastião Dias	764
<b>TT</b>	Entrevista com Sebastião Dias	765
<b>UU</b>	Resumo da entrevista com Sílvio Grangeiro	775
<b>VV</b>	Entrevista com Sílvio Grangeiro	776
<b>WW</b>	Resumo da entrevista com Zé Viola	790
<b>XX</b>	Entrevista com Zé Viola	791
<b>YY</b>	Termo de Cessão da entrevista Acrízio de França	801
<b>ZZ</b>	Termo de Cessão da entrevista Antônio Maracujá	802
<b>AAA</b>	Termo de Cessão da entrevista Antônio Queiroz	803
<b>BBB</b>	Termo de Cessão da entrevista Ariano Suassuna	804
<b>CCC</b>	Termo de Cessão da entrevista Bráulio Tavares	805
<b>DDD</b>	Termo de Cessão da entrevista Bule Bule	806
<b>EEE</b>	Termo de Cessão da entrevista Cícero Justino	807

<b>FFF</b>	Termo de Cessão da entrevista Geraldo Amâncio	808
<b>GGG</b>	Termo de Cessão da entrevista Gilmar de Oliveira	809
<b>HHH</b>	Termo de Cessão da entrevista Gilvan Grangeiro	810
<b>III</b>	Termo de Cessão da entrevista Ivanildo Vila Nova	811
<b>JJJ</b>	Termo de Cessão da entrevista Jonas Andrade	812
<b>KKK</b>	Termo de Cessão da entrevista José Carlos Capinan	813
<b>LLL</b>	Termo de Cessão da entrevista José Umbelino Brasil	814
<b>MMM</b>	Termo de Cessão da entrevista Miguelzinho	815
<b>NNN</b>	Termo de Cessão da entrevista Oliveira de Panelas	816
<b>OOO</b>	Termo de Cessão da entrevista Paraíba da Viola	817
<b>PPP</b>	Termo de Cessão da entrevista Pedro Bandeira	818
<b>QQQ</b>	Termo de Cessão da entrevista Sílvio Grangeiro	819
<b>RRR</b>	Quadro dos festivais	820
<b>SSS</b>	Imagens dos festivais	827