



Oralidade e Mediações na Cantoria de Viola Nordestina¹

Jucieude de Lucena Evangelista²
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

RESUMO

O texto é fruto da dissertação de Mestrado, “Urbanização” e “Profissionalização”: aspectos da cantoria de viola nordestina. A pesquisa, realizada na região metropolitana de João Pessoa, trata do desenvolvimento da cantoria de viola no ambiente urbano e os processos sociais envolvidos nesse contexto, dentre eles, o desenvolvimento de mediações, que são o objeto deste trabalho. Num universo sócio-cultural, como o da cantoria, dominado pela oralidade e relações imediatas, essas mediações implicam em mudanças sensíveis na construção de sentidos e nas formas de realização da cantoria.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Popular, Cantoria, Oralidade, Mediações.

A cantoria de viola nordestina é uma forma de produção simbólica popular, que tem o sertão nordestino como universo geográfico e sócio-cultural de origem. Assim, os elementos que a compõem são recortados pelas formas de sociabilidade da vida rural, marcada por laços comunitários, pela temporalidade, pelo tempo cíclico, a religiosidade, sobretudo o catolicismo popular, entre outros. Tudo isto influencia diretamente sobre os aspectos que tradicionalmente caracterizam a cantoria, aspectos que gostaria de destacar inicialmente, pois são importantes para entendermos o papel das mediações na cantoria de viola.

A cantoria de viola se constitui como um sistema que tem como sujeitos os cantadores e seu público. Esses sujeitos têm papel importante tanto no momento da criação poética, como para a reprodução social da cantoria.

Na criação poética o público participa ativamente através dos pedidos de motes, temas, e canções³. Esses pedidos são importantes, tanto para o bom andamento da

¹ Trabalho apresentado na NP Folkcomunicação, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

³ “Motes” são versos de uma ou de duas linhas, compostos por alguém da platéia, seguindo as regras da cantoria (rima, métrica e oração), contendo um assunto a ser desenvolvido pelos poetas e que devem ser repetidos ao final de cada estrofe. O pedido de “tema” ocorre quando alguém pede que os cantadores improvisem sobre um determinado assunto, como eleições, futebol, vaquejada, etc, sem a necessidade de colocar este assunto na forma de verso. As canções são espécies de poemas cantados, compostos previamente pelos cantadores, ou mesmo por



cantoria como para o próprio desempenho dos poetas, pois os pedidos colocam à prova sua capacidade de improviso. A habilidade de compor motes exige o domínio das regras básicas da cantoria: rima, métrica e oração. Essa habilidade se desenvolve a partir da vivência continuada com a poesia.

A vivência com a poesia é fundamental para reprodução social da cantoria. Primeiro, porque ela gera vínculos de identidade com a poesia; segundo porque essa identidade estimula o surgimento de novos cantadores e apologistas (como são chamados os amantes da cantoria), a participação através dos motes, temas e canções, serve também como exercício poético para o improviso; terceiro, porque o próprio público e também os cantadores são os responsáveis pela organização e promoção das cantorias. Assim, todos os elementos são interdependentes, um contribuindo para o desenvolvimento do outro, como num sistema.

Apesar da origem social ligada ao universo rural sertanejo, isto não significa que cantores e, principalmente o público da cantaria formem um grupo homogêneo.

A grande maioria do público consumidor da arte desenvolvida pelos repentistas é formada por componentes das classes subalternas, porém há uma parcela deste público constituída por componentes da classe econômica e politicamente dominante. Afiguram-se estes como parte das classes dominantes de pequenas cidades nordestinas, equivalendo a frações menos dominantes, no contexto mais amplo do poder exercido pelas classes dominantes em nível nacional (AYALA: 1988, p. 22).

Embora haja diferenças de classe entre os sujeitos do sistema da cantoria, há entre eles uma identidade comum com a poesia e o modo de vida sertanejo. Mesmo no meio urbano, o público habitual de cantoria tem, predominantemente, sua origem ligada ao Sertão nordestino. Desse modo, a construção de sentidos na cantoria está fundamentada pelos elementos que constituem o universo simbólico e material do Sertão (a formas de sociabilidade, as festas, a religião, o trabalho, a temporalidade cíclica, a relação com a natureza). Estes elementos estão presentes na vida dos sujeitos pelo contato direto, pela experiência compartilhada através da oralidade e que formam sua experiência primeira, a “bagagem do cantador” e, também, dos apologistas.

As mediações no universo da cantoria de viola compreendem os modos como se desenvolvem as relações entre cantadores e público, as formas de veiculação e difusão da cantoria, a formação da bagagem do cantador, até as estratégias para conquistar novos espaços e novos públicos no meio urbano.

escritores de folheto, que muito apreciadas pelo público de cantoria.



A escrita é primeira forma de mediação que aparece na cantoria, não como meio de difusão, mas como meio de formação da bagagem do cantador. De fato, a cultura letrada sempre serviu de recuso aos poetas, mas a importância dessa cultura, na cantoria, se inverteu ao longo do tempo.

Embora a cultura letrada sempre tenha estado presente na cantoria, ela passava por reelaborações. As primeiras fontes escritas usadas cantadores foram: Lunário Perpétuo, Missões Abreviadas, História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França, Dicionário de Fábulas, Manual Enciclopédico e os romances da Donzela Teodora, Princesa Magalona e Imperatriz Porcina (SILVA: 1983, p. 47-48). O conteúdo destes livros, alguns trazidos pelos colonizadores, circulava pelo Nordeste brasileiro, não necessariamente na sua forma escrita, mas, também através da oralidade, pois eram lidos, ouvidos e recontados em versos adaptados à realidade local.

Manuel Cavalcante Proença em suas aulas ministradas na USP em 1969, como parte do curso “O cangaço na cultura e na realidade brasileira”, salienta que “não é possível transportar temas sem naturalização”. Ressalta ainda que “ao povo, pouco importa de onde venha a lenda. Quando ele vive essa lenda, essa lenda está se passando no Nordeste (...)”.

Esta aclimatação não se faz apenas pela paisagem, mas principalmente pela linguagem, as expressões utilizadas tanto pelo narrador, quanto pelos personagens, são brasileiras e nordestinas (AYALA: 1997, p. 161-162).

A partir da metade do século XX, a industrialização e a urbanização se intensificam no Brasil, acelerando uma série de mudanças nas esferas material e simbólica da vida social. As condições de produção e reprodução social das culturas populares sofrem uma inversão, encontrando condições desfavoráveis na dinâmica da sociedade industrial. O que não implica num desaparecimento das culturas populares, mas na adoção de novas estratégias de elaboração e reelaboração para se adaptar às novas condições.

Passamos progressivamente de uma sociedade predominantemente rural, na qual as formas de sociabilidade, a circulação de informação, a transmissão de saberes e a produção simbólica se realizavam pela experiência imediata e pela oralidade, para sociedades altamente mediatizadas. Numa, os sujeitos não só produziam, mas viviam a cultura, pois, em grande parte, as esferas simbólica e material não se separavam, não havendo fronteiras bem definidas entre elas. Na outra, o simbólico e o material estão



radicalmente separados, e se realizam em ritmo industrial, além de ser cada vez mais condicionada à existência de mediações.

A partir do final da década de 1940 começa a haver uma atuação mais sistemática de cantadores nas cidades maiores, devido ao grande fluxo migratório de nordestino, sobretudo de sertanejos, para os centros urbanos. Os cantadores seguiram essa corrente migratória em busca de trabalho formal, pois, em geral, também exerciam outras profissões (agricultores, pedreiros, carpinteiros, entre outras), mas também seguiam o rastro se seu público. Assim, a cantoria não era atividade exclusiva, nem prioritário. Apesar de ser tida também como profissão, era complementar a outra atividade.

Essa atuação dos cantadores no meio urbano gerou a necessidade de uma maior integração com a dinâmica sócio-cultural desse meio e a apropriação e reelaboração de seus elementos simbólicos e materiais.

Como primeiro reflexo mais significativo desta situação surge a cantoria no rádio. A partir dos anos de 1940 alguns cantadores começaram a aparecer em programas de rádio, às vezes em apresentações esporádicas, às vezes como atração permanente de um determinado quadro, mas não como apresentadores, nem em programas dedicados somente à cantoria.

A conquista do rádio não foi fácil, nos primeiros programas, mesmo quando eram dedicados à cantoria, havia algumas restrições, como explica o ex-cantador José Alves Sobrinho: “nenhum cantador anunciava as cantorias ou quaisquer outras promoções. Era proibido pela emissora. Não se mandava lembranças para os ouvintes. Os avisos eram anunciados pelo locutor”⁴. Assim, apesar de alguns programas serem dedicados à cantoria não eram programas de cantadores.

Quando os poetas assumem o controle dos programas, estes ganham características bem próprias. Os programas eram realizados ao vivo e apresentados sempre em dupla para cantar o improviso, como acontece normalmente na cantoria. Os poetas mandavam “lembranças” aos ouvintes, característica muito importante que se preserva até hoje. Importante porque, os poetas possuem uma relação de muita familiaridade com o público habitual de cantoria e as pessoas se sentem satisfeitas em terem seu nome divulgado no rádio, seja pela realização de uma cantoria, seja simplesmente pela lembrança do cantador em tê-las como ouvinte (SILVA: 1983, P.

⁴ José Alves Sobrinho. Entrevista a Luiz Custódio da Silva em Campina Grande, 1982, citada em, SILVA, 1983, p. 63.



93). Então, esse “lembrar” contribui para que mesmo mediada pelo rádio a relação de familiaridade que há entre os sujeitos do sistema da cantoria não se rompa. Outra característica é a participação dos ouvintes pedindo motes temas e canções. Apesar da cantoria ser realizada pelo do rádio, a contribuição do público para o improviso foi preservada. Através de cartas, os ouvintes podiam enviar pedidos de motes temas para serem cantados ao vivo durante os programas. Está prática ainda existe, mas os pedidos não são necessariamente feitos por carta, sendo mais comum a participação por telefone. E, além desses pedidos os ouvintes também escreviam para divulgar a realização de cantorias e para enviar avisos e recados pelo rádio a parentes ou pessoas conhecidas. Como exemplo, temos dois avisos que foram veiculados em 15/02/1979 no programa *Entardecer no Sertão*, apresentado pelos cantadores José Monte e Fenelon Dantas, na Rádio Progresso de Sousa, Paraíba:

Aviso

João de Inês no sítio dois caminho. Seu filho Otacílio Lopez avisa qui sua mão operôse e estar pasano bem e o mais tudo bem
2 vêzes

aviso para Manuel Fernandes de Andrade

Nu sitio pitomba Pique carneiro-Ceara

Seu pai. Dotor. Vicente lhe chama para você vim nu trem de sexta feira para fazer a partia da terra da Lagoa Seica ele vem lhe esperá na estação não. Falte O mesmo aviso vai para Mariano, meu genro e chiquinho meu Filho no sítio macaco para vocês 2 tumari conta da casa com a criação em quanto eu chego Assina Dotor Vicente de Oliveira

O locutor arepia 3 vez hoje no programa da canturia⁵ (AYALA: 1988, p. 31).

Os pedidos de motes, como nas cantorias de pé-de-parede, eram pagos, juntamente com o bilhete ou carta contendo o pedido do ouvinte vinha uma quantia em dinheiro. O mesmo valia para os recados e avisos.

Os programas de cantoria possibilitavam e possibilitam o contato diário com a poesia e, mais que isso, contribuía para integrar comunidades e pessoas que se comunicavam mediados por esses programas. Ao longo do tempo, claro, essa importância dos programas de cantoria, enquanto canal de comunicação foi diminuído devido a implantação de uma melhor infra-estrutura de comunicação e difusão de informação, como a abertura de estradas, ampliação do número de telefones, dos serviços de correios e telégrafos e principalmente com o surgimento da televisão que se

⁵ Maria Ignez Novais Ayala manteve em sua obra a ortografia encontrada nos originais manuscritos em folhas de caderno.



consolidou, no lugar do rádio, como principal veículo de massa do país. O cantor Nonato Costa fala da importância que o rádio teve para os cantadores em outras épocas:

O rádio já foi um meio muito bom pra cantoria. Eu não peguei essa época. Mas, há trinta quarenta anos atrás, rádio era a Globo, você imagine a gente na Globo fazendo um programa todo dia, era a mesma coisa, na época não tinha a Globo! Então, quando o cantor fazia um programa... ah, chovia de cartas, de convites, entendeu? A procura era muito grande. Tinha cantadores... eu conheço cantadores que viveram muito tempo só da renda do programa, o cara até se acomodou em casa, não precisava nem cantar, do que lhe rendia as cartas, os presentes, tá entendendo? Hoje não⁶.

A cultura letrada começa a exercer influência na cantoria de forma mais marcante, a partir da década de 1970, quando surgem os congressos e festivais de violeiros e as primeiras idéias sobre a “profissionalização” da cantoria, começando a ser entendida como atividade especializada. Neste sentido, como em qualquer outra atividade especializada é necessário preparo, dedicação exclusiva, formação. Então, alguns cantadores passam a se prepara melhor para cantar improviso. Este preparo se realiza através do estudo, da leitura, passando muitas vezes pela educação formal, chegando até à educação superior.

Os festivais e congressos deram sua parcela de contribuição neste processo de valorização da cultura letrada. Pois, por se caracterizarem como competição, uma melhor preparação para o improviso se tornou expediente necessário para os cantadores que almejavam conquistar títulos em festivais, pois estes, tinham como retorno não só a premiação em dinheiro, mas também reconhecimento, notoriedade e admiração de outros cantadores e principalmente do público. Assim, para se conquistar os festivais tornou-se importante, mais que nunca, estar apto a desenvolver qualquer assunto.

Além deste aspecto relacionado aos conteúdos, a cultura letrada penetra na cantoria também na forma de composição dos versos. Para legitimar o conhecimento adquirido através da leitura segue-se também a tendência de aplicar uma maior correção verbal na composição dos versos. Por exemplo, o “Coqueiro da Bahia”, é um gênero da cantoria que tem como mote os versos, “Quer ir mais eu vamo / quer ir mais eu vam’bora”. Este mote passou por uma reelaboração, realizada pela dupla de cantadores conhecida como Os Nonatos, Raimundo Nonato e Nonato Costa. O mote ficou da seguinte forma: “Quer ir conosco vamos / quer ir vamos embora”. Abaixo temos o exemplo de uma estrofe desse gênero cantado pela dupla Os Nonatos:

⁶ Nonato Costa. Entrevista realizada em João Pessoa em 14/02/02.



Meu povo muito obrigado
Aqui por cada presença
Foi uma alegria imensa
Vou levá-los lá pra fora
Pra casa que a gente mora
Na lembrança e companhia
Coqueiro da Bahia
Quero ver meu bem agora
Quer ir conosco vamos
Quer ir vamos embora
Quer ir conosco vamos
Quer ir vamos embora⁷.

A idéia de cantoria como atividade especializada é o que vem balizar a formação de um corpo de poetas que passaram a ser qualificados como “cantadores de primeira linha”, que reivindicam pra si o status de verdadeiros profissionais da cantoria. Eles cantam geralmente por cachê, não mais pelo dinheiro depositado na bandeja em troca dos pedidos, suas apresentações têm tempo de duração definido, no máximo três horas, eles se preparam através da leitura, do rádio, da TV e também internet e adotam um maior rigor com relação a correção verbal dos versos. É a partir destas referências que os “cantadores de primeira linha” buscam afirmar a identidade do cantador profissional.

Hoje não dá mais pra você começar cantando por cantar, não! Há eu sou cantador por que dá vontade de cantar, como eu comecei ainda no sítio, sem nenhuma noção de nada. Hoje não existe mais. Quando você parte pra isso, não há nenhuma valorização, nenhum reconhecimento.

Os próprios cantadores se encarregam de neutralizar por quê não tem futuro. Hoje você tem que começar já com base, uma base de, de conhecimento, de bagagem de... entendeu? Então, é uma coisa muito cobrada hoje⁸.

É possível ver, a partir dessas palavras, o quanto a cultura letrada cresceu em importância no universo da poesia oral. Porém, não há uma sobreposição do modelo “urbanizado” de cantoria sobre a forma tradicional. A cantoria no meio urbano é realizada de diversas formas, tanto como profissão, como de forma amadora. Há cantadores que dividem a cantoria com outra profissão e cantadores que, apesar de terem a cantoria como único meio de vida, não se enquadram no modelo dos “cantadores de primeira linha”, como é a maioria dos cantadores de praia.

⁷ Raimundo Nonato e Nonato Costa (Os Nonatos). Cantoria realizada no comitê eleitoral da candidata a vereadora Socorro Borges, em João Pessoa, 03/09/04.

⁸ Nonato Costa. Entrevista realizada em João Pessoa em 14/02/02.



Outra forma de mediação existente na cantoria são os discos. Os primeiros foram gravados em meados da década de setenta. Os discos constituem uma certa ruptura com um dos cânones da cantoria, o improviso, pois os poetas cantam versos pré-elaborados.

A gravação de discos não se concretizou numa oportunidade muito lucrativa para os cantadores, pois os poetas tinham que se sujeitar aos interesses das gravadoras e produtoras de discos, que nunca realizaram investimentos significativos no segmento de discos de cantoria. O processo de produção de um disco não passava por uma elaboração que garantisse uma boa qualidade técnica. Além disso, pela primeira vez os cantadores não tinham o controle sobre o que produziam, pois os meios de produção se concentram nas mãos das empresas.

Atualmente, com o acesso mais facilitado às tecnologias de gravação de áudio, o controle da produção de discos ficou mais facilitado, e a distribuição na maioria das vezes é feita pelos próprios cantadores, porém isto não se reflete numa expansão significativa do seguimento de discos de cantoria.

Por último, como forma de mediação na cantoria, surgem os programas de televisão, que se afirmam também como a estratégia mais recente para sua popularização da poesia improvisada. Em João Pessoa existiu durante um ano, de 2003 a 2004, o programa Cantos e Contos, que era transmitido para toda Paraíba pela TV O Norte e pela TV Borborema, em Campina Grande. Idealizado e apresentado por Raimundo Nonato e Nonato Costa, este programa, apesar de ser apresentado por dois cantadores, não era destinado só à cantoria, como conta Raimundo Nonato:

(...) apesar de ser feito por dois cantadores, não é um programa feito pra cantoria, é um programa pra cantoria, mas é também pra o forró autêntico, pé-de-serra, é pra declamação, é pra os aboiadores (...), a cultura nordestina, genuinamente nordestina.

(...) é apresentado por cantadores, mas é feito pra cultura de um modo geral. Tem que ter cantoria? Tem que ter. Todos os domingos a gente ou bota uma dupla, ou bota um poema, ou bota algo que se vincula à cantoria, que seja relacionado à cantoria, mas não é só pra cantoria, não é um programa só de cantoria. É tanto que eu mais Nonato raramente a gente canta. A gente coloca outros cantadores, a gente participa com outros cantadores, mas bota um bloco. A gente nunca fez um programa só de cantoria, o programa por inteiro só de cantoria, como já fez de forró, como já fez de outros segmentos⁹.

Este não é o único programa do gênero existente no nordeste. Raimundo Nonato Conta que em Natal, Recife e Fortaleza também existem programas semelhantes.

⁹ Raimundo Nonato. Entrevista realizada em João Pessoa em 28/10/04.



Os programas de TV representam também uma forma de divulgar uma imagem diferente da cantoria, principalmente porque, em geral, eles seguem o padrão idealizado pelos “cantadores de primeira linha”, que querem romper com estereótipo do matuto que a própria TV sempre veiculou sobre os cantadores. Um episódio narrado pelo apologista Antônio Aldenir da Silva, conhecido no meio da cantoria como Jatobá, ilustra esta afirmação:

Uns quinze anos atrás num programa de Silvio Santos, na TV, Geraldo Amâncio chegou lá e o cara do domingão queria que ele entrasse com a calça furada, remendada, né? Ele chegou lá bem vestido (...), aí ele disse pro cara lá: “rapaz eu não sou palhaço não, eu não vim pra fazer palhaçada não”. Então, perdeu o contrato, não houve apresentação¹⁰.

A cantoria na TV ainda é algo incipiente, não é possível afirmar se os programas de televisão alcançarão êxito como forma de produção e difusão da cantoria. O que há de concreto é que, esses programas, aliados a outras estratégias, visão, entre outras coisas, ampliar o espaço e o público da cantoria no meio urbano.

Esta questão da ampliação do público surge como um problema a ser pesquisado de forma mais aprofundada, porque, diferentemente do público habitual da cantoria, o público urbano, almejado não só através dos programas de televisão, mas também através dos “shows” e de outras formas “urbanizadas” da cantoria, não possui uma vivência prolongada com a poesia, portanto, os vínculos estabelecidos entre esses sujeitos e a cantoria certamente serão diferentes dos vínculos estabelecidos pelos sujeitos que têm a cantoria como parte de sua vivência.

REFERÊNCIAS

AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina**. São Paulo: Ática, 1988. 246 p.

_____. Riqueza de pobre. **Literatura e Sociedade**: revista de teoria literária e literatura comparada, São Paulo, n. 2, p. 160-169. 1997.

CARVALHO, Nadja de Moura. **A cantoria continua de pé (de parede): estudo sobre as formas de produção da poesia repentista nordestina**. 135 p. 1991. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande.

EAVANGELISTA, Jucieude de Lucena. **“Urbanização” e “Profissionalização”, aspectos da**

¹⁰ Antônio Aldenir da Silva (Jatobá). Entrevista realizada em João Pessoa em 10/02/02.



cantoria de viola nordestina. 177 p. 2005. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade federal da Paraíba, João Pessoa.

SILVA, Luiz Custódio. **A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba.** 222 p. 1983. Dissertação (Mestrado em Administração Rural) – Universidade Federal rural de Pernambuco, Recife.