



SEÇÃO: TEMÁTICA LIVRE

“E o verso vem vindo e vem vindo uma melodia de repente/ E que acende a mente e o coração”: uma sociologia das vozes que se movem nos improvisos dos cantadores de viola do Sertão em período pré-eleitoral

“And the verse comes and comes a suddenly melody/ And that lights the mind and the heart”: a sociology of the voices that move in the improvisations of the viola singers of the Sertão pre-election period

“Y el verso viene y viene una melodía repentina/ Y que enciende la mente y el corazón”: una sociología de las voces que se mueven en las improvisaciones de los cantadores de viola do Sertão en el período pre electoral

Marcelo Vieira da Nóbrega¹

orcid.org/0000-0002-1692-959X
viz2002@uol.com.br

Maria Ignez Novais Ayala¹

orcid.org/0000-0002-9714-9439
ignez_ayala@uol.com.br

Recebido em: 9 mar. 2019.

Aprovado em: 27 mai. 2020.

Publicado em: 11 set. 2020.

Resumo: Para além de uma poesia que reenraiza memórias as mais diversas do povo sertanejo, a atividade da cantoria de viola tornou-se também porta-voz dos anseios políticos deste povo. Esta pesquisa, de natureza quali-quantitativa e de base etnográfica, busca, a partir de um recorte de um Festival de Cantadores realizado na cidade de Buenos Aires (PE), em agosto de 2018, investigar – à luz da sociologia de Antônio Cândido – a relação estabelecida entre a tríade Autor-Obra-Público, doravante A-O-P, durante as performances dos improvisos, em um período pré-eleitoral para as eleições de 2018. Assim, para modelos de performance e voz segue-se o de Zumthor (1993, 2005, 2010). Por sua vez, as bases etnográficas estão em Geertz (2008). Os dados revelam que na dinâmica que se estabelece na tríade A-O-P, nos improvisos, ocorrem complexas e subjetivas relações entre cantadores e público, com esse podendo interferir em todos os momentos do improviso.

Palavras-chave: Sociologia. Poesia. Cantoria de viola. Performance. Público.

Abstract: More than a poetry that re-root the most diverse memories of the sertanejo people, the activity of the singing viola became also a responsible of the political longings of this people. This qualitative and quantitative research, based on a cut of a Festival of Singers occurred in the city of Buenos Aires (PE), in August 2018, investigates - according of the sociology of Antonio Cândido – the relationship established between the triad author-poetry-public, henceforth A-P-P, during the improvisation performances, in a pre-election period for the 2018 elections. For the performance and voice models follows that of Zumthor (1993). On the other hand, the ethnographic bases are in Geertz (2008). The data reveal that in the dynamic established in the triad A-P-P, in the improvisations, complex and subjective relations to happen between singers and the public, with this being able to interfere in all moments of improvisation.

Keywords: Sociology. Poetry. Singing viola. Performance. Public.

Resumen: Mas allá de una poesía que trae a la memoria los recuerdos más diversos de de la gente pueblerina, la actividad de cantoria de viola también se ha convertido en un portavoz de las aspiraciones políticas de este pueblo. Esta investigación, de naturaleza cualitativa y cuantitativa y de base etnográfica, busca, a partir de un extracto de un Festival de Cantadores celebrado en la ciudad de Buenos Aires (PE), en agosto de 2018, investigar, a la luz de la sociología de Antonio Cândido, la relación establecida entre la tríada Autor-Obra-Público, de ahora en adelante



¹ Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, PB, Brasil.

A-O-P, durante la realización de improvisaciones, en un período pre electoral para las elecciones de 2018. Así, para los modelos de interpretación y voz, se sigue el de Zumthor (1993; 2005; 2010). Por su vez, las bases etnográficas están en Geertz (2008). Los datos revelan que en la dinámica establecida en la tríada A-O-P, en las improvisaciones, se producen relaciones complejas y subjetivas entre los cantadores y el público, pudiendo interferir en todos los momentos de improvisación.

Palabras clave: Sociología. Poesía. Canto de viola. Actuación. Público.

Introdução

Os versos que abrem o título deste trabalho, transcritos do samba *Poder da Criação*, do compositor Paulo César Pinheiro, tratam acerca do impacto do improviso, enquanto poder criador, descrito, nesse mesmo poema, como "uma luz que chega de repente" e que faz com que o "poeta se deixa levar por essa magia/ E o povo começa a cantar". Entretanto, o nosso objeto de análise não se propõe a analisar a movência de vozes entre o samba e a cantoria de viola, nem tampouco a investigação de quaisquer aspectos estéticos inerentes ao processo criador que marca as duas artes literárias. Comum entre ambas as manifestações poéticas está o improviso, enquanto poder criador, e que se revela como um momento ímpar no processo criador.

Nesta perspectiva está o enfoque deste trabalho: um olhar para a relação entre improviso, canto e inquietação social dos cantadores de viola em um período pré-eleitoral, com ênfase na relação entre autor, obra e público, doravante, A-O-P, com inspiração na sociologia de Antônio Cândido, segundo a qual a obra recebe o

influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável (CÂNDIDO, 2006, p. 39).

Por sua vez, à luz de um olhar para a antropologia da voz zumthoriana, durante o improviso a voz "pulsões que se abrem à voz viva", esta que precede o texto (ZUMTHOR, 1993, p. 183). Ao se

referir à voz como responsável pela materialização de tais pulsões, este teórico a define como objeto, coisa, materialização da linguagem e "cuja imagem mergulha suas raízes numa zona do vivido que escapa às fórmulas conceituais e que se pode apenas pressentir". (2010, 10-11) e se dirige ao público. Ainda Para Zumthor essa "energia emana do corpo, emanação profunda, intensa, transbordante, carregada de valores inconscientes", (2005, p. 67), voz que ultrapassa a língua, "rompe uma clausura"; ela que é sopro criador, denominada de espírito (2010, p. 15). Enquanto extensão do corpo a voz é matéria que reverbera no público. Na cantoria de viola, enquanto arte essencialmente oral, a voz protagoniza-se como detentora de um poder especial, na medida em que media, junto ao público, a expressão viva da poesia.

Por sua vez, para as noções de performance, tão cara ao improviso na cantoria de viola, recorremos a Zumthor que a define como "ato teatral, em que se integram todos os elementos visuais, auditivos e táteis que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ele existe". (2005, p. 69). A performance – dentre as cinco fases que compõem a atividade poética, a seguir discriminadas: 1) Produção; 2) Transmissão; 3) Recepção; 4) Conservação; e 5) Repetição (em geral) – realiza-se na fusão das fases 1, 2 e 3 (produção, transmissão e recepção) (ZUMTHOR, 2010, p. 32).

Com o seu epicentro no que chamamos de pentágono do repente no Nordeste brasileiro – que envolve a circunscrição geográfica compreendida entre os estados de Pernambuco, Paraíba, Ceará, Rio Grande do Norte e Piauí – a cantoria de viola² surge no Brasil no Vale do Pajeú pernambucano entre as cidades de São José do Egito (PE) e Teixeira (PB), por volta de 1840, momento em que se revelam os primeiros ícones da arte do improviso, dentre os quais destacamos os pioneiros Agostinho Nunes da Costa (1797-1852) e seus filhos Ugolino Nunes da Costa (1832-1895) e Nicandro Nunes da Costa (1829-1918). Considerado o primeiro poeta de que

² Espetáculo bastante comum no Nordeste brasileiro, sob a forma de peleja, entre dois cantadores que, utilizando-se da viola – improvisam versos. Dentre os vários gêneros de cantoria trabalhados temos: as sextilhas, décimas, martelos, oitavões, galopes, gabinetes etc.

se tem notícia na região, Agostinho deixou uma herança poética de grande valia; Romano de Teixeira (1840-1891),³ Silvino Pirauá (1848-1913), Germano da Lagoa (1842-1904), Manoel Cabeceira (1845-1914), Inácio da Catingueira (Data incerta de nascimento; morte provavelmente em 1879), Antônio Marinho⁴ (1887-1940).

Portanto, o período que se inicia no final do século XIX notabilizou-se como de grande mudança de paradigma estético na formulação dos versos, em especial no abandono da velha quadra, de origem portuguesa, para as sextilhas – sob a responsabilidade de Silvino Pirauá – além do aparecimento das inovações em termos de modalidades de cantoria. A escassez de registros escritos de produção dessa geração de cantadores põe em cena a força do mito, da oxigenação da memória oral, base da tradição que povoa séculos de existência das culturas orais. A tríade dos Irmãos Batista, por exemplo, descende em família e veia poética dos Nunes da Costa. Em matéria veiculada no *Jornal A União*, sucursal de Campina Grande (PB),⁵ datada de 22/1/1991, ao ser homenageado nos seus 76 anos, o ex-cantador Lourival Batista, natural de São José do Egito (PE), – quando questionado pelo jornalista Xico Nóbrega acerca das razões de tanta efervescência poética na região do Pajeú, compreendida entre as cidades de Teixeira (PB) e a ribeira nascente do rio Pajeú, onde se localiza a cidade de São José do Egito (PE), – pitorescamente assim se referiu: "é que há muito minério no subsolo de toda essa região, muito ouro" (BATISTA, 1991, *apud* NÓBREGA, 1991, p. 6). O tom aparentemente ingênuo, pueril e incoerente da resposta do poeta expõe o lado criativo, improvisador e único presente nas características de repentistas natos, da qual Otacilio, pertencente à tríade antológica

dos Batistas, faz parte, e cujo DNA se encontra nesta região do vale do Pajeú.

1 Metodologia: delimitação do corpus, procedimentos para coleta de dados

Esta pesquisa, quali-quantitativa, tem natureza etnográfica e busca investigar – à luz do momento político pré-eleitoral para as eleições de 2018, o qual vivenciávamos – a interferência que tais questões suscitaram nos versos improvisadas em um dos motes⁶ sorteados para uma das duplas, no Festival de Cantadores⁷ realizado em praça pública na cidade de Buenos Aires (PE), no dia 18 de agosto de 2018, em comemoração às festividades da padroeira da cidade, N. S. do Bom Parto, com as seguintes duplas concorrentes: Sérgio Ricardo (PE) e Edvaldo Zuzu (PE); Miro Pereira (PB) e Zé Cardoso (RN); Hipólito Moura (PI) e João Lídio (PE); e Manoel Messias (RN) e Zé Albino (RN).

Dentre os 15 (quinze) temas sorteados nessa noite, selecionamos o Mote em dez, intitulado *Abra os olhos Brasil, chegou a hora/ De mudar os destinos da nação*, desenvolvido pela dupla Manoel Messias e Zé Albino. Nesse sentido, em respeito à tradição marcadamente oral, da qual faz parte a atividade da cantoria de viola, algumas precauções em termos metodológicos foram tomadas. Em primeiro lugar, gravamos todas as apresentações. Em uma segunda etapa, registramos – ora por caderneta de campo, ora por gravação em vídeo, ora por oitiva do público e/ou de cantadores com os quais conversamos na noite – todos os momentos do evento, em especial, durante essa performance. Tal preocupação ratifica o pensar de Geertz acerca de precauções inerentes às pesquisas de base etnográfica, para quem o sucesso dessa natureza de pesquisa exige que nos adentremos na casca

³ Considerado por ampla bibliografia como o pai da cantoria de viola, por ter sido o pioneiro de que se tem notícia que cantou pelo Pajeú.

⁴ Antônio Marinho do Nascimento, que viria ser sogro de Lourival Batista. Em *Violas e Repentes* Francisco Coutinho Filho, segundo Sobrinho (1990, p. 276) "tentou inutilmente agigantar sua figura. Salvo um ou outro repente interessante, as páginas estão cheias de desenxabidas tiradas de humor, umas velhas como a Sé de Braga que o escritor bananeirense achou divertidas e tomou, sem nenhum espírito crítico...".

⁵ NÓBREGA, Xico. Aniversário de Otacilio Batista. *A União*, João Pessoa (PB), 22 de jan. de 1991. Segundo Caderno, (p. 06).

⁶ Corresponde aos dois versos finais que devem fechar a décima (de 7 ou 10 sílabas poéticas). A partir do sorteio do mote a dupla deve improvisar a décima a partir do seguinte esquema de rimas (ABBAACDDC).

⁷ Basicamente, os eventos de cantoria se dividem em duas modalidades: festivais (com sorteio de assuntos e motes a serem improvisados) com julgamentos por comissão julgadora formada por especialistas no repente; e pés-de-parede, apresentações dos cantadores em diferentes ambientes (abertos ou fechados), com acertos prévios de cachês ou dependentes da bandeja, isto é, pagamento em espécie dos apologistas e público presentes, que pode sugerir assuntos (para sextilhas) e motes (para as décimas).

dura da existência humana de seus colaboradores (GEERTZ, 2008, p. 4). Para esse pensador é fundamental que a análise cultural, típica desta natureza de pesquisa,

não perca o contato com as superfícies duras da vida – com as realidades estratificadoras políticas e econômicas, dentro das quais os homens são reprimidos em todos os lugares – e com as necessidades biológicas e físicas sobre as quais repousam essas superfícies (GEERTZ, 2008, p. 21).

Por essa razão diversos são os desafios a serem seguidos pelo pesquisador dentre os quais destacamos uma

multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplicitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender, depois apresentar. E isso é verdade em todos os níveis de atividade do seu trabalho de campo, mesmo o mais rotineiro: entrevistar informantes, observar rituais (GEERTZ, 2008, p. 07).

Para perspectivas de tradição e memória, tão caras às culturas de tradição oral, dentre as quais a cantoria de viola se enquadra, recorreremos à noção de memória coletiva proposta por Le Goff para quem essa “não seria uma propriedade da inteligência humana – portanto de caráter mecânico, apenas – mas, e sobretudo, a base, seja qual for, sobre a qual se inscrevem as concatenações de atos” (LE GOFF, 1996, p. 425). Na mesma perspectiva, defende uma concepção de memória segundo a qual entram em cena

concepções mais complexas da atividade mnemônica do cérebro e do sistema nervoso: ‘o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios. [...] Assim, Pierre Janet ‘considera que o ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo’ que se caracteriza antes de mais nada pela sua função social, pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo (LE GOFF, 1996, p. 325).

Nessa perspectiva, à guisa de buscarmos maior fidelidade na análise dos dados, memoriamos tais momentos em duas categorias de relatos: o primeiro intitulado *A viagem, preparação, ex-*

pectativa e sorteio de apresentação das duplas; e o segundo *As performances e seus episódios.*

De acordo com a tradição dos festivais de cantadores nos quais há julgamento com premiação para os melhores colocados, a sequência das modalidades submetidas à apreciação da comissão julgadora é a seguinte: a) Sextilhas; b) Mote em Sete; c) Mote em dez; e d) Gênero livre (à escolha dos cantadores, mas que não é submetido a julgamento). A dupla tem seis minutos para a defesa de cada modalidade, com sorteio, no momento, de cada assunto (caso das sextilhas) e dos temas dos motes (quando se tratar de defesa de décimas). Para esse festival, excepcionalmente, por sugestão do organizador, o cantador Edvaldo Zuzu, não houve comissão julgadora.

2 Memórias de cantoria: performances de cantadores e reações do público

2.1 Viagem, preparação, expectativa e sorteio de apresentação das duplas

A seguir detalhamos os momentos que antecedem ao evento, desde as viagens, etapas preparatórias, encontros preliminares com os cantadores, promoventes e organizadores, fofocas de bastidores, detalhes dos ambientes psicológicos e espaços físicos onde se realizaria o evento, bem como as circunstâncias políticas pré-eleitorais às quais estávamos submetidos, com a prisão do ex-presidente Lula, considerado no mundo da cantoria de grande importância, já que foi de sua autoria, por exemplo, a lei que deu reconhecimento legal profissional à profissão de cantador de viola.

A Zona da Mata pernambucana apresenta muitas pequenas cidades e de grande cultura e expressão na cantoria de viola. Buenos Aires é uma delas. Distante 155 quilômetros de Campina Grande (PB) por lá transitam grandes cantadores. Saímos por volta das 16h30 (Apenas eu e o apresentador Iponax Vila Nova) para um festival promovido pela Prefeitura Municipal daquele município, em comemoração à festa da padroeira da cidade, e organizado pelo cantador pernambucano Edvaldo Zuzu. As conversas de bastidores eram intensas, já que havia certa apreensão em relação ao pagamento dos cachês, sob a mediação deste

repentista. Maiores detalhes para tal desconfiança, por questões éticas, aqui não podemos declinar.

A chegada à praça central da cidade, onde ocorreria o evento, ocorre por volta das 18h40, cidade de não mais que 15 mil habitantes. De temperaturas amenas, é por essa razão chamada "Cidade das Flores" embora não tenhamos visto muitas delas. Formada pelo distrito sede, Lagoa do Outeiro, Buenos Aires muito pouco se assemelha à sua co-irmã famosa, na Argentina. A aconchegante praça, cercada por muitos bancos, bares, alguns bêbados, um jardim mal cuidado, uma pitoresca e melancólica televisão no centro, e divisando por uma imponente igreja – onde se realizava a novena de encerramento da padroeira, N.S. do Bom Parto – impunha ao ambiente uma atmosfera melancólica.

Nesse interim, encontramos quase todos os cantadores, exceto a revelação pernambucana Sérgio Ricardo, jovem repentista de 34 anos, que na noite duplaria com Edvaldo Zuzu. No jantar dividimos a mesa com os cantadores João Lídio, Hipólito Moura, Miro Pereira e Zé Albino. O clima de fofocas de bastidores do jantar só seria quebrado com a chegada do organizador Edvaldo Zuzu e a "triste notícia" deste de que o pagamento dos cachês dos repentistas estaria em xeque na noite já que em um cheque no valor de 6 mil reais aproximadamente – que estaria de posse do organizador – estavam todos os cachês dos cantadores, fato explicitamente desanimador para os presentes, uma vez que seria impossível receber os valores naquela noite. A presença do cantador Zé Cardoso (68 anos), bastante debilitado, em função de doença contra a qual luta há anos, e que duplaria com Miro Pereira, é motivo de expectativa por parte dos presentes. Chegara no dia anterior de Fortaleza (CE), onde fora, realizara uma baionada⁸ em Caruaru (PE), sem muita bandeja, e viajaria para as redondezas no dia seguinte, onde realizaria outro pé-de-parede.

Em respeito aos atos litúrgicos que se realizavam, o festival só pôde ser iniciado por volta das 21h. Entretanto, como só se tratavam de quatro

duplas e não tinha comissão julgadora, não haveria problemas de atrasos, exceto a nossa volta à Campina Grande (PB), que só poderia acontecer após as 23h. A presença de muitos bêbados concorria com as baixas temperaturas do ambiente, beirando os 19 graus. A praça defronte à matriz se encontrava lotada com as cadeiras dispostas no meio da rua e um palco relativamente sofrido armado para as apresentações.

Checados os detalhes, tais como: tempo de apresentação de cada dupla, escolha dos motes e assuntos e ajustes do som, o apresentador Iponax Vila Nova cumprimenta os apologistas presentes, saúda os repentistas e as autoridades municipais, em especial o Secretário de Cultura do Município, que se encontrava ambiente com o Prefeito Municipal.

Entre declamação de versos de cantadores, saudações iniciais, agradecimentos a patrocinadores e registros iniciais de autoridades presentes, o apresentador sorteia a ordem de apresentação dos cantadores, bem como os orienta sobre os tempos que cada dupla dispunha para apresentação de cada modalidade. Passavam-se das 20h50, quando a primeira dupla sorteada, Sérgio Ricardo e Edvaldo Zuzu, é convocada ao palco para a sua apresentação.

Em função do recorte estabelecido para esta pesquisa, não tratamos das demais duplas. Os relatos que seguem referem-se apenas aos da dupla selecionada para a defesa do mote em dez cuja temática será objeto de avaliação. A dupla, cuja apresentação é descrita a seguir foi a última a se apresentar.

2.2 As performances e seus episódios: a política como assunto

Aproximava-se o fim da cantoria quando o apresentador sorteou o último mote às dez da noite para a dupla Manoel Messias e Zé Albino, intitulado "Abra os olhos, Brasil, chegou a hora/ De mudar os destinos da nação". Mais uma vez, as influências do período pré-eleitoral para as eleições de 2018, diretamente ligadas à prisão do ex-presidente Lula, interferiram na proposição

⁸ Refere-se, no jargão da cantoria de viola, a um pé-de-parede do qual a dupla participa para preencher algum espaço vazio na agenda, e que depende exclusivamente da arrecadação financeira da bandeja. Pela tradição que reza na arte do repente, o público que contribui com a bandeja pode sugerir assuntos para que os cantadores improvisem sextilhas e temas para desenvolvimento de motes.

e na defesa do mote, com a criação explícita, entre os dois cantadores, de polarizante defesa de tese: de um lado, o Manoel Messias, acusando o ex-presidente Lula de corrupto e de ter feito parte de governo ineficaz; e de outro, Zé Albino – se não defendendo o ex-presidente Lula, mas pondo-se claramente do lado do povo ao perceber a repercussão negativa que o discurso de seu parceiro provocara em uma plateia em êxtase e em estado crescente de revolta.

O que percebemos, na evolução temática desse baião, é a profunda interação da plateia, monitorando, dialogando e/ou interferindo nos rumos que a glosa deveria tomar. A estratégia argumentativa do cantador Zé Albino para conduzir o seu ponto de vista, nas glosas defendidas, une astúcia e sensibilidade. Ao perceber o profundo mal-estar que as estrofes 1 e 3, de Manoel Messias, provocara na plateia – pelas declarações contundentes contrárias ao ex-presidente Lula, geradoras de insultos e vaias do público – *Zé Albino – que na estrofe 2 parece ainda não ter definida a sua posição ideológica, limitando-se apenas, nessa estrofe, a defender a importância do voto – a partir da estrofe 4, possivelmente “pressionado” pelos ecos da plenária, polariza a peleja, identifica-se com o pensar do público e arranca aplausos efusivos.*

Na estrofe 6, convicto da sua posição ideológica na peleja, passa a criticar os candidatos até então defendidos pelo seu oponente na estrofe 3. Senão vejamos:

6
Esse prazo de um lado se venceu
E está na hora de um novo destino
Pra falar esse termos hoje eu combino
Defendendo o Brasil que é um chão meu
Ciro Gomes não tem um voto meu
Bolsonaro pra mim é um ladrão
Vou rasgar esse título na questão
Que é pra ver se o Brasil ganha melhora
Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação
(ALBINO, 2018, *apud* NÓBREGA, 2020, p. 111)

Por outro lado, o comportamento discursivo do cantador Manoel Messias, ao referenciar a violência e os seus efeitos, bem como os instrumentos correlatos para a consecução de tais atos, como:

“faca” e “munheca tora”, (Estrofe 1), “arma”, “atiro” (estrofe 3) e “pisa” (Estrofe 7), sugere possíveis associações às posições político-ideológicas de um dos candidatos à Presidência da República – de alinhamento declarado à denominada direita – em cujas principais propostas constava a liberação da posse de arma para o cidadão comum. Nos versos da estrofe 3 “O meu voto hoje à noite aqui é claro/ Que a arma que uso eu pego e atiro” (ALBINO, 2020, *apud* NÓBREGA, 2020, p. 112) a força da ambiguidade entre “voto”, “arma”, “pego” e “atiro” impõe-se como poderosa força semântica que funde o desejo do voto como arma de luta e transformação com alusão pura e simples a uma das propostas de campanha deste candidato, da qual o cantador é porta-voz e que conduziu o capitão Bolsonaro ao segundo turno das eleições para Presidência da República, com 46.03% dos votos válidos, isto é, 49.250.528 votos, e sagrando-o Presidente da República. Vejamos a estrofe:

3
O meu voto hoje à noite aqui é claro
Que a arma que uso eu pego e atiro
E eu penso que o voto irá em Ciro
Que por ele eu pego e não me infaro
O meu voto vai ser de Bolsonaro
Que eu gostei do seu jeito cidadão
Essa dupla formada com nuance
E o Brasil não começa a dijetora
Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação.
(Gritos e muitas vaias, acusando todos de ladrões e desordeiros, com defesa explícita da inocência de Lula).
(ALBINO, 2018, *apud* NÓBREGA, 2020, p. 111)

Com efeito, nos versos desta estrofe “E eu penso que o voto irá em Ciro/ Que por ele eu pego e não me infaro/ O meu voto vai ser de Bolsonaro/ Que eu gostei do seu jeito cidadão,” (Op. cit., p. 112), embora aparente certa indefinição na escolha de seu candidato – já que, do ponto de vista sintático-semântico, as expressões assinaladas assumam com rigor o mesmo sentido (“Voto vai ser” e “voto irá(ser)”, tempo verbal futuro do presente do indicativo, ação concreta a se realizar) – fica explícita, no contexto dos versos, a posição assumida pelo cantador:

eleitor de Bolsonaro, permanecendo o candidato Ciro Gomes – aquele não é infarento⁹, mas sim agradável, interessante. Infere-se, no contexto, que o voto do cantador "Vai ser", no sentido de "será", com convicção, de Bolsonaro. Em "O voto irá (ser) em Ciro" a expressão "Irá" (ser) assume carga semântica de "poderá ser", possibilidade, por exemplo, de quem sabe, esse candidato pudesse ir ao segundo turno, em disputa com qualquer outro que não fosse Bolsonaro.

Contudo, ainda na estrofe 1, uma cena discursiva chama atenção nos versos "Lá em casa a mulher é quem me adula/ Mas não deixo votar nesse ladrão/Nesse dia se ela usar a mão/Minha faca sua munheca tora/Abra os olhos, Brasil, chegou a hora/De mudar os destinos da nação" (Op. cit., p. 112). O explícito controle e dominação do macho sobre a fêmea, que transcende o monitoramento até das escolhas, sugerindo ir às raízes da mutilação física. Aquele que, ao tempo em que se deixa ser adulado, ameaça a sua vítima, mulher, fêmea e indefesa, com a maior das mutilações caso essa lhe desobedeça: cortando-lhe a munheca, tolhe-lhe o direito que ela teria de materializar o que pensa livremente. O "castigo" da desobediência à vontade livre de expressão – típica das ideologias de direita – nesse caso, seria proporcional ao "dano" provocado na concepção de quem julga o ato.

Ao fim da apresentação, visivelmente contrariado, e sob efeitos de vaias, o cantador Manoel Messias se desculpa da plateia. Ao se despedir da dupla, por sua vez, o apresentador defende o direito de livre manifestação do artista.

Após a apresentação os cantadores saem furtivamente a vão embora, sem se despedirem dos demais colegas. Abaixo, transcrevemos, na íntegra, o referido Mote em dez, com indicação ao fim de cada estrofe da sigla identificadora do nome de cada cantador.

Mote em dez¹⁰: "Abra os olhos, Brasil, chegou a hora/ De mudar os destinos da nação"

1

A despesa do preito não calcula
Que é enorme esse nosso prejuízo
É preciso que a gente use o juízo nunca mais
dê um voto para o Lula¹¹
Lá em casa a mulher é quem me adula,
Mas não deixo votar nesse ladrão
Nesse dia se ela usar a mão
Minha faca sua munheca tora
Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação (MM)

2

Ô Brasil, eu pretendo lhe afirmar
Cada vez que eu vejo lhe afundando
Tem ladrão e ladrão sob o comando
E o intuito é pra coisa piorar
É melhor escolher em quem votar
É preciso tomar a decisão
Que quem vota em cretino e em ladrão
Ao invés de melhora tem é piora
Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação (ZA)

3

O meu voto hoje à noite aqui é claro
Que a arma que uso eu pego e atiro
E eu penso que o voto irá em Ciro
Que por ele eu pego e não me enfaro
O meu voto vai ser de Bolsonaro¹²
Que eu gostei do seu jeito cidadão
Essa dupla formada com nuance
E o Brasil não começa a dijitora
Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação (MM)

4

O Brasil que é grande e independência
Pra vocês eu pretendo aqui falar
Eu já sei também em quem votar
É em Lula de grande experiência
Pra poder acabar com a violência
E prendendo o sujeito que é ladrão
Já que Lula persiste na prisão
Vou tirar essa grade e pôr pra fora
Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação (ZA)

⁹ Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/infarento>. Acesso em: 10 out. 2018.

¹⁰ Gravação em mídia eletrônica (Celular Modelo Galaxy J7 Prime) realizada em evento em praça pública no dia 18 de agosto de 2018, às 21h45. Tempo de gravação: 6 min 03.

¹¹ Neste momento inicia-se um coro de vaias e de reprovação ao mote que trata do ex-presidente Lula, preso em Curitiba e condenado em segunda instância por crime de corrupção

¹² Estabelece-se um ambiente de tensão explícita com gritos e muitas vaias, acusando todos de ladrões e desordeiros, com defesa explícita da inocência de Lula.

5

É preciso votar, passar no teste
 Pra dizer ao povo que aprovo
 Lá em cima botar é gente novo
 Que trabalhe pra o povo e que preste
 Pra trazer mais riqueza pra o Nordeste
 Pra olhar com bons olhos pra o Sertão
 Porque esse só traz decepção
 Cada dia que passa só piora
 Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
 De mudar os destinos da nação (MM)

6

Esse prazo de um lado se venceu
 E está na hora de um novo destino
 Prá falar esses termos hoje eu combino
 Defendendo o Brasil que é um chão meu
 Ciro Gomes não tem um voto meu
 Bolsonaro prá mim é um ladrão
 Vou rasgar esse título na questão
 Que é prá ver se o Brasil ganha melhora
 Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
 De mudar os destinos da nação (ZA)

7

De mudança o Brasil hoje precisa
 E eu lhes peço a vocês em um bom tom
 Estão dizendo que o Lula foi tão bom
 Só se foi para os braços de Marisa
 Está preso prá mim merece pisa
 Tá trancado de vez numa prisão
 E prá ele não vou usar a minha mão
 Cometer o mesmo erro de outrora
 Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
 De mudar os destinos da nação (MM)

8

O cenário só tem corja safada
 E o Brasil para mim está se afundando
 E expôs Michel que existe no comando
 Já está bom de acabar a cachorrada
 Essa marca de mal que é registrada
 Alguém deve tomar essa tensão
 Lula solto ou trancado na prisão
 O meu voto prá ele colabora
 Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
 De mudar os destinos da nação (ZA)".
 (ALBINO, 2018, *apud* NÓBREGA, 2020, p. 113).

3 Resultados e discussões

De início, duas questões, aparentemente incongruentes, tornaram o ambiente da cantoria passível de profundas controvérsias e repercussões importantes na relação entre cantadores e público nesta noite: uma de natureza político-eleitoral – já que estávamos a pouco menos de 50 dias das eleições de 2018 – e outra estritamente geográfica, em razão da cidade de Buenos Aires localizar-se no estado de Pernambuco, e a exatos 260 quilômetros de distância de Garanhuns, terra natal do ex-presidente Lula. Ambas as questões se entrelaçam na medida em que o acirramento e polarização das posições políticas estavam latentes. De uma simples defesa de mote, da modalidade Décima na cantoria de viola – que a princípio não apresentava característica de desafio¹³ entre os cantadores, mas simplesmente de defesa de posições políticas – os improvisos alternados entre os cantadores se polarizam em contendas e pelepas polarizadas por posições ideológicas e políticas que, por sua vez, reverberam no público. Aqui, vale a constatação de Cândido, segundo a qual a arte, por ser expressiva, tem caráter dialógico e bitransitivo. Para este pensador

a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. Ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma triade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (...) Assim, à série autor-público-obra, junta-se outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra, que criou, e o público, a que se dirige; é o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira série interativa: obra-autor-público (CÂNDIDO, 2006, p. 46-47).

Aqui valem algumas constatações importantes. A primeira delas refere-se ao fato de que a simultaneidade que marca a performance na perspectiva zumthoriana (que contempla a produção, transmissão e recepção), característica do improviso na cantoria de viola,¹⁴torna cada

¹³ Considerada uma das estratégias mais atraentes, envolventes e apreciadas da cantoria, o desafio pode estar presente em muitas modalidades (Sextilhas, Galopes, Gabinetes, Martelos, Décimas etc.) e se sustenta na tentativa dos cantadores de desqualificarem seus oponentes, através de uma série de recursos, estratégias e técnicas, sempre com o objetivo de se engrandecerem e/ou se 'pabular'.

¹⁴ Para efeitos didáticos julgamos como sinônimas as expressões *Cantoria de viola*, *Improviso de viola* e *Arte do repente*.

vez mais intrincada a triade autor-obra-público, já que o exíguo lapso temporal entre as três etapas, durante a produção do repente – põe em cena relações complexas e de repercussões imprevisíveis no dialogismo entre cantador(obra)-público, sobretudo quando há questões ideológicas que polarizam juízos de valor e, com efeito, incitam paixões, caso das disputas políticas entre os então candidatos à Presidência da República Fernando Haddad (candidato do Partido dos Trabalhadores, e substituto formal do então ex-presidente Lula, naquele momento preso) e Jair Bolsonaro (com posições tidas de direitas e com forte apelo popular).

Dessa forma, na triade autor-obra-público, na arte do repente, o último tem o protagonismo de – na situação privilegiada de estando face a face com o autor e monitorando seu discurso – poder intervir, como coadjuvante, no processo criador, de certa forma podendo acompanhar o que e quando pode ser dito. Se observarmos, na situação em análise, o comportamento dos cantadores frente às posições políticas assumidas, perceberemos mudanças de estratégias do cantador Zé Albino, motivadas, possivelmente, em face das reações negativas de vaias, reprovações e contestação do público – conterrâneo e partidário do ex-presidente Lula – após, nas estrofe 1 e 7, o cantador Manoel Messias iniciar uma sequência de críticas ao ex-presidente, com os versos "É preciso que a gente use o juízo/ E nunca mais dê um voto para Lula/ Lá em casa a mulher é quem me adula/ Mas não deixo votar nesse ladrão" (ALBINO, 2018, *apud* NÓBREGA, 2020, p. 112), "Estão dizendo que o Lula foi tão bom/ Só se foi para os braços de Marisa/ Está preso, pra mim merece pisa/ Está trancado de vez numa prisão" (op. cit., p. 113).

Por sua vez, o cantador Zé Albino, ao abrir seus improvisos na estrofe 2 – não obstante ouvir, na estrofe anterior, as posições políticas de seu companheiro em defesa da candidatura de Jair Bolsonaro – nos versos "Tem ladrão e ladrão sob o comando/ E o intuito é pra coisa piorar/ É melhor escolher em quem votar/ É preciso tomar a decisão/ Que quem vota em cretino e em ladrão/ Ao

invés de melhora tem é piora" (op. cit., p. 112-113) parece ainda não ter objetivamente tomado uma decisão. As alusões ao estado de corrupção e ao desejo de melhora da situação política do país a partir do voto consciente, até então, parece, não garantirem objetivamente que o cantador tenha assumido alguma posição, mas que possa estar fazendo referências à gestão do então Presidente Itamar Franco (MDB), que assumira a vaga em substituição à Presidente Dilma Rousseff (PT), afastada da Presidência da República em 2016.

Entretanto, na estrofe 3, com os versos "O meu voto vai ser de Bolsonaro/ Que eu gostei do seu jeito cidadão" (op. cit., p. 113-114), o cantador Manoel Messias provoca a segunda onda de revolta e indignação do público, episódio que, inferimos, ter sido decisivo para que, nas estrofe 4 e 8, Zé Albino pudesse tomar a decisão definitiva de assumir a sua posição política, conforme transcrevemos a seguir: "Eu já sei também em quem votar/ É em Lula de grande experiência/ Pra poder acabar com a violência prendendo o sujeito que é ladrão"; (op. cit., p. 114) e "E o Brasil pra mim tá se afundando/ E expôs Michel que existe no comando/ Já tá bom de acabar com a cachorrada/ Lula solto ou trancado na prisão/ O meu voto pra ele colabora" (op. cit., p. 114-115). O operador argumentativo "*também*" em "Eu já sei também em quem votar" (Estrofe 4) sugere a informação adicional e estratégica do cantador Zé Albino de que, motivado por alguma razão, resolve se incluir no rol dos que assumem sua posição política, possivelmente motivada pela reação favorável do público em defesa da candidatura do ex-presidente Lula.

Por outro lado, três estratégias de construção na estrofe 5 merecem análise: a estranheza na rima de "*novo*" com "*aprovo*" (som fechado), a concórdia siléptica desafiadora em "*gente novo*" e a expressão "*esse*" em "*Esse só traz decepção*". Com relação às duas primeiras situações é preciso esclarecermos que, para além de julgarmos como necessárias acomodações fonéticas e sintáticas para satisfazerem o jogo de rimas, é possível que questões ideológicas, associadas à fina ironia no discurso do cantador, possam estar aí inseridas, so-

bretudo porque na época a expressão "coiso" já era mencionada pelos opositores do então candidato Bolsonaro. Com relação à referência a "esse", por fim, embora não haja pistas coesivo-referenciais que denunciem, na estrofe, pelo contexto sugere se tratar do então Presidente Itamar Franco.

Já na estrofe 6, através do verso "Vou rasgar esse Título na questão", (Op. cit., p. 114) o discurso do cantador Zé Albino parece ilustrar certa contradição, sobretudo quando compararmos com a sua posição assumida nas estrofes anteriores, em defesa da candidatura do ex-presidente Lula. Ademais, na estrofe 8, o verbo "colabora" no verso "Lula solto ou trancado na prisão/ O meu voto pra ele colabora" (Op. cit., p. 115) sugere amplia-se semântica para o sentido de poder contribuir ou cooperar com a situação do ex-presidente, por exemplo. Abaixo seguem as estrofes 5 e 6:

5
É preciso votar, passar no teste
Pra dizer ao povo que aprovo
Lá em cima botar é gente novo
Que trabalhe prá o povo e que preste
Pra trazer mais riqueza pra o Nordeste
Pra olhar com bons olhos pra o Sertão
Porque esse só traz decepção
Cada dia que passa só piora
Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação (MM)

6
Esse prazo de um lado se venceu
E está na hora de um novo destino
Prá falar esses termos hoje eu combino
Defendendo o Brasil que é um chão meu
Ciro Gomes não tem um voto meu
Bolsonaro prá mim é um ladrão
Vou rasgar esse Título na questão
Que é prá ver se o Brasil ganha melhora
Abra os olhos, Brasil, chegou a hora
De mudar os destinos da nação (ZA).
(ALBINO, 2018, *apud* NÓBREGA, 2020, p. 116)

Contudo, bastante procedente, nesse momento, é a advertência de Cândido acerca de um olhar moderno para o dialogismo que se presentifica na relação entre artista e público:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências (a influência do social na obra e vice-versa)

tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (CÂNDIDO, 2006, p. 29).

O caráter social que permeia, nessa situação, a arte do repente não deve se impor como panfletagem político-ideológica, já que muitos são os graus estéticos de sublimação que nela se apresentam. O improviso passa a ser arma estética de transformação social, com efeitos imediatos, via performance nos sujeitos envolvidos. Como vimos, para além de posições políticas envolvidas na questão, a valoração de atitudes como: memória (através do reconhecimento dos feitos políticos do ex-presidente pelo Nordeste), desejo de mudança por meio da democracia, engajamento político e respeito ao contraditório constituem um elenco de valores que se fundem nos improvisos e que de uma forma ou de outra tornam a poesia viva, combativa e ferramenta para mudança de vida, embora não necessariamente esta possa ser a sua função estética.

Assim, o fato de ser, pertencer e estar enraizado historicamente no mundo que se refrata na sua arte torna o cantador, no dizer de Bosi, um trabalhador de bens simbólicos que não só vive mergulhado em suas memórias, tecendo o seu passado e roendo as raízes de seu Sertão = quase sempre estereotipado em arquétipos de atraso, fome, seca e miséria - mas, e sobretudo, que também pode cruzar com o pensamento histórico e o juízo crítico, (BOSI, 1992, p. 13), independentemente do grau de instrução de cantadores e público. O jovem repentista Zé Albino, por exemplo, tem ensino médio incompleto, é natural da zona rural da cidade de Itaú (RN), onde viveu grande parte da vida.

CONCLUSÕES

A relação intensa de conaturalidade entre repentistas e público, inerente à poética do im-

proviso, nos permite algumas constatações importantes. A primeira delas refere-se ao fato de que, independentemente da temática abordada, a dinâmica dos processos dialógicos, mediados pela poesia, dinamiza, em tempo real, relações, favorece a democratização de posições ideológicas e anseios populares, historicamente relegados à condição de borda pelo cânone literário de uma poética tradicionalmente excludente, academicista e longe dos anseios do povo. Nesta perspectiva, em uma segunda constatação, o apologista que compareceu a este festival o fez motivado por algumas convicções, dentre as quais podemos destacar: a certeza de ouvir poesia viva, através dos improvisos; a convicção de que se divertiria, de que poderia aprender algo; a magia de poder ouvir, nos improvisos, a representação, sublimada na poesia, de seus anseios, indignação, esperanças, revoltas e decepções; e a certeza de que a palavra poetizada, quando posta a serviço do povo, pode ter muita força; e, por fim, a capacidade de aplaudir e vaiar livremente.

Por sua vez, os cantadores, para além de posições político-ideológicas assumidas nos repentos, são porta-vozes dos anseios deste povo, quase sempre à margem nos rincões espalhados pelo Nordeste. Ao assumirem divergentes e polarizadas posições nos seus improvisos o fazem legitimados pela convicção de que a poesia pode amalgamar, esteticamente, os anseios deste povo historicamente oprimido.

Por outro lado, a independência e coragem do cantador Manoel Messias em assumir, nos improvisos, uma posição frontalmente contrária aos interesses políticos da grande maioria dos apologistas presentes ao evento (a julgarmos pelo eco de vaias e indignações registrados no momento de sua performance) põe em cena o caráter libertário do fazer poético enquanto ato soberano, absoluto e isento do medo. Coragem de defender posições políticas contrárias às do ex-presidente Lula, e no seu estado natal, gestor público de reconhecida obra em defesa do Nordeste brasileiro e, embora preso, de grande influência popular, já que o seu estado foi um dos raros da federação que decretou a vitória do can-

didato Fernando Haddad (da coligação do Partido dos Trabalhadores), com 52,5% dos votos válidos, bem como na maioria das cidades do interior.

Com efeito, a relação que se estabelece, na arte do improviso, na tríade A-O-P, marca-se pela grande interatividade, instantaneidade, resistência, (in)conformismos, lutas, contradições e, parece, uma lógica estética própria frente à chamada cultura hegemônica. Isto porque não há sentimento de popular romântico, marcado pela busca de direitos invisíveis e subjetivos, mas o desejo de se adentrar no universo dos direitos políticos e culturais explícitos do povo. Isto porque não podemos dissociar cultura do povo sem que a associemos à ideia de subalternidade.

Assim, a cantoria de viola faz parte de uma literatura, na qual a força do oral erige-se como umas práxis da resistência à cultura dominante. É neste contexto histórico em que as lutas pela busca dos direitos e legitimidade dos sujeitos cantadores devem ocorrer. É nesta compreensão que a voz, transcendendo a letra fria do poema, se legitima como expressão viva desta literatura.

Referências

- BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira*. Temas e situações. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008.
- JACQUES, Le Goff; *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- NÓBREGA, Marcelo Vieira da. *Cantoria de Viola na Contemporaneidade: seus poetas em performance e memórias; estratégias para formação poética de apologistas*. Tese (Doutorado em Letras/Programa de Pós-Graduação em Linguística) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira et al. Belo Horizonte: Humanitas, 2010.
- ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. A Literatura Medieval. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. 1ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. Cotia: Atelier Editorial, 2005.

Marcelo Vieira da Nóbrega:

Graduação em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba (1994), graduação em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba (2004) e graduação em Letras-Libras pela Universidade Federal da Paraíba (2014). Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa (UFPB - 1996); Especialista em Direito Processual Penal (Universidade Gama Filho - 2010); Mestre em Ciências da Sociedade pela Universidade Estadual da Paraíba (2003); Doutor em Linguística (Capes 06) pelo Programa de Pós-graduação em Linguística - PROLING - da Universidade Federal da Paraíba; Atualmente é professor Efetivo da Universidade Estadual da Paraíba, lotado no Campus I, Departamento de Letras e Artes (DLA) do Centro de Educação - Campina Grande (PB).

Maria Ignez Novais Ayala:

Possui graduação em Letras pela Universidade de São Paulo (1972), mestrado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1976), doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) (1983) e pós-doutorado (1990) pela Universidade de São Paulo, sempre com a orientação do Prof. Dr. João Alexandre Barbosa. É pesquisadora do CNPq desde 1988, com vários projetos concluídos e em andamento, dedicados à literatura e cultura brasileira, especialmente de tradição oral, muitos deles como bolsista nível 1 do CNPq. Também coordenou projetos com apoio de outras instituições (CAPES, IPHAN, BNB). Tem desenvolvido várias atividades de pesquisa voltadas para o patrimônio imaterial brasileiro e de preservação de repertório de mestres tradicionais, entre os quais o projeto de pesquisa Registros de resistência: a cultura popular tradicional em palavra, som e imagem (2ª. fase), concluído, e Saberes e fazeres não institucionais, iniciado em 2013, com a primeira fase concluída em 2016, ambos com bolsa do CNPq. Integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, em que desenvolve pesquisa, ensino e orientação de doutorandos, como professora colaboradora aposentada. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura popular, literatura oral, cultura brasileira, literatura popular e literatura brasileira. Participa do Grupo de Pesquisa do CNPq; como líder, junto com Marcos Ayala, no grupo Memória e Cultura, da UFPB.

Endereço para correspondência

Maria Ignez Novais Ayala
Marcelo Vieira da Nóbrega
Universidade Federal da Paraíba
Conjunto Humanístico – Bloco IV
Cidade Universitária
Caixa Postal 5070
CEP 58051-970
João Pessoa, PB