Keli Rocha Silva Mota

Cantadores em São Paulo: a poesia como expressão radical de autoafirmação da identidade nordestina

CELACC/ECA-USP

2011

Keli Rocha Silva Mota

Cantadores em São Paulo: a poesia como expressão radical de autoafirmação da identidade nordestina

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura (Midcult) sob a orientação do Prof. Dr. Dennis de Oliveira

CELACC/ECA-USP

Dedicatória

Ao meu cônjuge Wellington, companheiro de todas as jornadas.

Agradecimentos

Ao professor doutor Dennis de Oliveira pela atenção, apoio e incentivo durante a orientação.

Aos poetas Adão Fernandes e Sebastião Marinho pelo carinho e colaboração.

Ao coordenador da Biblioteca Pública Belmonte, Jomar J. Santos, ao coordenador de Programação de Sistemas de Bibliotecas de São Paulo, Marlon Florian e a assessora de Comunicação da Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo, Giovanna Longo, por terem autorizado a realização da entrevista no acervo da biblioteca.

Ao Frederico Daia, à Júlia de Carvalho, à Paloma Beserra e ao Renato Schiavo pelo incentivo e colaboração.

Já que existe no sul esse conceito
Que o nordeste é ruim, seco e ingrato
Já que existe a separação de fato
É preciso torná-la de direito
Quando um dia qualquer isso for feito
Todos dois vão lucrar imensamente
Começando uma vida diferente
De que a gente até hoje tem vivido
Imagina o Brasil ser dividido
E o nordeste ficar independente

Nordeste Independente (Bráulio Tavares e Ivanildo Vila Nova)

Cantadores em São Paulo: a poesia como expressão radical de autoafirmação da identidade nordestina

Keli Rocha Silva Mota*

Resumo: O artigo analisa como os poetas migrantes nordestinos reafirmam o movimento repentista na capital paulistana. Para tanto, observou-se os desafios apontados pelos cantadores quanto aos interesses da indústria cultural, bem como as divergências ideológicas e políticas dentro da própria estrutura do movimento cultural contra-hegemônico. No decorrer da pesquisa, percebeu-se que há duas vertentes na atualidade: os poetas tradicionalistas, preocupados em manter a raiz da cultura popular, e os poetas novos, que recorrem ao caráter midiático da notícia.

Palavras-chave: movimento repentista, cultura popular, indústria cultural, grupos subalternos

Abstract: This paper analyses how the poets migrating from the northeast of Brazil reaffirm the improvisational movement ("repentista") in the capital of São Paulo. For such, we have observed the challenges pointed by the singers concerning the interests of the counter-hegemonic cultural movement. During recearch process, we noticed that there are two current paths: the traditionalist poets, concerned to maintain the root of the popular culture, and the new poets, who resort to the media character of the news.

Key words: repentista movement, popular movement, industrial culture, subaltern groups

Resumen: El artículo examina cómo los migrantes poetas del noreste reafirmar el movimiento de repente en São Paulo. Para ello, se observó a los problemas planteados por los cantantes de los intereses de la industria cultural, así como las diferencias ideológicas y políticas dentro de la estructura de la contra-hegemónico movimiento cultural. Durante la investigación, se observó que en la actualidad hay dos aspectos: los tradicionalistas poetas, preocupado de mantener la raíz de la cultura popular, y de los poetas jóvenes, que utilizan el carácter de los medios de comunicación.

Palabras clave: movimiento repentista, la cultura popular, industrias culturales, los grupos subordinado

---

* Bacharela em Comunicação Social – habilitação em Jornalismo (MTb nº54.501/SP), pós-graduanda do curso de Mídia, Informação e Cultura – Celacc-ECA/USP, 2011. Orientador: Prof. Dr. Dennis de Oliveira. Currículo Lattes disponível em: http://lattes.cnpq.br/8084308560807946

Sumário

1. Introdução 8

2. Conceito de Indústria Cultural e Cultura Popular 10

3. Movimento Repentista: uma síntese histórica 14

4. Metodologia de Pesquisa 18

4.1. Poetas entrevistados 19

4.1.2. Adão Fernandes 19

4.1.3. Sebastião Marinho 20

4.2. Análise das entrevistas 20

5. Considerações finais 27

6. Referências bibliográficas 28

APÊNDICE A – Entrevistas na íntegra 30

Entrevistado: Adão Fernandes 30

Entrevistado: Sebastião Marinho 43

APÊNDICE B - Imagens 60

Adão Fernandes 60

Sebastião Marinho 61

APÊNDICE C – Apresentações 62

1. Introdução

O sociólogo Bauman (2001), em *Modernidade Líquida*, aponta as transformações ocorridas no mundo moderno a partir da década de 1970. O modelo fordista orientado pela "ordem totalizante", "pesado", "enraizado" e "imóvel" perde espaço para o "capitalismo leve", "fragmentado", "flexível", "rápido", "instantâneo", em que se possibilita o "encurtamento das distâncias". Em suma, Bauman afirma que as relações sociais, antes inseridas em um contexto *hardware*, sólida, transformam-se em *software*, líquida.

Nessa análise, o imediatismo torna-se cada vez mais arraigado nas relações sociais, sobretudo, nas civilizações ocidentais. Em meio a essa fluidez há tradições que lutam para manterem-se solidificadas, justamente para não se perder a raiz, a identidade de um povo ou de uma nação. Dentro desse contexto está o movimento repentista brasileiro.

Para tanto, este artigo analisa como os cantadores autoafirmam suas tradições nordestinas na capital paulistana, em meio a essa rápida e flexível relação social tão presente na cultura contemporânea, parâmetros estes impostos pela indústria cultural.

Nota-se que o movimento sustentado pela oralidade e pelo improviso, em que o tempo da cantoria não corresponde ao tempo padrão imposto de formatação musical, encontra dificuldades na esfera hegemônica para apresentar a arte, justamente por não se adequar as necessidades desse "capitalismo leve e dinâmico". Tal análise já havia sido observada por Lopes (2001), em *De pés-de-parede a festivais - um estudo de caso sobre repente nordestino na Grande São Paulo:*

> (...) a restrição do tempo de cada faixa da gravação entre três e cinco minutos, tempo padrão das composições imposto pela indústria fonográfica. Importa ressaltar que a mesma restrição de tempo também ocorre nas competições de repentistas, nas quais os poetas têm apenas poucos minutos para tentar compor estrofes, talvez pelo fato de estes eventos também serem ocasionalmente registrados em CD. Ou seja, os festivais estão submetidos também a uma formatação do tempo àquela exigida pela indústria musical. (Idem, Ibidem: p.31)

Pode-se dizer, então, que o movimento repentista não se insere no "esquema de reprodução mecânica" [1]. Isso porque não atende aos padrões exigidos pela indústria cultural, em que uma de suas premissas fundamentais é *short story*[2], ou seja, o tempo limitado ou curto para expressar a arte. De acordo com esse entendimento, o movimento repentista é uma cultura de mídia radical, o qual, segundo Downing (2002), é uma forma alternativa contra-hegemônica.

Com base nisso, a hipótese que se levanta é se o repente pode ser visto como arcaico por não corresponder aos valores impostos pela indústria cultural. É significativo também verificar se o repentismo poderá sofrer alterações futuras para atender as formatações impostas pela cultura midiática, com risco de perder o seu caráter tradicionalista, pois, mesmo presente consideravelmente em todas as manifestações artísticas brasileiras, como na música popular, nas artes plásticas e nos romances (Ângelo, 1996), a "nova geração digital" pouco conhece sobre o repentismo.

Para analisar as hipóteses levantadas foram realizadas entrevistadas semiestruturadas como os cantadores Adão Fernandes, que passa a dedicar-se ao movimento no final da década de 1980, e Sebastião Marinho, profissional desde a década de 1960. A diferença cronológica de atuação desses profissionais possibilitou uma amplitude na coleta de informações, que não se restringiu apenas a questão da indústria cultural e a cultura popular. O artigo aponta as distinções ideológica, política e social, o que demarca também o caráter contra-hegemônico do movimento, como afirma Sodré (2009).

Tendo em vista a análise sobre o repente de não se enquadrar aos critérios da mídia hegemônica, o artigo contribui para que o tema seja estimulado e para que haja aprofundamento de novas problemáticas pertinentes em que se apontem novas perspectivas no que tange aos desafios da cultura popular.

---

1 Termo utilizado por Adorno & Horkheimer em **Dialética do Esclarecimento – Fragmentos Filosóficos,** ZAHAR, 1947, no texto *O esclarecimento como mistificação das massas* (p. 113 - 156).
2 Idem 1

2. Conceito de Indústria Cultural e Cultura Popular

Partindo da perspectiva de entendimento do termo "indústria cultural"[3], Adorno e Horkheimer (1947) foram os primeiros pensadores contemporâneos da Escola de Frankfurt a conceituar a expressão como o sistema de reprodução homogeneizada e em série para atender as "necessidades iguais" e imediatas do público, considerando-o, assim, como um consumidor passivo e manipulado que não consegue escapar do controle do poder monopolístico. A essa padronização e espontaneidade proporcionado pela indústria cultural, o caráter reflexivo do público é limitado a um adestramento e atrofiamento da imaginação. Nessa análise, os filósofos apontam que a cultura torna-se mercadoria, com interesses "marcadamente econômicos" (p.151).

Em suma, para os autores, os detentores dos meios de comunicação de massa - a indústria cultural - têm o poder de massificar o público e homogeneizar todas as manifestações artísticas, transformando-as em mera reprodutividade mecânica de valoração. Desse modo, são produzidas histórias curtas de fácil memorização e entendimento, que não passa de um conhecimento supérfluo e limitado.

> Não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência. Os detalhes tornam-se fungíveis. A breve sequência de intervalos, fácil de memorizar, como mostrou a canção de sucesso; o fracasso temporário do herói, que ele sabe suportar como *good sport* que é; a boa palmada que a namorada recebe da mão forte do astro; sua rude reserva em fase da herdeira mimada são, como todos os detalhes, clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema. Confirmá-lo, compondo-o, eis aí sua razão de ser. Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, que é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz qual ele tem lugar como previsto. O número médio de palavras da *short story* é algo em que não se pode mexer. (Idem, Ibidem: p. 117-118)

Nessa concepção, os filósofos eram críticos da lógica cultural do sistema capitalista,

3 Ibidem 1

que, para atender aos interesses econômicos da estrutura dominante, substitui a autenticidade da obra, considerada como a essência reflexiva da arte, pela padronização técnica e artificial. Seria uma crítica a respeito do artificialismo em detrimento do estilo autêntico.

Walter Benjamin (1955) contrapõe a visão adorniana. Para o filósofo alemão, a reprodução técnica estabelece novas relações na sociedade, e que isso não significa, necessariamente, massificação hegemônica, e sim uma amplitude de participação social, uma vez que com a possível "reprodutibilidade", há a perda da "aura" (a autenticidade, o mágico, o religioso) e estabelece-se uma nova relação com a massa. Pode-se dizer que com a perda do autêntico (o sagrado), a obra de arte torna-se profana na medida em que ela passa a ser alcançável pela sociedade.

Ao mesmo tempo, o autor afirma que o autêntico em si não é reprodutivo, pois de fato o que se percebe é um afastamento da "aura", uma modificação gradual a partir da sua reprodutividade. Nesse caso, a reprodução estabelece uma nova relação mais autônoma e atinge uma nova dimensão que sempre se inicia e se atualiza.

> Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, atualiza o reproduzido em cada uma das suas situações. (BENJAMIN, 1955: não paginado).

Outra análise significativa na obra de Benjamin é sobre o avanço histórico do processo de reprodução que se dá no início da Grécia Antiga, aperfeiçoa-se com a litografia, no início do século XIX, e amplia com o surgimento da fotografia no século XX. Mas, para Thompson (2000), esse processo alavanca, sobretudo, no período das sociedades modernas, e tem suas origens com a imprensa de Gutemberg, no século XV.

Dentro dessa perspectiva, Thompson compreende-se que deu início ao processo de transformação das formas simbólicas proporcionadas pela "indústria da mídia" [4], que age em conjunto com o capitalismo industrial e com sistemas de sociedades interligadas, esta pode ser entendida como globalização. Para o autor britânico, as formas simbólicas passam por três importantes etapas de transmissão: os meios técnicos de transmissão, que são detidos e controlados por grupos e, assim, atendem aos interesses destes; o aparato institucional de

4 Termo utilizado pelo autor

transmissão, que seria a regulamentação necessária imposta por esse grupo de formas simbólicas; e o distanciamento espaço-temporal, que significa um desligamento da forma na medida em que há um distanciamento entre espaço e tempo proporcionado pela transmissão técnica.

Pode-se compreender que a indústria da mídia, em seu processo técnico, são etapas técnicas de transmissão centralizadas por pequenos grupos hegemônicos, que para atender aos seus interesses, regulam as formas simbólicas, o que para Kellner (2001) é uma reordenação entre espaço e tempo para anular as distinções entre realidade e subjetividade. Neste contexto, criam-se mecanismos de manipulação e controle ideológico, no sentido "de modelar os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade" (p. 11), com a finalidade de obtenção de lucro.

> A cultura da mídia é industrial; organiza-se com base no modelo de produção de massa e é produzida para a massa de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais. É, portanto, uma forma de cultura comercial, e seus produtos são mercadorias que tentam atrair lucro privado produzido por empresas que estão interessadas na acumulação de capital. A cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupações atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados hierográficos da vida social contemporânea. (Idem, ibidem: p. 9).

Portanto, o conceito de indústria cultural pode ser entendido como uma reprodução técnica, política, cultural e ideológica, cada vez mais especializada, no sentido de atender aos interesses econômicos daqueles que detêm o poder dos mecanismos de transmissão. Para tanto, a indústria cultural é responsável pela "fabricação" de bens simbólicos hegemônicos, sob perspectiva ideológica ocidental, branca e patriarcal, de poder aquisitivo elevado, como cita Kellner.

> Para a ideologia, porém, o 'eu', a posição da qual a ideologia fala, é (geralmente) a do branco masculino, ocidental, de classe média ou superior; são posições que vêem raças, classes, grupos e sexos diferentes dos seus como secundários, derivativos, inferiores e subservientes. A ideologia, portanto, diferencia e separa grupos em dominantes/dominados e superiores/inferiores, produzindo hierarquias e classificações que servem aos interesses das forças e das elites do poder. (2001: p.83)

Ainda segundo o teórico norte-americano, os instrumentos ideológicos criados pela cultura da mídia, para reiterar as relações vigentes, possibilita o aparecimento e fortalecimento de grupos sociais que resistem e lutam pelo domínio, devido ao seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa. É uma forma de acatar ou rejeitar a formação de sua identidade em oposição aos modelos dominantes. Dessa forma, como cita Walter Benjamin, há possibilidade de se estabelecer novas relações com a própria indústria cultural, neste caso, não se submetendo ao caráter hegemônico imposto pelos grupos que detêm os meios de comunicação. E a cultura popular pode ser considerada uma das alternativas contra-hegemônicas para isso.

Dessa forma, a cultura popular não atende o aspecto de aparência do sistema hegemônico, por não se enquadrar nos parâmetros defendidos pela indústria cultural, assim ela é excluída do sistema.

Segundo Oliveira e Siqueira (2006) esse confronto proporcionado pela hegemonia de exclusão da cultura popular, entendida como cultura de grupo subalternizado pelos pesquisadores, relaciona-se com o processo que fortaleceu, principalmente, no período iluminista do sistema capitalista, em que a "Europa experimentou uma tradição fragmentadora, que separa mente e corpo, cabendo a primeira as funções nobres do ser humano e à segunda, apenas de um simples suporte à vida" (p. 214). Portanto, de acordo com Oliveira (2009), a exclusão de o movimento se dá devido ao relacionamento da cultura popular com a figura do "corpo", que é desprovido da intelectualidade, da "mente".

Dentro desse contexto, Oliveira entende a cultura popular como sendo feminina e negra, justamente porque o corpo relaciona-se com "a culpa e o pecado", de caráter mítico/religioso.

> O mito de Adão e Eva, na tradição judaico-cristã, simboliza a ruptura corpo/mente, cabendo ao primeiro o papel de "vilão", de construção da dimensão da culpa, do pecado - e coube a duas fêmeas a pavimentação da estrada do pecado e da culpa; a serpente (que simbolizava as divindades femininas às quais a tradição judaico-cristã combatia) e a mulher Eva (Idem, Ibidem: p. 30)

De acordo com o autor, ao passo que a cultura popular é caracterizada como feminino e negro, a cultura hegemônica é vista como "branco-ocidental e masculino".

Dentro dessa análise, Sodré (2009) em *Comunicação e cultura das minorias* parte da proposta conceitual de "minorias" aquelas que lutam pela transformação social. Portanto, "são

os negros, os homossexuais, as mulheres, os povos indígenas, os ambientalistas, os antineoliberais, etc" (p.12), e, inserem-se, também, os nordestinos.

O pesquisador afirma que não são grupos relativamente homogêneos devido à relação conflitual no *corpus* dessas minorias, o que fundamenta a "intencionalidade ética-política dentro de luta contra-hegemônica". Percebe-se que essas minorias, como define o autor, exigem não só maior participação nas decisões políticas, mas clamam pela descentralização do poder hegemônico. Assim, são mais abertos ao diálogo, pois na própria dinâmica dessas minorias não há uma estrutura centralizadora. E a mídia hegemônica, na análise de Paiva (2009), ao assumir cada vez mais papel determinante nas sociedades ao "regular as relações de seus indivíduos e seus pares", sob a lógica do mercado e consumo, estabelece uma relação regulada pela opressão e violência que reprime essas minorias ao exprimirem seus aspectos identitários. Relação esta inserida num "contexto sócio-econômico" (Oliveira, 2006), pode-se dizer, também, histórico-cultural, construída dentro de um o aspecto de "opressão violenta das formas de humanização das etnias africanas e indígenas, num contexto de desigualdades para legitimar o poder de uma minoria", (Idem, Ibidem). Minoria é entendida, aqui, no sentido de grupo que estabelece o direito patriarcal de superioridade.

De acordo com as análises apresentadas, a cultura popular será entendida como grupos subalternos ou minorias que, organizados ou não, estabelecem uma luta contra-hegemônica econômica e histórico-social para que haja descentralização do poder hegemônico (de cultura repressiva patriarcal, branco-ocidental, masculina, de classe média superior), e, assim, exigem maior participação de suas respectivas culturas que foram excluídas ao longo da história pela hegemonia estabelecida e regulamentada, sobretudo, pela indústria cultural na contemporaneidade.

3. Movimento Repentista: uma síntese histórica

Definido o conceito de cultura popular e indústria cultural que será trabalhado neste artigo, faz-se necessário uma contextualização histórica sobre o surgimento do movimento repentista no Brasil, e como se fortaleceu na capital paulistana, foco do estudo. Para tanto, Cascudo (2005) contribuiu satisfatoriamente para a análise.

O historiador e antropólogo afirma que a técnica do canto amebeu[5] surge na Grécia, entre pastores, nas obras de Homero (Ilíada e Odisséia)[6]. Durante o período romano, não há traços da cantiga improvisada, como destaca, mas ressurge na Idade Média, "nas lutas dos *Jongleurs, Trouvéres, Troubadours, Minnesingers,* na França, na Alemanha e nos Flandres, sob o nome de tenson ou de jeux-partis, diálogos contraditórios, declamados com acompanhamento de laúdes ou viola, a viola de arco, avó da rabeca sertaneja" (Idem, Ibidem: p. 187). O canto amebeu se expande para outras regiões do continente europeu, como Portugal, já que segundo, Cascudo, a característica cultural surgida na região é a que mais se aproxima do desafio brasileiro.

Em suma, pode-se dizer que o cantador brasileiro se forma a partir de uma descendência variada, trazida pelos colonizadores portugueses.

> É o descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos, do Glle-man anglo-saxão, dos Moganis e metris árabes, do velálica da Índia, das runoias da Finlândia, dos bardos armoricanos, dos escaldos da Escandinávia, dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média (Idem, Ibidem: p. 128).

É significativo apontar que o repente que surge na Europa, nas cantigas da poesia trovadoresca da Primeira Época Medieval, por sua vez recebeu influência da cultura árabe, como cita Barros[7], "principalmente na Espanha, na Provença e na Itália surgem os primeiros trovadores a partir do século XI". (2002, p.62).

Diante disso, a cantiga trazida pelos colonizadores portugueses influenciou toda uma geração nordestina. E esse improviso cantado que narra "histórias engraçadas, sátiras heroicas, políticas, religiosas ou sentimentais" (ÂNGELO, 1996: p.24) acompanha todas as transformações histórico-sociológicas do país. Sai do universo, antes contido nas classes altas da sociedade da Idade Média[8] para as camadas subalternas nordestinas brasileiras. Desse

---

5 Técnica de canto alternado, desafio

6 CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores.** Rio de Janeiro: Global, 2005 (p.185-186).

7 BARROS, Maria Lindamir de Aguiar (mestre em literatura). **A literatura popular para além da Modernidade**, disponível no site http://journal.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5266/4648, acessado em 14/07/2011

8 Idem 7

modo, a poesia cantada improvisada tem forte concentração na região nordestina, sobretudo nos Estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará[9.]

Mas apesar de possuir características semelhantes no que diz respeito ao poeta humilde, de maioria iletrada, que canta com os poucos recursos que possui, de "pobre melodia e de efeito musical" (CASCUDO, 2005: p. 128), pode-se dizer que o repente no Brasil criou-se uma característica peculiar, tão presente na atualidade, que se diferencia significativamente de suas origens, sem perder a raiz da arte. Exemplo disso é a gama de modalidades. Só no estado de São Paulo há 59 estilos, além das mais de 27 ramificações[10].

Outro aspecto importante da poesia repentista é sobre a migração considerável dos poetas para o Sudoeste paulistano.

Em meados da década de 1950, com a ascensão econômica no Sudeste do país, o nordestino, em busca de uma melhor perspectiva de vida, em que fosse inserido no mercado de trabalho[11], começa a migrar consideravelmente para São Paulo e leva seus valores, costumes, sotaques, músicas, artes, poesias, entre outros. Apesar de tanta expressividade cultural, a população teve que aprender a superar alguns desafios na "selva de pedra", entre eles, o preconceito paulistano em relação a suas origens, seus valores, por serem considerados pejorativamente arcaicos e atrasados, o que "não acompanhava" o desenvolvimento econômico do Sudeste, visto como dinâmico e moderno. Esse período também marca a chegada dos primeiros cantadores nordestinos que, assim como os seus conterrâneos, vinham em busca de uma melhor condição de vida[12]. E passaram pelos mesmos preconceitos na capital paulistana.

Em 10 de dezembro de 1946, Augusto Pereira da Silva, o Guriatã de Coqueiro, alagoano de Santana do Ipanema, foi o primeiro repentista a pisar no solo paulistano. Em maio de 1955, chega Lourival Bandeira. A partir de então, aumenta o fluxo de cantadores em São Paulo[13].

Em meados da década de 1960 e 1970, os poetas ainda levavam a estigma da exclusão.

---

9 SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. Tese de doutorado em antropologia.

10 Entrevista realizada com Adão Fernandes no dia 10 de outubro de 2011

11 JANUZZI, Paulo de Martino. **Migração e Mobilidade Social – migrantes no mercado de trabalho paulista.**

12 LOPES, Gustavo Magalhães. De **Pés-de-Parede à Festivais: Um Estudo de Caso sobre o Repente Nordestino na Grande São Paulo.** Dissertação de mestrado, disponível no site http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/tese11.html, acessado em 14/07/2011

13 ÂNGELO, Francisco de Assis. **A presença dos Cordelistas e Cantadores Repentistas em São Paulo.** São Paulo: IBRASA, 1996

Eram considerados como “vadios” e sofriam fortes restrições impostas pelo regime militar vigente no período[14]. “Os cantadores, que faziam no bairro do Brás, localizado na região central da capital paulistana, o seu principal reduto, não eram reconhecidos como profissionais do verso e da viola, mas sim como arruaceiros, desocupados, pessoas desqualificadas para o trabalho” (ÂNGELO, 1996: p. 81).

O depoimento do poeta paraibano, Sebastião Marinho[15], que está há mais de 30 anos em São Paulo, relata um pouco a perseguição que o nordestino sofria na capital, algo, que segundo o cantador, era um preconceito contra o “nordeste em si”.

> “(…) a gente sofreu. Se fizesse cantoria em qualquer ambiente desse, quando a viola tocasse, os vizinhos chamavam a polícia, e a polícia já mandava a gente enfiar a viola no saco. Diziam que a gente estava perturbando a ordem pública e que não podia fazer cantoria. Se alguém convidasse para fazer cantoria, não adiantava não. Até dentro da casa do cara, o cara não podia convidar. Era uma marcação com o repentista, aliás, com o nordeste em si. Todos nós éramos baianos, a minha cabeça com esse tamanho todo, toda a esquina um cara nos parava, 'baiano essa rua...'. Só se for para me chamar de baiano, aí o cara morava na rua (…). Era uma discriminação infeliz contra o nordestino”. (Entrevista concedida em 19/10/2011).

Ângelo destaca que devido à discriminação que os poetas sofriam na capital paulistana, o compositor e radialista Marcos Cavalcanti de Albuquerque (Venâncio) foi um dos primeiros a pensar na situação dos repentistas. Desse modo, levou-os para o centro da cidade, justamente para terem mais liberdade em expor a cultura popular, uma vez que na região do Brás, até então recanto de nordestinos, os cantadores eram habitualmente perseguidos. Assim, resolveu profissionalizá-los, na Associação dos Repentistas, Poetas e Folcloristas do Brasil (Arpofob), entidade criada somente para este fim[16], para contrapor a imagem que o Estado tinha de que eram “vagabundos”.

Atualmente, a lei 12.198, de 14 de janeiro de 2010, sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, reconhece “a atividade de Repentista como profissão artística”[17]. Desse modo, o artigo terceiro da lei considera profissionais repentistas “cantadores e violeiros improvisadores; os emboladores e cantadores de coco, poetas repentistas e os contadores e

---

14 Idem 11

15 Entrevista realizada na entidade União dos Cordelistas, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran)

16 ÂNGELO, Francisco de Assis. **A presença dos Cordelistas e Cantadores Repentistas em São Paulo.** São Paulo: IBRASA, 1996 (p.81).

17 PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA – Casa Civil – Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010.** Artigo 1º. Disponível no site http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12198.htm, acessado em 24/11/2011

declamadores de causos da cultura popular; escritores da literatura de cordel”[18]. Mas apesar do reconhecimento profissional, ainda há a percepção de exclusão, principalmente por parte da mídia hegemônica, que pouco divulga seus trabalhos. Quando isso ocorre, é muito rarefeito, apresentando o repentismo como uma cultura “descoberta”, como ressalta Lopes (2001), e às vezes com a tentativa de moldar o movimento aos padrões impostos pela indústria cultural.

Dentro desse contexto, a hipótese levantada é que a manifestação musical de suporte na oralidade e no improviso, em que não há exigência de limitação de tempo de apresentação da arte, encontra dificuldades em difundir a sua cultura dentro da perspectiva da mídia hegemônica de cultura midiatizada, de padronização e produção em série, em que o formato restringe o tempo de determinado movimento cultural. Dentro desse aspecto, pode-se dizer que:

a-) O repentismo, por não corresponder às exigências da indústria cultural, é considerado um movimento radical de autoafirmação;

b-) Por ser uma cultura em que o suporte está na oralidade e no improviso, e não na técnica da escrita e no ensaio, pode haver uma visão de atraso, por parte da mídia hegemônica, que não acompanha o processo midiático da cultura contemporânea;

c-) Pode-se subentender que o movimento repentista poderá sofrer modificações para alcançar novos grupos de admiradores. E para corresponder às novas exigências, a cantoria perderá parte considerável de sua referência histórico-cultural ou será extinta.

Dessa forma, as entrevistas com os cantadores Adão Fernandes e Sebastião Marinho contribuíram para entender as necessidades contemporâneas da cultura popular e a indústria cultural.

4. Metodologia de Pesquisa

Para verificar as hipóteses levantadas sobre a relação entre indústria cultural e o repente, a metodologia utilizada seguiu o princípio do método dialético.

O roteiro foi previamente elaborado com perguntas básicas sobre o assunto

18 Idem 17

investigado, mas não houve uma marcação delimitada de confirmação das suposições levantadas, pois o estudo objetivou ser um ponto de partida para análises posteriores.

Foram entrevistados os poetas Adão Fernandes, novo no repentismo, e Sebastião Marinho, que se considera o representante da quarta geração de poetas. A escolha pelos dois entrevistados parte da premissa de serem migrantes nordestinos e de gerações distintas no repente. Nesse aspecto, verificou-se, também, fragmento na visão ideológica e política que permeia a cantoria na atualidade.

No dia 10 de outubro de 2011, segunda-feira, foi realizada a entrevista com o poeta Adão Fernandes, na Biblioteca Pública Belmonte de Cultura Popular, no espaço Acervo Temático, no bairro de Santo Amaro. O interesse pela biblioteca surgiu pelo fato de ter conseguido o contado do poeta por meio do coordenador do acervo, Jomar J. Santos. A entrevista, agendada para as 10 horas, começou por volta das 11 horas. Muito tranquilo, o poeta chegou com sua viola, assinou o nome na entrada da biblioteca e encaminhou-se para o Acervo Temático. A escolha não poderia ser melhor. O espaço resgata um pouco da diversidade cultural popular do país, através de artesanatos, esculturas, objetos, literaturas, contos, entre outros.

Já o poeta Sebastião Marinho foi entrevistado no dia 19 de outubro de 2011, quarta-feira, na União dos Cordelistas, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran). Localizada no bairro da Liberdade, a entidade remota uma típica casa nordestina, com uma grande varanda, bandeirinhas de São João penduradas e um pequeno altar. Mas, o barulho externo dos automóveis nos transporta novamente para as movimentadas ruas de São Paulo. Para evitá-lo, o cantador propôs a mudança para outro canto da sala, e o pedido foi atendido. A entrevista começa em torno das 13 horas.

Em média, as duas entrevistas duraram duas horas, cada. A transcrição do material procurou manter a estrutura do linguajar dos cantadores, com intuito de não perder o caráter contra-hegemônico da cultura popular.

4.1. Poetas entrevistados

4.1.2. Adão Fernandes

Cearense, da cidade de Iguatu, chegou à capital paulistana no dia 11 de março de 1976. Veio para São Paulo em busca de uma melhor perspectiva de vida e trabalho, pois no

local em que vivia exerceu apenas atividade ruralista e não teve condições de estudar. Na capital, trabalhou durante 25 anos na antiga Telebrás. Em 1987, compra a primeira viola e começa a cantar na Praça da Sé.

Em 1998, com a privatização do sistema de telecomunicações no país, o poeta, aos 45 anos, passa a se dedicar exclusivamente a cantoria, concretização de uma vontade que o acompanhou desde a infância.

Atualmente, além de poeta, ele coordena o movimento repentista e a literatura de cordel em algumas bibliotecas de São Paulo, como a Belmonte de Cultura Popular, em Santo Amaro.

4.1.3. Sebastião Marinho

Paraibano, da cidade de Solânea, é poeta desde 1962. A primeira cantoria oficial ocorreu em 15 de novembro, em parceria com o cantador Cícero Alves de Lima, o Beija-Flor.

Chega à capital paulistana em abril de 1976, a convite para participar da Semana Nordestina. Durante os 15 dias de evento, aproveitou para fazer algumas apresentações particulares aos nordestinos que moravam na cidade, e se encanta com a emoção dos conterrâneos. Entre idas e vindas, casa-se em 1978, e resolve migrar de vez para São Paulo.

Trabalhou durante três anos como zelador de um prédio, na Rua das Palmeiras, no bairro da Santa Cecília. Devido à construção do metrô, que liga atualmente as estações Barra Funda e Itaquera, a rua ficava interditada, e por não aceitar a condição de chegar tarde a sua residência, saiu do emprego, e passa a dedicar-se apenas a cantoria.

Em 1988, em parceria com cantadores, cordelistas, apologistas e pesquisadores, fundou a União dos Cordelistas, Repentistas e Apologistas (Ucran), na qual é presidente desde então.

4.2. Análise das entrevistas

O poeta Adão Fernandes afirma que a discriminação contra o repentista sempre existiu e não e restrita apenas à capital paulistana. O nordeste também rejeita o profissional. Para

tanto, o cantador apresentou algumas discussões pertinentes pelos quais passou e nos quais tem se apoiado para defender o seu trabalho.

A primeira dessas limitações ocorreu logo na infância. O seu pai não aceitava a possibilidade de que seu filho pudesse o exercer a profissão. Segundo o cantador, “existia o tabu do nordestino antigo de que cantoria não era um trabalho, como muitos que continuam achando ainda hoje que não é um trabalho sério e digno”. Outro ponto elementar relaciona-se com o conflito dentro do próprio movimento repentista. De acordo com Fernandes, há uma divisão atual entre os antigos e os novos, essa demarcação tem gerado conflitos entre os cantadores. Segundo o repentista, a divisão ocorre porque os profissionais que estão há mais tempo na cantoria temem em perder espaço para a nova geração de cantadores.

Em relação à política implementada pelo Estado, no que tange a segurança pública e a lei de incentivo à cultura, de acordo com o poeta, a situação restrita não muda. Mesmo após o regime militar, Adão Fernandes conta que ele e mais 16 cantadores foram presos, em 1987. Em uma de suas falas, ele disse: “O delegado perguntou o que era aquilo, e todos estavam com violas. Aí o delegado disse: 'enquadram eles na vadiagem’” (idem). E, para o cantador, a segurança pública, no que diz respeito à perseguição aos cantadores, ainda é muito presente na atualidade.

> “É, mas ainda continua desse jeito, por exemplo, nós temos agora nessa época, que nós estamos tendo agora, por exemplo, o Kassab proibiu os cantadores de coco. Os repentistas lá na praça, quando ficam lá, não sei se parte da ordem dele, mas eu acho que é, o que ninguém vai ultrapassar dessa forma, eu já sai de lá, muitas das vezes na GCM, por exemplo, que chega lá, proibia onde a gente estava. Então é uma discriminação, uma luta, que eu venho travando, procurando fazer isso aí, eu tenho procurado nos meios”. (Entrevista concedida em 10/10/2011).

Outro aspecto significativo se dá em relação à lei de incentivo cultural. O valor é ínfimo quando se trata do destinamento de verbas para projetos de cultura popular. E em muitos casos há dificuldade na captação de recursos.

> “Se eu entro com um projeto para fazer um movimento cultural (...), procurar uma verba para isso aí, não vai ter de maneira nenhuma. Agora, vem um camarada lá dos Estados Unidos, vem de outro canto qualquer, chega aqui, faz apologia às drogas, ao sexo, a tudo isso aí, aí eles dão todo o apoio, toda a cobertura, se for preciso fecha as avenidas principais dos

> centros comercias do nosso país para divulgar esse povo". (Entrevista concedida em 10/10/2011)[19].

Diante disso, nota-se que os cantadores não têm apoio do Estado para divulgação da cultura, tanto quanto a utilização do espaço público quanto para a captação de recursos necessários para a divulgação.

Em outra citação, o poeta afirma que o presidente Lula foi quem de fato reconheceu o repente como profissão. E os avanços ocorreram por conta desse incentivo governamental.

A respeito da indústria cultural, a discriminação, o pouco espaço e a deturpação das notícias no tratamento da cultura popular perpetuam, de acordo com Adão Fernandes. Os trechos da entrevista mencionados abaixados servem de parâmetro para análise.

Na primeira citação, o poeta crítica o curto espaço de tempo de apresentação em um programa televisivo de canal aberto.

> "(...) eu fui fazer uma apresentação no SBT, que o Ratinho mandou aquela menina que trabalha com ele, a Lucimara, na Praça da Sé, e teve eu e mais um companheiro, e só 33 segundos para nós apresentarmos o nosso trabalho. E ele ficou 1 hora e 30 passando no programa uma coisa que aconteceu em 74, no Alasca, nos Estados Unidos, aonde um camarada foi atacado por uma ursa, e ela tirou uma parte da cabeça dele, e isso todo mundo sabe, que está no jornal e tudo e ficou 1 hora e 30 e passando aquilo ali, reprisando aquilo ali, uma coisa que já passou e que não tem fundamento e que não traz nada (…)"[20].

Observa-se que a indústria cultural, preocupada em manter a audiência, o que necessariamente está vinculada ao consumo midiático, reprisa por diversas vezes uma notícia com intuito apenas de entreter e não de informar. A cultura popular passa a ser vista como algo desinteressante. E não há interesse por parte da indústria cultural em reafirmar algo em que ela própria não defende como a raiz cultural do país.

Na segunda citação, ele aponta a indiferença de um telespectador em relação ao repente.

> "Eu fiz um trabalho na Tevê Orkut, que fica ali no Morumbi, com aquele Ricardo Coração Leão, e a gente estava no programa, quando alguém entrou na internet lá e manda e fala para ele: "Ricardo, você é um grande artista,

[19] Entrevista concedida em 10/10/2011

[20] Idem a nota anterior

> mas se rebaixando desse jeito. Isso aí está saturado, enche o saco da gente". (Entrevista concedida em 10/10/2011)[21].

Nota-se que a falta de interesse sobre a cultura popular nordestina é reforçado pela indústria cultural e disseminado pela sociedade. Pode-se dizer que, a massificação proporcionada pelas estruturas dominantes de que o imediatismo é o principal valor a ser atribuído à cultura brasileira enaltece a exclusão das culturas tradicionalistas, enraíza o conceito do diferente, da minoria, aquela que não está inserido nos padrões normativos da indústria cultural.

No terceiro tópico, Adão Fernandes aponta o interesse da mídia hegemônica pela novidade.

> "Você vê um artista hoje que quando ele lança um CD que estoura. Dentro de seis meses, ele lança aquele CD. A mídia vai lá em cima com isso (dinheiro). Temos exemplo, por exemplo, aquele Lacraia...Eguinha Pocotó, ficou aquilo ali. A mídia estourou de tanto ganhar dinheiro com aquilo ali, e ele morreu na miséria, morreu de fome, na miséria. (...) A maior parte desses cantores que estão aí, estão ficando para trás por causa disso. Eles querem trazer novidade, e a novidade não sacia alguém como o tradicional. A novidade pode trazer uma beleza, ela enche os teus olhos, mas deixa o seu coração vazio"[22].

Pode-se dizer que a apresentação cíclica do novo, inserida no ideal da indústria cultural, vinculada ao consumismo, objetiva atender as necessidades do sistema capitalista. E esse modelo retira do público o caráter reflexivo. A citação abaixo explicita essa afirmação:

> "Então, por isso eu te digo, quando o pessoal aqui começar a se conscientizar, nós temos o poder. (…) A mídia hoje em dia está mandando, está dominando o pessoal, mas nós temos o poder de mudar a mídia. Nós é que temos o poder de mudar a mídia, está nas nossas mãos fazer isso. (…) fica uma baixaria para ser ver aquilo ali, aquela tal de fazenda, o pessoal fica preso naquilo ali, olha ninguém se desliga daquele momento e acabou. Eles vão sentir e vão ver que precisa mudar essa conscientização"[23].

---

[21] Entrevista concedida em 10/10/2011

[22] Idem a nota anterior

[23] Idem a nota anterior

Outro aspecto importante relaciona-se ao pouco entendimento por parte dos noticiários sobre o movimento repentista. Percebe-se também relações polêmicas e conflituosas na própria estrutura da cultura popular:

> "(…) eu tive uma vez aqui em São Paulo, um encontro dos repentistas e estiveram na Praça da Sé. E saiu uma reportagem, em três emissoras, eu vi a reportagem, 'é vamos ter hoje à noite o encontro dos repentistas, um evento que vieram de todo o Brasil, vamos encerrar em Brasília. Eles vieram do nordeste, passaram em Maceió, passaram no Espírito Santo, passaram aqui em São Paulo, passaram no Rio, passaram aqui em São Paulo e daqui foram para Brasília. Aí vamos ver os repentistas'. Aí, botaram Caju e Castanha que não tem nada a ver com o repentismo. Eles fazem parte do folclore do nordeste. A cantiga de coco não é repente, é um folclore". (Entrevista concedida em 10/10/2011).

Na entrevista realizada com o poeta Sebastião Marinho, que faz parte da geração mais antiga da cantoria, ele afirma que as discriminações já foram superadas em muitos aspectos. O cantador diz que sofria muita perseguição na década de 1980 ao expressar a cantoria em espaços públicos ou locais particulares. Ele afirma: "era uma marcação com o repentista, aliás, com o nordeste em si. Todos nós éramos baianos. (…) por causa do tamanho da minha cabeça, toda a esquina um cara nos parava, 'baiano essa rua...'. Aí, o cara morava na rua". Observa-se, novamente, a exclusão daqueles considerados "não normativos" ao padrão vigente de sociedade paulistana. Desse modo, justifica-se rotular o discriminar o diferente. Segundo Marinho, com a fundação da Ucran, houve uma mudança significativa no quadro. Aos poucos o tabu contra a cultura popular nordestina foi se quebrando. Segundo o cantador: "Hoje São Paulo é o maior centro de cantoria nordestina, funciona muito mais do que as próprias capitais do nordeste" (idem). Sobre essa aceitação, o poeta diz que não encontra restrições, sobretudo, nas camadas sociais:

> "Outro dia, alguém me perguntou aqui, disse: 'rapaz onde tua viola atua?'. Aí eu esnobei com o cara, né? Eu digo, 'rapaz, é o seguinte eu cantava todo ano para o Zé Emílio de Moraes, que é irmão de Antônio Emílio, maior empresário brasileiro'. (...) Eu digo: 'eu canto na casa do irmão de Antônio Emílio de Moraes, na casa do Zé Emílio, até o barraco mais simples da favela, daí da periferia'. Agora, vamos para outro ângulo. Nesse tempo tinha o Carandiru, né? Eu digo: 'já cantei várias vezes dentro da Catedral da Sé, dentro da Catedral, já cantei várias vezes, e lá dentro da Carandiru". (Entrevista concedida em 19/10/2011).

De acordo com o poeta, a aceitação da cultura popular pelos paulistanos ao longo dos anos possibilitou ao movimento repentista elencar públicos de admiradores de outros países, tais como, os franceses, os espanhóis e os portugueses.

Porém, Marinho aponta críticas em relação à indústria cultural no que diz respeito às manifestações culturais importadas, e isso, para o cantador é uma ameaça para a raiz cultural do país, uma vez que a cerne da identidade brasileira encontra-se nas manifestações populares.

Outro ponto levantado pelo poeta está vinculado ao avanço dos equipamentos audiovisuais na região nordestina. "Cadê a cultura do nordeste? não existe. Então, todo mundo dentro de casa e cadê a cultura local não existe, a cultura local não existe com a televisão local" (Idem). Percebe-se a preocupação pela massificação da cultura. Isso também significa perda considerável da cultura regional local pelo modelo hegemônico de cultura.

A formulação de cantorias que atendem ao imediatismo da informação é outra preocupação apontada na entrevista pelo poeta, o que significa uma perda na qualidade musical.

> "O cantador de hoje passou a ser quase um produto de consumo, passou a cantar, retratar a atualidade, os problemas que acontece no mundo, por aí a fora. Então é aquela coisa de momento, né? Aí passa aquela fase daquele acontecimento, já não resolve mais nada. Já o cantador de ontem não. O cantador de ontem, ele se prendia muito aquelas o contexto geral da história. Ele se prendia muito a bíblia, história sagrada. Ele se prendia muito ao conhecimento geográfico. É muito comum você pegar um caboclo lá do interior, que não assinava o nome, não escrevia nada, mas que conhecia os maiores rios do mundo conhecia os maiores montes, as maiores serras, enfim, quase tudo. Ele serviu de carta do ABC, de instrução para aquele povão do interior, que de uma forma e de outra, mesmo precária a coisa, mas um pouco de informação os cantadores levaram. A maioria de hoje, tem jornalista pra danado, temos médicos, advogados, temos filósofos, uma infinidade. Hoje, nós temos um bocado de doutores na viola, mas ontem também tinha doutores, só que esses doutores simplificavam, cantavam o linguajar do povão. E isso era bem mais natural, era bem cultural. Ao passo de hoje, o cantador hoje passou a usar termos colocados na cantoria que 90% do povo que acompanha a cantoria jamais vai entender. O linguajar que passou para uma coisa universitária". (Entrevista concedida em 19/10/2011).

Nesse contexto, observa-se que a preocupação do cantador está relacionada à perda do caráter tradicionalista. Isso deve estar relacionado à discussão que tange a divisão entre os repentistas de posicionamento antigo e os que se caracterizam novos.

As críticas de Marinho perpassam também na qualidade musical. Atualmente, segundo o poeta, o repentista é “refém da afinação”.

> “A cantoria evoluiu muito, na diversificação, no conteúdo, mas o lado musical foi embora. Hoje você vai encontrar mil repentistas, é tudo uma coisa só, é tudo refém a fração da viola, tudo é refém ao som da viola em uma fração só, e o grito é tudo uma coisa só. Até as próprias frases, como eles estão tudo cantando, falando o que está acontecendo lá no Egito, em todos os impérios de lá, o que está acontecendo muito, sobre o Kadafi e mil coisas, ficam até repetitivo, todos cantando uma coisa só”. (Entrevista concedida em 19/10/2011).

E sobre a abordagem do movimento repentista nos meios de comunicação, destaque para o impresso, o poeta é suscito em dizer que não há interesse entre ambas as partes na questão da divulgação, ou seja, não há interesse por parte dos detentores da informação e tão pouco por parte dos artistas repentistas. Isso porque o cantador não se adéqua ao formato sensacionalista, na qual a imprensa se apega para vender notícia e obter lucro. Elencando-se a essa ideia, Marinho também afirma que o público do repente estabelece vantagem em relação às manifestações artísticas incentivadas pela indústria cultural. Os admiradores do movimento repentista são fiéis à cultura popular, o mesmo não se nota com o público da cultura hegemônica. Nas palavras do poeta, “artistas da mídia, da sensação, ficam no auge enquanto são divulgados pela indústria cultural” (Idem).

Portanto, nessa estrutura defendida pela indústria cultural de imediatismo, o repente insere-se em outro contexto de aspecto tradicionalista, como afirma Marinho. Dentro dessa análise, o caráter contra-hegemônico dessa cultura popular resiste e tem resistido a essas transformações. E os cantadores, apesar das divergências ideológicas e políticas, dificuldades financeiras, reafirmam esse posicionamento de resistência. Adão Fernandes acredita que “o repente tem criado forças porque ele está conscientizando. E hoje há espaços, como escolas, faculdades e bibliotecas”, que facilitam a divulgação da cultura. Sebastião Marinho afirma que “o cantador, o verdadeiro, ele jamais troca a linha tradicional dele. E tem outra coisa, quanto mais a indústria exige, exige, faz o diabo que quiser, porque dinheiro é bom, 95% vai continuar cantando a linha tradicional” (Idem).

5. Considerações finais

Percebe-se nas informações obtidas, por meio das entrevistas, uma nítida divisão ideológica e política do movimento repentista. Isso se torna uma das características do próprio movimento contra-hegemônico, que parte de outra percepção que não se enquadra ao caráter hegemônico (padronizado, normativo).

Nesse aspecto, o repentista novo na cantoria reclama da dificuldade em ser aceito pelos profissionais que atuam a mais tempo na área. Por outro lado, a vertente mais velha de cantoria queixa-se da contínua perda da linha tradicional do repente ocasionada pelos grupos mais novos. Essa tradição pode ser compreendida como o rebuscamento da musicalidade que não se fragmenta com o tempo, ou seja, que não se envelhece.

Mas, essa ruptura do modelo "sólido" tradicionalista é algo para se repensar. Os cantadores entrevistados afirmaram que a cantoria não se enquadra e não tem a pretensão de atender as exigências da indústria cultural. Porém, observa-se que os novos profissionais recorrem às informações corriqueiras proporcionadas pela indústria cultural para improvisação. E como formar cantorias que rebuscam a essência da cultura, sendo que a dinâmica das relações estabelecidas na sociedade atual é outra? Isso significa, necessariamente, a descaracterização do movimento? Se o movimento repentista surge no Brasil como intercâmbio para facilitar as informações entre populações da zona rural e da zona urbana nas regiões nordestinas, e que servia também como instrumento de conhecimento geográfico e histórico, entre outras áreas, os novos cantadores também não partem dessa premissa de se manter informada a população em meio ao imediatismo?

Compreende-se, também, que divisão entre os grupos pode dificultar o diálogo e a troca de conhecimento entre os mais novos e os mais velhos na cantoria. Neste caso, pode existir além da delimitação de espaço na capital paulistana, o que possibilita uma fragmentação da cultura popular, o surgimento de novas características dentro do próprio movimento.

Ainda dentro da relação da indústria cultural, nota-se que o poeta com mais tempo de atuação na cantoria tem consciência da exclusão do movimento repentista em relação à estrutura hegemônica, porém, acredita que é algo já superado, uma vez que ambos (cultura popular e indústria cultural) possuem interesses distintos. E quando fala de superação, ele amplia a discussão do rompimento gradual do preconceito por parte das camadas sociais paulistanas contra a cultura popular nordestina, no decorrer dos anos. No entanto, o poeta

novo de cantoria não acredita que há superação por parte das estruturas dominantes e não compreende o porquê da exclusão, uma vez que a cultura popular é a raiz da nação, além da falta de entendimento que leva a distorção do que é o movimento por parte dos noticiários hegemônicos. Subentende-se que as divergências de opinião podem estar relacionadas às distintas experiências cronológicas, históricas, que comportam dimensões políticas, sociais e culturais distintas.

6. Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento – Fragmentos Filosóficos**, ZAHAR, 1947.

ÂNGELO, Francisco de Assis. **A presença dos Cordelistas e Cantadores Repentistas em São Paulo.** São Paulo: IBRASA, 1996.

BARROS, Maria Lindamir de Aguiar (mestre em literatura). **A literatura popular para além da Modernidade**. Disponível em: http://journal.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5266/4648. Acesso em: 17 de julho de 2011.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do nordeste.** Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1982.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN Walter. **A obra de arte na era da sua reprodução técnica**. Lisboa: Pub. Dom Quixote, 1985.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores.** Rio de Janeiro: Global, 2005.

DOWNING, John D.H. **Mídia Radical - Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais.** São Paulo: Senac, 2002.

FERNANDES, Florestan. **Folclore e mudança social na cidade de São Paulo.** Petrópolis: Vozes, 1979.

JANUZZI, Paulo de Martino. **Migração e Mobilidade Social – migrantes no mercado de trabalho paulista.** Resenha. Campinas, SP: Autores Associados, 2002. Disponível em: http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/630/618. Acesso em 14 de julho de 2011.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno.** Bauru; SP: Edusc, 2001.

LOPES, Gustavo Magalhães. **De pés-de-parede a festivais, um estudo de caso sobre repente nordestino na Grande São Paulo.** Unicamp - Dissertação de Mestrado, 2001.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política.** 3. ed. S. Paulo: Martins Fontes, 2003.

OLIVEIRA, Dennis de. Culturas de grupos subalternizados: espaço para construção de novas subjetividades políticas. In: MENDONÇA, Maria Luisa Martins de (org.). **Mídia e Diversidade Cultural – experiências e reflexões.** 1. ed. Brasília: Casa das Musas, 2009.

_____; SIQUEIRA FILHO, Valdemar. Tecnologias multimidiáticas e percepção corporal nas culturas populares afro-latino-americanas. In: MOREIRA, Wagner Wey Moreira. (Org.). **Século XXI: a era do corpo ativo.** 1 ed. São Paulo: Papirus, 2006.

PAIVA, Raquel & BARBALHO, Alexandre**. Comunicação e cultura de minorias.** 2. ed. São Paulo, SP: Paulus, 2009.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA – Casa Civil – Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12198.htm. Acesso em 24 de novembro de 2011.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. Tese de doutorado em antropologia. Disponível em: http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/5091?mode=simple&submit_simple=Mostrar+item+em+formato+simples. Acesso em 14 de julho de 2011.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa.** Petrópolis; RJ: Vozes, 2000.

APÊNDICE A – Entrevistas na íntegra

Entrevistado: Adão Fernandes

Antes de começar a entrevista, como de práxis, expliquei a proposta da pesquisa. Logo, pedi para o cantador fazer uma síntese de sua história de vida e contar o porquê da migração para a capital paulistana. Antes de me responder, o poeta fez uma pequena ressalva:

"Eu só não queria que você fizesse uma sacada de entrevista, porque pode me embaralhar todo. Pra cantar de improviso, a gente junta tudo pra fazer de uma vez. Agora dessa forma assim, é bom fazer para cada uma das perguntas, ter uma resposta, um motivo, um porquê".

Respeitando ao pedido do cantador, eis a transcrição da entrevista:

"Desde pequeno que eu tive vocação e a tendência para o repentismo, mas como existe, sempre existiu, ainda hoje existe muita discriminação nesse meio. Eu, no começo da minha vida, quando pensava nisso aí, até o meu pai não aceitava de maneira alguma. Existe aquele tabu do nordestino antigo, que eles achavam que a cantoria não era um trabalho, como muitos que continuam achando ainda hoje que a cantoria não é um trabalho sério e digno. O prazer que nós tivemos foi que o presidente Lula, ele reconheceu o nosso meio como uma profissão, mas ainda falta muito para a gente chegar lá. Então, naquele propósito, na minha vida, foi na minha caminhada que eu vi que lá não tinha espaço pra mim, porque as dificuldades, eu trabalhando na roça, não tive condições de estudar. Aí, eu vim para São Paulo. Quando eu cheguei aqui em São Paulo fui trabalhar na telefônica. Fiquei trabalhando 25 anos na telefônica. Só que não esqueci da viola, não esqueci do meu sonho, porque ela está no sangue, faz parte da nossa vida, né? E eu não esqueci de maneira nenhuma, tanto que, trabalhando aqui em São Paulo, eu fiquei distanciado do pessoal, mas sempre que eu passava em frente a uma loja, eu via um instrumento, aí dava saudade, aquela vontade de fazer o que eu sempre sonhei pra gente. Aí, quando foi um dia, encontrei uma loja de discos, aquele disco de vinil, né? O disco tinha uma dupla muito conhecida: Sebastião da Silva e Moacir Laurentino e um outro de Evanildo Vila Nova e Geraldo Amâncio. Aí, adquiri isso, esses LPs e levei pra casa. Daí, eu comecei a procurar onde a gente encontrava aqui em São Paulo. Passei no largo São Bento, tava trabalhando na firma e saí de férias. Aí, Passei no Largo São Bento e encontrei três cantadores, aproximei deles, comecei a conversar com eles e fiz um pedido. Aí, eles cantaram o meu pedido e saí com aquela alegria de ter reencontrado as

minhas raízes. Aí, sai dali e passei numa casa que tem ali no Anhangabaú e fiz um jogo do bicho e por incrível que pareça a milhar que eu joguei ganhou. Com dinheiro, comprei minha primeira viola e comecei a me dedicar, sempre enfrentando barreiras e dificuldades, porque no meio do repentismo tem uma parte de egoísmo e muitos que eu acho que eles conseguiram nome dado por alguém. Eles têm medo de perder o espaço, porque quando a gente galga um degrau pelo seu próprio esforço, a gente não tem o que temer. Eu sempre tive a opinião assim, se eu for fazer um trabalho, eu chegar no trabalho, eu não tenho medo de perder a minha posição pra ninguém, porque quando ele vier a chegar na posição que estou, estarei lá na frente. A gente tem que lutar por esse propósito, né? E no meio de tudo isso aí, eu venho passando por muitas dificuldades, né? Um dos companheiros que me incentivou chamava-se Brasiliano. A gente o chamava de Brasil da Paraíba. Aí, ele me começou a me incentivar e falou: "você tem tudo para ser um grande cantador". Aí, eu falei: "eu não confio nisso não". E uma das fraquezas minha foi não ter confiado no meu talento, não ter confiar no meu propósito, né? Aí, fazia só de vez em quando, mas não tirava da minha mente de maneira nenhuma essa caminhada, né? Sempre pensando dessa forma. Aí, eu consegui, né? Começar a fazer apresentação de um canto para outro, mas continuei no meu trabalho. Quando foi em 90, houve um grande crise, falta de emprego aqui em São Paulo, aí eu fui para Brasília. Lá em Brasília, eu comecei a trabalhar com projetos Cantoria e Escola e comecei a iniciar a casa do cantador, mas ainda não tinha deixado o trabalho. Quando foi em 98, com a venda das telecomunicações, né? Aí, começou a fracar e quem tem, por exemplo, a idade que passou dos 45, né? No nosso país, infelizmente, existe uma grande discriminação e aí, eu não tinha outra forma. Aí, eu passei mesmo a usar a viola, reconhecendo o talento que Deus tinha me dado, e comecei a fazer da viola a minha profissão. Comecei a amar ela e lutar pela causa, sempre passando dificuldades, sofrendo. Quando em 2005, aqui nessa biblioteca mesmo, eu encontrei a saudosa Kiyomi Yoba. *(falecida amiga que trabalhava na biblioteca)* Vontade mesmo de prosseguir mesmo nessa caminhada e dessa maneira me coloquei a disposição da arte da profissão e estou até hoje. Eu vim para São Paulo em 1976. Cheguei em São Paulo no dia 11 de março de 76, há 1 hora 15 da tarde. Eu estava desembarcando na antiga rodoviária que era na estação da luz. Sou do estado do Ceará, minha cidade é Iguatu, uma pequena cidade no vale do Cariri no solo cearense. Sofri, mas não foi só eu não. A maior parte dos cantadores que começaram nessa época. O cantador de viola ele era visto como vagabundo, ele não era visto como profissional. Sempre teve aquelas pessoas que incentivava, admirava, mas veja bem, uma das coisas no meio social, por exemplo, se a gente fosse cantar no meio de uma

feira, a gente era escorraçado pela polícia, até preso chegava ser. Eu, aqui em São Paulo, por exemplo, em 82 e 83, nesse tempo eu não estava com a viola, mas muitos companheiros da gente foram presos várias vezes porque estavam cantando na praça. Quando foi em 87, em 87, foi quando eu comprei a primeira viola e comecei ali na Praça da Sé, na subida da General Carneiro, de frente aquele terceiro cartório que fica ali. Ficava Júnior da Cabeleira, Brasil da Paraíba, João de Lima, Caboclinho das Alagoas, Teresinha, que era uma poetisa também, Dedé Laurentino, Zé Ferreira, Ubiratão de Coqueiro, João Tavares, esses cantadores aí, né? Geraldo Mar, Zé Avelino, João Quindingues, Andorinha, esses cantadores reuniam ali naquele local. E a gente, uma vez, estava cantando na General Carneiro, chegou duas viaturas da polícia e levou 16 cantadores preso no 1º distrito. Quando chegou lá, o delegado perguntou o que era aquilo ali e todos nós somos cantadores e nós estávamos com violas. Aí, o delegado disse: “enquadram eles na vadiagem”. É, mas ainda continua desse jeito. Por exemplo, nós temos agora nessa época, que nós estamos tendo agora, por exemplo, o Kassab proibiu os cantadores de coco. Os repentistas, lá na praça, quando ficam lá, não sei se parte da ordem dele, mas eu acho que é, o que ninguém vai ultrapassar dessa forma. Eu já sai de lá, muitas das vezes, da GCM, por exemplo, que chega lá proibia onde a gente estava. Então é uma discriminação, uma luta que eu venho travando, procurando fazer isso aí, eu tenho procurado nos meios. Hoje, por exemplo, em Brasília. Ainda hoje falei com um rapaz em Brasília, presidente da casa do cantador que, hoje em Brasília, tem espaço para isso aí. E nós estamos querendo colocar também espaço aqui, colocar na cabeça desse pessoal que o repentismo, o cordel, o coquista, o tradicional, aquele tradicional, ele é uma cultura viva do nosso país que só no nosso país tem. Nós não podemos deixar ela morrer. Nós temos que empenhar essa bandeira em frente. Não adianta mecanizar para fazer a vontade de alguém. A mídia não deixa. Por exemplo, eu fui fazer uma apresentação no SBT, que o Ratinho mandou aquela menina que trabalha com ele, a Lucimara, Praça da Sé, e teve eu e mais um companheiro e só 33 segundos para nós apresentarmos o nosso trabalho. E ele ficou 1 hora e 30 passando no programa uma coisa que aconteceu em 74, no Alasca, nos Estados Unidos, aonde um camarada foi atacado por uma ursa e ela tirou uma parte da cabeça dele e isso todo mundo sabe, que está no jornal e tudo, e ficou 1 hora e 30 e passando aquilo ali, reprisando aquilo ali, uma coisa que já passou e que não tem fundamento e que não traz nada. E nos deram 33 segundos. Foi 33 segundos, para mim e para o meu companheiro. Então é isso que eu te digo. Pra você chegar, por exemplo, nós estávamos um dia desses, tá fazendo, era para eu ter trazido para ti, mas eu peguei a cópia e não consegui ainda fazer, tirar as cópias para eu

passar. Eu fiz um trabalho na Tevê Orkut, que fica ali no Morumbi, com aquele Ricardo Coração Leão e a gente estava no programa quando alguém entrou na internet lá e manda e fala para ele: “Ricardo, você é um grande artista, mas se rebaixando desse jeito. Isso aí está saturado, enche o saco da gente”. E eu estava com o meu companheiro. Estávamos falando sobre o repente. Então, ainda hoje existe essa discriminação, porque são pessoas que têm cabeça, mas não têm miolo. São cabeças vazias, são mentes vazias. Hoje, a gente tem espaço em uma parte, mas ainda encontramos grandes barreiras e, principalmente, nisso aí. E se você quer saber, por exemplo, parte disso aí é o incentivo pelas partes governamentais. Se eu entro com um projeto para fazer um movimento cultural e de repente, se eu entro com um movimento desse daí, simplesmente se eu entrar com um movimento desse daí, procurar uma verba para isso aí, não vai ter de maneira nenhuma. Agora, vem um camarada lá dos Estados Unidos, vem de outro canto qualquer, chega aqui, faz apologia às drogas, ao sexo, a tudo isso aí. Aí eles dão todo o apoio, toda a cobertura, se for preciso, fecha as avenidas principais dos centros comercias do nosso país para divulgar esse povo. E não dá um espaço para um simples repentista, que está levando uma cultura sadia. Uma das coisas que eu tenho um projeto, que era para eu ter trazido hoje para enviar para a Secretaria da Educação, projeto cantoria escola. Nossos estados do nordeste, hoje, depois que eles infiltraram o programa cantoria, escola e cordel nas escolas, acabou-se a repetência dos alunos. Você não vê notícias nos jornal de agressão dentro de escola, aluno agredindo professor, aluno fazendo isso. Você não vê aluno brigando, cortando o outro como vemos aqui por causa de namoradinha. Você não vê essas notícias no nordeste, porque foi infiltrado a cantoria e o cordel dentro das escolas pra incentivar as crianças despertar dentro de si o artista que tem, porque todo brasileiro nato, ele é um artista. Nós somos ricos disso aí. Todo o brasileiro, ele é um artista. Ó, você faz jornalismo e jornalismo para quem se dedica com carinho, porque ele ama a notícia, se torna uma arte. É uma arte bonita e perfeita, porque você se aproxima das pessoas, você compartilha a sua opinião com alguém e também recebe a opinião de alguém para você. Então, tudo que você faz é uma arte. A Dorinha, por exemplo, aqui da biblioteca. Dorinha, como se diz, estava chegando no tempo dela de aposentar. Ela já estava querendo se encostar. Quando começou a trabalhar aqui, ela descobriu o talento que ela tem, ela renasceu, como se diz, pra um campo que ela não conhecia. Ela hoje é uma artista. Veja que coisas bonitas ela faz por aqui, estas vestes, este brinquedos, estes artesanatos, tudo isso aqui é ela quem faz. Ela descobriu a artista que é. Isso é uma importância que tem que a parte alta que está no poder não vê. Eles preferem gastar milhões e milhões para depois, como se diz, quando o caso está

perdido, do que gastar muito menos pra, vamos dizer, você faz uma planta, você coloca, faz um planteiro, você gasta um pouco, aduba a terra, prepara o cultivo, você vai ter uma planta sadia. Mas quando planta de qualquer jeito, deixa de crescer. Depois que a planta cresce, você vai gastar cinco ou seis vezes a mais para que ela venha produzir algo e quando produz ainda não é perfeito. Você faz uma reportagem completa em 4 minutos? Para você fazer uma reportagem ao pé da letra, como deve, né? Você tem que ter pelo menos 15 dias para pesquisar. Primeiro, porque você não vai atrás do que que é isso, você vai pesquisar para saber de onde nasceu tudo aquilo ali. Depois que você junta tudo aquilo ali, você vai saber como nasceu aquilo ali e por que e como deu conta para crescer. Então, tudo tem que ter tempo. É uma das coisas que eu tenho dito em muitas das vezes em palestras, firmas e, às vezes, eu começo a falar da importância que nós temos no ser humano, na pessoa, na vida. Eu chego na firma e digo: qual o maior bem que a empresa tem? Alguém já diz: "é o patrimônio". Eu digo não. Sabe qual o maior patrimônio que a empresa tem? Você, você, você, porque senão fosse vocês, ela não tinha nome e se ela não tivesse nome, ela não tinha conseguido patrimônio e se ela consegue patrimônio e mantém isso é porque vocês estão na frente. Então, nós temos que ver o quanto nossa vida é importante. Uma aeronave, por exemplo. Você faz uma aeronave que carrega 530 passageiros. Uma aeronave daquelas é montada em 15 dias. Ela é destruída em um momento. Pode-se colocar outra do mesmo porte que volta ao normal. Só que um homem ou uma mulher para se tornar verdadeiro, útil da forma que é, é no mínimo 25 anos. E quando 25 anos que ele está na condição de ser usado em todo teor que ele tem, o teor da grandeza que é necessário para expandir a vida, se ele for ceifado, não tem outro substituto. Saibas que Keli só existe uma. Milhões e trilhões que venham a nascer, ou que já nasceram, não vão ser igual. Nós somos únicos. Eu costumo dizer sempre que nós somos um universo. Nós não somos um planeta. Nós não somos uma galáxia. Nós somos um universo. Universo é composto de tudo. Então, cada ser humano é composto desse universo e você deixar que ele cresça. Eu, ainda ontem, estava falando com a minha esposa. Eu falando para ela do que falta para mim. Falta um companheiro ao meu lado que tenha o mesmo ideal para nós trabalharmos nesse foco de vida. Então, dizendo para ela: "filha, se alguém quiser matar um homem... *(silêncio).* Não é com uma arma que se mata um homem... *(minutos de silêncio e choro).* O homem morre junto com sua esperança... *(choro).* E, muitas das vezes, surgem isso a nossa volta. Então, é uma luta desigual que eu travei, mas eu não me quero dar por vencido..." *(choro).* Tem muita competição, aquele sonho do estrelato. Alguém que procura... É tanto que existe uma divisão hoje dos cantadores, como se

diz, dividiram grupos entre os antigos e os novos. Existe aquela polêmica de um querer aparecer mais do que o outro, alguém querer ultrapassar o outro. E existe está polêmica. Nós vemos, por exemplo, dois próprios companheiros da gente que nós sabemos que é puro nordestino, o repente. Ele é cultura nordestina. Nós temos aqui em São Paulo hoje, em média 350 a 400 cantadores todos vindos do nordeste por falta de espaço, procurando seus espaços aqui. Aí, quando chega alguns lá do nordeste que conseguiram, porque se destacar bem, Keli, qualquer um consegue. Qualquer homem ou mulher consegue. Agora, conquistar fama é poucos. E, ao conquistar fama e manter-se com ela, é mais difícil ainda, porque, muitas das vezes, as pessoas querem subir rápido de mais. Eu tenho dito para os próprios cantadores... O erro dos cantadores é querer mistificar, é querer transformar, se aprofundar demais para fazer coisas gradualmente, mas tiram o teor do propósito. Sabe qual que é o teor do propósito? É a criatividade espontânea. É você criar o momento, porque se eu for estudar esses livros que têm aqui e fazer trabalhos de conhecimento, eu vou fazer, mas qualquer camarada vai ler e ver: aquilo ali está na página de um livro. Mas a minha criatividade instantânea, as pessoas, às vezes, não sabem. Eu prefiro ser um artista, um poeta, um pesquisador de pessoas. Prefiro cantar para você o teu sentimento. Você sabia se eu me sentar cantando para alguém e você se sentar na minha frente, eu não sou vidente e nem nada disso, mas eu posso expressar a tua vida na minha cantiga pelo que eu capto dos teus olhos? Pelo que eu capto da tua visão, do modo de você ser? Eu vou captar aquilo ali e trazer. Então, vai ser uma mensagem que vai marcar a sua vida. Então, é isso que tá faltando. E existe aqueles uns que eles pensam que está lá na frente, porque eu costumo sempre dizer, porque eu prefiro dizer “nós fizemos”, do que dizer “eu fiz”. “Nós fizemos” *(pausa longa)*. Aí, ele fica bem melhor. Mas muitos não pensam desta forma. Ele acha que só ele divulga, só ele destaca, como vi uma vez um cantador chegar aqui e dizer: “é porque quem quiser ver cantador de verdade tem que buscar lá no nordeste”. Aí, eu disse: “não”. Aqui já têm muitos, agora, simplesmente, discriminados e a própria plateia, como vi ontem à noite, por exemplo. Eu fui em uma cantoria de dois jovens talentos vindos do nordeste, cantando muito bem, maravilhosos. Um deles vai fazer 22 anos e o outro tem mais ou menos 33. Pode-se dizer jovem, porque no meio artístico tá jovem ainda. Não, ele vai fazer 31, tá jovem ainda. Cantando muito bem os dois, mas o próprio público que idolatra eles me deu oportunidade de cantar com um deles. Quando terminei de cantar, o dono do bar chegou e falou: “poxa, eu não sabia que tínhamos cantador aqui em São Paulo no teu nível, com o teu talento, porque o que você tá apresentando aqui, você se equipara. O nível de vocês está igual, você teve um trabalho excelente”. Eu disse: “vocês não nos procura, não dá

espaço, como você vai saber?" Eu não posso fazer propaganda de mim, eu não posso. Você acha que eu vou chegar para você e dizer eu sou um repentista bom? Eu não posso fazer propaganda de mim. Agora, dê espaço para eu fazer o meu trabalho, aí, você vai julgar o trabalho que eu fiz e é isso que está faltando. O repente está criando forças, porque ele está conscientizando. Hoje, nós já temos espaços, como esse aqui, escolas, faculdades. Só que acontece muitas coisas que te digo. Por exemplo, aqui na biblioteca, nós fizemos no ano passado um festival aqui, um evento que nós trouxemos 36 cantadores. Trouxemos cantadores que tão morando no nordeste, cantadores de nível nacional, como Geraldo Amâncio com um programa na tevê de Fortaleza. Nós trouxemos Cícero Vieira, lá do nordeste, para trazer também a região do ceará, e trouxemos vários outros cantadores. Não me alongando, porque foi Edivaldo Pereira com um programa na rádio Cidade Aqui que tem divulgado isso aí. Mas quando foi este ano, a gente entrou com um pedido para fazer esse pedido aqui e eles negaram. E uma verba para fazer um movimento desse aqui, veja como é que é, é uma verba mínima. Nós fizemos o movimento aqui no ano passado com 44 mil, aonde tivemos aqui mais de 600 pessoas que vieram prestigiar, que ficaram acompanhando e ao todo, se for ver, mais de mil pessoas participaram disso aí. Foi contemplada 52 pessoas de ter apresentado. E esse ano a gente entrou com o projeto e eles negaram."

Lei de Incentivo à Cultura, se há dificuldade de captar verba.

"Não adianta, minha rosa. Se você quer saber, eu trabalho com isso aí, e eu entrei com uma firma que a gente faz trabalho com eles e ela é de eventos culturais. Ela promove, ela faz eventos em firmas, tudo isso aí, ela é chamada Parela Eventos. Ela trabalha com repentista, ela trabalha com teatro, com contador de história, palestrante, tudo isso. Nós já entramos. Ele cadastrou a firma nisso aí. Só que quando você entra lá e se você não tiver um padrinho político, você não consegue. Se você não tiver alguém que é padrinho e que chegue lá e dê o aval, você não consegue. Nós entramos com um projeto diretamente da Petrobras, que é uma das firmas que tem mais verba para ser gasto com o meio cultural, mas simplesmente não. É isso que eu quero conscientizar. Nós tivemos uma reunião aqui muito proveitosa quinta-feira *(6 de outubro de 2011)*. Veio um pessoal da prefeitura, veio o assessor direto do prefeito Kassab, o qual ele veio ver o trabalho da gente para passar. Ouviu os nossos propósitos, tudo aqui, e ele saiu muito impressionado. Vai ter outra reunião, esperamos que, verdadeiramente, comece a atingir. Mas você sabe por que também eu volto atrás e muitas vezes não chegamos nos nossos governantes lá em cima? Porque existe uma cortina de puxa-saco em volta deles

que não deixa você chegar lá. Eu me lembro disso aí, porque eu estive em Brasília, na Casa do Cantador. Eu estive, como se diz, comendo um churrasquinho, brincando de bola mais Lula. O dia que ele foi lá na Casa do Cantador, tinha 17 cantadores lá. Foi um momento que ele resolveu ir para lá, aí, fizemos um churrasquinho lá na casa do Chico de Assis, que é o diretor da Casa do Cantador. Fizemos um churrasquinho, depois uma vaca atolada lá, e lá, brincando de bola com a agente. Você viu que lá, aquele que ficava em volta dele não queria: "você está se rebaixando, não pode". Sabe aquele negócio? Botava aquela cortina. E isso é ridículo. Por exemplo, o Kassab veio aqui uma vez, nessa biblioteca aqui. Chegou aqui e você não via nem ele, mais de 100 em volta dele aqui, como se fosse um bebelão, um boneco para isso. Isso acaba que não vai chegar. Você quer saber? Um pedido desse aqui não chega verdadeiramente em alguém que está lá, porque alguém que está aqui quer aparecer. Só falta pendurar uma melancia no pescoço para sair para um canto e para outro para se aparecer. Ele quer aparecer na custa do outro, ele quer entrar, como se diz, ele quer entrar pelas portas do fundo, mas quer ser visto primeiro do que o dono da casa. É isso que tá acontecendo. Então vamos conscientizar, vamos conscientizar primeiro tudo isso aí, que com certeza a juventude de hoje, é isso que a gente tem levado na escola. Começar a conscientizar a juventude e mostrar para preservação de nossas riquezas. A riqueza cultural, porque cultura não é estudo *(pausa)*. Cultura é raiz. Agora, da raiz, ela sai o estudo, ela sai a grandeza, sai, como se diz, a vontade de lutar e o verdadeiro conhecimento, mas a cultura é a raiz e tradição, aonde você mantém o ideal e o propósito de você."

Características do repente no nordeste e em São Paulo

"O repente se adapta em qualquer canto. Ele não tem, por exemplo, o repente do nordeste. O repentismo do nordeste ele é mais tradicional por conta das festividades, como se diz, as cantorias feitas onde o pessoal convidado daquele pessoal, e ficava naquela noitada lá, uma casa daquelas. Ele colocava uma mesa, duas cadeiras em cima daquela mesa, os cantadores ficava ali, cantoria rodada com bandeja, como se diz, eles colocavam aquela bandeja na frente para o pessoal contribuir e colaborar, porque a cantiga do cantador tem sido isso. E aqui em são Paulo, não. Já tem sido outros meios mais diferentes aqui. Por exemplo, os locais onde fazem pouca gente, onde se convida para ir na sua casa, eles fazem aniversário e faz tudo isso aí, mas não tem sido uma cantoria. As cantorias em São Paulo tem sido mais em bares e casas frequentes disso daí. Mas a tradição continua a mesma, porque ela pode ser usada, e ela é usada, para o povo, comunidade. Aqui em São Paulo, a gente leva algo

diferente, porque depende de cada região. Eles são de uma região e querem que fale sobre aquilo ali, sobre o que acontece naquela região. Eu estive cantando outro dia desses na cidade de Itu, né? Quando eu cheguei lá, eles queria que eu cantasse em Itu, o porque tudo em Itu é grande, né? Aquilo ali é o efeito e mitologia, né? Porque essa parte aí, eles criaram naquela parte ali. Colocaram naquela cidade e aí, a gente começou a falar. Aqui, a única diferença que tem aqui é isso, porque o pessoal eles pedem pra gente e a gente, simplesmente, transforma o modo de se expressar para que seja aceito também. Veja bem uma coisa, eu não tive condições de estudar, minha escola todinha foi em 2 meses e 14 dias *(pausa)*. Só que eu sou curioso *(pausa)*. Eu leio, eu leio muito... Olha, se tem uma das coisas para mim de ideal é ler. Se chegar lá em casa, eu tenho mini-biblioteca de tanto livro do passado, história geral, conhecimento, antiguidade, de tudo que você quiser. Livros sobre tradição, sobre mitologia grega e egípcia, romana, felícios, oriental... Em cada uma das partes disso daí, comparando uma coisa com outra. Sou pastor, leio muito a bíblia, sobre os pontos primórdios do começo de tudo isso aí. E é necessário, porque o pessoal pede para que se cante isso aí. Ontem à noite, numa reunião de meninos, quando eu vi, eles pediram um mote. Eu estudei para não ser aluno de cantador. Então, você tem que ter um pouco de conhecimento. Até eles estavam cantado lá, né? Eu fiz uma estrofe, a qual depois eu vou escrever ela. Se tiver tempo e espaço, eu vou até colocar nisso aí. Vou até colocar ela.”

Sobre a indústria cultural, o repente se adéqua aos padrões impostos pela mídia?

“A culpa da mídia dela fazer isso é a culpa do povo, porque eles engolem fácil o prato que é preparado para eles, depois tira, porque alguém ele vê como hoje. Às vezes, você vai vender um objeto e alguém te oferece tanto. Você comprou no valor de 10 mil e alguém te oferece 20 mil. Você se desfaz daquilo ali. Na hora, você acha que foi uma grande vantagem, só que você volta e logo vai encontrar um daquele mesmo. Talvez daqui a 10, 12 anos, ele vai valer milhares e milhares de vezes mais, aí você vai se arrepender daquilo. Então, o que acontece na mídia é isso. Você vê um artista hoje que quando ele lança um CD que estoura, dentro de seis meses, ele lança aquele CD. A mídia vai lá em cima com isso *(dinheiro)*. Temos exemplo. Por exemplo, aquele Lacraia... Eguinha Pocotó. Ficou aquilo ali. A mídia estourou de tanto ganhar dinheiro com aquilo ali e ele morreu na miséria. Morreu de fome, na miséria. Você veja como é falta de pensamento. Nós temos um artista hoje, admirado no mundo inteiro, chamado Roberto Carlos. Roberto Carlos cai? Não, porque ele tem uma cabeça. Roberto Carlos fez sucesso e acabou. Ele fez sucesso nos dez primeiros anos. Ele gravava um

LP por ano. Aí, depois acabou. Roberto Carlos, hoje, fica no patamar e ele só faz uma música. Ele lança somente uma música por ano, só que nessa música que ele lança, ele lança com mais dez ou 12 das que ele tem em volta da sua carreira. Ninguém enjoa de Roberto Carlos. Ninguém enjoa de Roberto Carlos *(pausa)*. A maior parte desses cantores que estão aí, estão ficando para trás por causa disso. Eles querem trazer novidade *(pausa)* e a novidade não sacia alguém como o tradicional *(pausa)*. A novidade pode trazer uma beleza, ela enche os teus olhos, mas deixa o seu coração vazio. Então, por isso eu te digo, quando o pessoal, aqui começar a se conscientizar, nós temos o poder. A mídia hoje em dia está mandando, está dominando o pessoal, mas nós temos o poder de mudar a mídia. Nós é que temos o poder de mudar a mídia. Está nas nossas mãos fazer isso. Agora, porque eles colocam lá, por exemplo, o que eu tenho visto pessoas que se prendem aquilo ali, fica uma baixaria para ser ver aquilo ali. Aquela tal de fazenda, o pessoal fica preso naquilo ali. Olha, ninguém se desliga daquele momento e acabou. Eles vão sentir *(mostrou o punho/mostrando a pele)* e vão ver que precisa mudar essa conscientização. Para mim, mostrar que você está errada não é eu chegar em você e apresentar o teu erro, mas é eu estar ao teu lado e fazendo o mesmo que você faz, sem errar. Você vai se conscientizar que você está errando. Porque aquele político de hoje em dia, uma vez eu tive encontro com um político amigo meu e eu falei para ele: “você vai sempre perder por causa disso, você fica tratando a e b e não é dessa forma que se ganha, porque não existe um sem defeito”. Quando Jesus Cristo diz: “atire a primeira pedra quem tiver sem pecado”, alguém atirou? Isso é amostra de que ninguém é perfeito. Então, eu não posso mostrar o teu erro, eu tenho que mostrar a minha qualidade. Sabe quando o seu erro vem à tona? Quando a minha qualidade aparece. Mas eu tenho certeza que vai vir uma conscientização para a nossa juventude. Te digo pelo seguinte: eu tenho apresentado em muitos lugares por aí, que hoje o repentista está sendo bem aceito pelos jovens. Está sendo bem aceito pelas crianças. Então, em um espaço de tempo curto, quem sabe, talvez. Nós não queremos invadir espaço de ninguém, mas vamos ter espaço também quando tivermos liberdade de divulgar o que é ele, como ele é. Acho importante dizer é o seguinte, principalmente hoje também te digo isso a imprensa também escrita, a maior parte deles que fazem distorcem o trabalho que a gente diz, eu acho que você não deve colocar palavras na minha boca para dizer. Por exemplo, hoje as pessoas não conhece. Não quero discriminar a ninguém, mas eu acho que a gente tem que conhecer. Por exemplo, eu tive uma vez aqui em São Paulo um encontro dos repentistas e estiveram na Praça da Sé. E saiu uma reportagem em três emissoras. Eu vi a reportagem: “é vamos ter hoje a noite o encontro dos repentistas, um evento que vieram de todo o Brasil

Vamos encerrar em Brasília. Eles vieram do nordeste, passaram em Maceió, passaram no Espírito Santo, passaram aqui em São Paulo, passaram no Rio, passaram aqui em São Paulo e daqui foram para Brasília. Aí, vamos ver os repentistas". Aí, botaram Caju e Castanha que não tem nada a ver com o repentismo. Eles fazem parte do folclore do nordeste. A cantiga de coco não é repente, é um folclore *(pausa)*. Eles simplesmente escrevem aquilo ali, eles fazem aquilo ali. Você ouve os camaradas, você ouviu ali. Eles vão dizer aquelas mesmas frases. E nós repentistas admiramos. Eu tenho muitos amigos coquistas, admiro a eles demais. Tenho uma amizade grande por eles, mas é cada um dentro do seu setor. Se uma pessoa perguntar: "você canta igual a Caju e Castanha?", eu digo não. Eu respeito eles, mas cada um vai fazer a sua parte e nós vamos fazer a nossa. Então, eu acho que se deveria conhecer mais. O repente hoje, nós temos credenciado no estado de São Paulo 59 modalidades, fora mais 27 ramificações. Era 18. O repente já é usado no forró, até na Música Popular Brasileira. Então, são as coisas que a gente faz nessa caminha aí, e leva para cada um, um espaço disso aí. Aí, eles põem lá é o rap. O rap eu admiro. O camarada, quando ele faz o rap, ele faz o rap criativo, porque o rap ele vai ser um estilo só, não tem outras modalidade. Ele faz um estilo só. Eles rimam em som, eles não rimam, não fazem a rima viva como o repentista poeta, porque nós temos um regra a cumprir, nós temos rima, métrica e oração. Só que quando o pessoal vai atrás disso aí, eles não procuram saber o por que da rima, métrica e oração. Nós temos, por exemplo, se pode contar um sextilha. Elas são uma estrofe e seis versos aonde o primeiro, o terceiro e o quinto são soltos, mas o segundo, o quarto e o sexto rimam um com o outro. Aí, você pode somar dentro disso aí cada uma das linhas das estrofes que a gente fizer. Vão ter o mesmo tanto de sílabas. Nós temos o mote sete, também que ele vai ser feito, pelo tempo que ele tem, mas ele sempre vai ter de nove a dez sílabas de cada uma, um dos versos que tem. Não só temos mote decassílabo, que é um dos trabalhos mais pesados que tem para o cantador. Ele fica de 11 a 12 sílabas em cada um dos versos. Nós temos o galope beira mar, que ele fica entre 13 e 15 sílabas cada um. Então, nós temos que obedecer todas essas regras que o coquista de pandeiro não tem. O rap também não obedece a isso. Só que o rap, uma das faço a minha crítica que eu já fiz para os rapeiros, como eu faço também para os coquistas, eles apelam muito para a pornografia. E isso não é cultura. Pornografia não é cultura. A parte obscena, ela não traz criatividade, ela contamina as mentes. A criatividade, às vezes, é nascida na inocência, numa simplicidade. Nós lembramos, por exemplo, o saudoso Patativa do Assaré, aonde ele diz naquelas frases simples dele. Aí ele disse: *lembro o tempo de criança/ quando o meu primeiro amor/ me deu o primeiro beijo/ o qual o que tinha o sabor/ daquela*

boca rosada/ dos lábios da minha amada/ bonita igual uma flor. Olha que coisa bonita, natural e simples. Então são umas coisas que a gente diz, fala e vai falando assim. Vai trazendo as coisa do que é popular. Então, é isso o nosso projeto. Aí, eu digo: você combate? Eu respondo que não. Eu não combato. Eu só acho o seguinte, que a gente tem que admirar. Só que você tem que aprender a eliminar as falhas. Quando você elimina as falhas, você produz melhor, é isso."

No final da entrevista, Adão Fernandes fez um repente

Repente

O repente é para mim uma história conhecida
Como um ponto de chegada, como uma base de saída
Que o mundo do repentismo é quem me completa a vida
O repente é a medida
Que a mão do destino brinda
De quando nasce o prazer
E depois que a tristeza fim dá
Você pode ir a um canto
Que outro não foi ainda
A caminhada me brinda
E tem algo que lhe pussoa
A companheira da arte que eu tenho na minha viola
É o meu aprendizado
Porque eu nunca fui à escola
Repentista não foi à escola
Mas possui muita grandeza
Ele tem atividade pelo modo e a certeza
O repentista é um astro que enfeita a natureza
Eu tenho plena certeza de tudo que vou fazer
Que o repente me deu muita alegria e prazer
Que a coisa melhor do mundo é sonhar, cantar e viver
O Keli pode escrever e buscar sua melhora
O sentimento poético que estou pondo pra fora
E coloque no papel as frases que digo agora

De fim dá chegou a hora de mostrar o meu desempenho
Veja a minha qualidade no repente que eu mesmo tenho
Se precisar de um poeta, pode me chamar que venho

Mote - Deposito nas mãos das juventude, os meus últimos resquícios de esperança

Para algo melhor acontecer
Precisamos tomar novas medidas
Que na busca da terra prometida
Minha parte eu garanto em fazer
Quem entrou na batalha e quer vencer
Só precisar usar a perseverança
Quem esse mesmo dedica a confiança
Pois a fé ultrapassa a longitude
Deposito nas mãos da juventude
Os meus últimos resquícios de esperança

Para ver o meu país como eu sonhei
Diferente de ponto de descarte
Resolvi a fazer a minha parte
De esperança nos outros eu já deixei
Os jornais do futuro, eu não verei
As manchetes falando de matança
De assalto na minha vizinhança
Como cenas de filmes de Hollywood
Deposito nas mãos da juventude
Os meus últimos resquícios de esperança

Os discursos políticos atuais
Vem a fim de enganar a cada eleitor
Admira você seu defensor
Combatendo os desmandos sociais
Diz até que vão prender os marajás

Mas não é nada disso, é só lambança
Na primeira propina, ele amança
Depois diz não fiz mais porque não pude
Deposito nas mãos da juventude
Os meus últimos resquícios de esperança

"É isso aí, uma deixa cantada! Esse é o nosso trabalho, essa é a nossa caminhada e a batalha da vida, que vida destinou para vocês. Teve uma hora que eu não me controlei. São coisas da vida, que poucos entendem o que é, o que se passa na situação do momento, principalmente nesse mundo de agora. Nós repentistas somos aqueles que têm que ocultar a nossa tristeza para levar alegria para alguém. Este ano mesmo, por exemplo, eu tive uma passagem da minha vida que me ensinou muito a viver, que a gente aprende a viver com a morte *(pausa)*. A minha mãe adoeceu no começo do ano. Quando foi no dia 19 de abril, o senhor convidou ela e ela foi obediente, foi ao encontro do chamado dele e eu fiquei aqui, na caminhada. Mas dentro disso aí, no dia 19, eu fiz o sepultamento dela. Quando foi no dia 20, eu fui cantar. Tive que fazer uma cantoria, que esse é meu trabalho, a caminhada da vida. É minha profissão e é dentro disso que eu encontro forças. Muitas vezes você chega lá e o pessoal via aquilo ali e não sabe o que está acontecendo dentro da gente. Então, existe um momento que você não segura. O que aconteceu aqui, eu peço desculpas a vocês. Tem momento que a sua força é pequena para segurar o que está acontecendo mesmo. Ele vai fluir, ele vai florar, ele vai sair. Flora de uma maneira que não esperava, que não desejava que fosse assim."

Entrevistado: Sebastião Marinho

Logo na preparação do ambiente para a entrevista, o poeta narra sobre o bairro.

"Isso aqui era uma farra danada. Quando aluguei isso aqui, este centro velho era um movimento louco, esta rua aqui tinha uma gráfica e uma papelaria… Ali na esquina, era uma padaria... Isso aqui era comércio de canto a canto. Esse era um movimento louco, rapaz..."

Expliquei o motivo da pesquisa e depois ele me entregou uma obra de sua autoria "Romeu e Julieta em cordel" e um cd produzido por ele. Estava muito animado. "Depois vocês me pagam - Romeu e Julieta em cordel. O que você quer que eu fale da minha vida?"

Sempre ao som da viola, antes de começar a entrevista, ele fez questão de colocar o chapéu de couro. “Era uma gráfica, uma esquina, padaria... De uns anos para cá, abandonaram este bairro. Você já foi no movimento cordel, né? Então você quer que eu fale um pouco da minha vida. Já está pronta, Palominha?” *(Paloma é uma amiga que me ajudou na gravação do trabalho)*. Ela responde: “Manda brasa”. *(toque do violão)*

“Pois é, gente, meu nome é Sebastião Marinho. Sou paraibano de uma cidade chamada Solânea, agreste da Paraíba. Nasci há 10 de março de 1942. Sou profissional desde 1962. A minha primeira cantoria oficial foi em 15 de novembro, dia da Proclamação da República. A minha primeira cantoria, com um cantador chamado Cícero Alves de Lima, conhecido mais como beija-flor. *(toque de violão)*

E o começo da minha cantoria foi o seguinte: nasci num ambiente, não tenho nenhum parente cantador, mas meu avô era promotor de cantoria e como promotor de cantoria a gente tinha acesso aos cantadores. Uma época em que a criançada adorava brincar de repentista. A molecada se espelhava pelos cantadores da época, grandes mestres, como Josué da Cruz, da Silveira, Antonio Eugênio, enfim, uma infinidade de cantadores, grandes mestres que eram verdadeiros mestres. Os cantadores de ontem eram diferentes dos cantadores de hoje. O cantador de hoje passou a ser quase um produto de consumo. Passou a cantar, retratar a atualidade, os problemas que acontece no mundo, por aí a fora. Então, é aquela coisa de momento, né? Aí, passa aquela fase daquele acontecimento, já não resolve mais nada. Já o cantador de ontem não. O cantador de ontem, ele se prendia muito àquelas, o contexto geral da história. Ele se prendia muito a bíblia, história sagrada. Ele se prendia muito ao conhecimento geográfico. É muito comum você pegar um caboclo lá do interior, que não assinava o nome, não escrevia nada, mas que conhecia os maiores rios do mundo, conhecia os maiores montes, as maiores serras, enfim, quase tudo. E tudo isso era matérias passadas por outros cantadores. Os cantadores todos eram conhecidos como mestres. Mestre fulano, mestre Josué da Cruz, mestre Antônio Eugênio, enfim... Era uma infinidade de mestres, que, para a minha época, para os moleques da época, eles tinham aqueles cantadores como verdadeiros heróis. Eram gênios para eles. Então, eu não pude fugir dessa linha, até porque foi muito importante a cantoria no começo dos anos. Vamos colocar 1910 até mais ou menos 1960. Até ali, mais ou menos, os cantadores tiveram a fase do mestre, orientando o povo do interior. O que eu mais achava lindo é que pegava aquele povão de idade, cidadãos sem ter nada, que morava em pé de serra. A maioria nem conhecia a cidade, mas conhecia profundamente. Aí, começava a falar sobre as façanhas do imperador Carlos Magno, sobre os 12 bares de França,

com uma profundeza naquilo ali, eles penetravam no mundo árabe. Era uma infinidade de coisas. A própria cantoria, eles sabiam explicar o que era a cantoria. Aquele povo ouvinte de cantoria. Então, tudo aquilo era o que os cantadores passavam. Quando teve o cordel, sempre acompanhou junto a cantoria de viola e o cordel. Tem até uma brincadeira que a gente faz, os cordelistas acham que a viola com o repentismo é filho do cordel. Cordel não gente, porque foi uma palavra que eu aprendi em São Paulo porque a gente chamava romance. Era folheto romance, o papo era esse. Eu vim aprender essa palavra em São Paulo. Mas até hoje se você chegar no nordeste, a maioria daquele povo de mais idade ainda chama folheto, livreto, romance e daí por diante, né? Então, tem uma brincadeira entre nós cantadores e cordelista que diz o seguinte, que a cantoria nasceu do cordel e a gente fala o contrário. A gente acha que o cordel nasceu da cantoria *(risos)* e sempre caminhou junto. Nós tivemos grandes cantadores, que foram grandes cordelistas. A maioria dos cantadores, por exemplo, Manuel d'Almeida filho, que era paraibano, era cantador de viola e cordelista, Manuel Camilo dos Santos da mesma forma. O Leandro Gomes de Barros, não. Esse não foi cantador. Não tenho informação que ele foi cantador, mas de qualquer maneira era um cordelista que estava vinculado junto aos cantadores. Mas, por exemplo, Lacerda Teixeira e Silvino Gravato de Lima, que era natural de Pastos *(Pastos, cidade do Maranhão)*, mas morou toda vida em Teixeira *(cidade da Paraíba),* era um cordelista e cantador estupendo. Então, por exemplo, a sextilha foi o Silvino Pirauá que implantou na cantoria, né? Porque até ali então era aquelas quadras velhas cansadas." *(telefone toca, ele foi atender e depois voltou).*

Existe um velho ditado
Quem tem boca vai a Roma
Isso não aconteceu com a Keli e a Paloma
Erraram o endereço
E nesse quadro ninguém soma

Depois de muitos risos, ele diz: "É uma brincadeira. Sextilha... Essa foi uma sextilha. Estrofe de seis versos, onde o primeiro verso foi livre, né? Foram livres 1ª, 3º e 5º verso. Sete sílabas cada verso, não esquece, não *(risos).* De onde eu parei? *(toque da viola).* Esse século que já faz 11 anos que a gente deixou ele lá para trás. Então, nesse século, o repentismo e o cordel foram muito importantes. Ele serviu de carta do ABC, de instrução para aquele povão

do interior, que de uma forma e de outra, mesmo precária a coisa, mas um pouco de informação os cantadores levaram. Era muito intercâmbio, o que acontecia no mundo e na cidade. Os cantadores levavam para o povo do interior, o sítio que não tinha contato com a civilização, vamos colocar logo assim. E esses intercâmbios é que diziam os problemas que se tinha, alguma praga na região, naquele pé de serra, do recôncavo do nordeste brasileiro, do sertão nordestino. Algum problema, epidemias que aconteciam. Muitas coisas que aconteciam lá no sítio, os cantadores também traziam para a cidade. Então, ficou aquela base de informação. O que acontecia no campo, eles traziam para a cidade. E o que acontecia na cidade e no mundo, eles passavam para o povo do sítio aquele tipo de informação. E foi muito importante o mundo da cantoria. Pena que hoje o cantador não é mais isso. Passou a ser mais um produto de consumo, né? Que é uma pena. *(pausa)*. Já fugiu um pouquinho daquela linha hoje. E o cantador de hoje está um pouco perdido também, porque o cantador de ontem, ele sempre procurou cantar o cotidiano do povo que o acompanhava. Hoje é o contrário. Hoje, os cantadores se exibem provando que tem um, aquele negócio, um grau superior. A maioria de hoje, tem jornalista pra danado, temos médicos, advogados, temos filósofos, uma infinidade. Hoje, nós temos um cado de doutores na viola, mas ontem também tinha doutores, só que esses doutores simplificavam, cantavam o linguajar do povão. E isso era bem mais natural, era bem cultural. Ao passo de hoje, o cantador, hoje, passou a usar termos colocados na cantoria que 90% do povo que acompanha a cantoria jamais vai entender. O linguajar que passou para uma coisa universitária. Eu não sei por que isso, porque quanto mais simplificando, tem mais penetração e é mais fácil do povo absorver. Outra coisa que o cantador perdeu de ontem para hoje, ele não gosta quando eu falo. Eu sou testemunha ocular. Eu comecei a cantar junto com mulheres. Sempre cantei junto com mulheres: Otília Soares, com Maria das Dores, uma infinidade de mulheres. Sempre simpatizei com a mulher cantando com a viola, ao passo que os homens não gostam da mulher cantando. Antigamente, por exemplo, estou aqui numa afinação que a voz feminina não dá para cantar. E como antigamente eu usava bem baixinho a viola, aí, a voz feminina não tinha como entrar. Se ela cantasse grave, ninguém ouvia, a voz não saia. Se fosse pegar a parte aguda, aí, ficava aquela voz lá em cima, aí, o público dizia: “eu não gosto de mulher cantando, porque mulher cantando parece umas cabras berrando, umas gatas miando”. E elas se sentiam ofendidas pra caramba, as mulheres, né? Aí, não tinha espaço para mulher. E uma das companheiras com quem eu cantei antigamente, falecida, chamada Otília Soares, ela era irmã de dois cantadores também, um é vivo e o outro já é falecido, Manoel Soares e Enésio Soares. Aí, um dia, numa

antiga reportagem, *esses malditos*, pôs o joelho em terra, elevou as mãos para o céu e disse: “esses malditos um dia vão berrar como cabras e miares como gatas”. E aí, cumpriu-se a profecia dela. Aí, eu tiro sarro dos cantadores. Eles foram. A ignorância musical do cantador, que a gente tem um problema. O de ontem era mais músico do que o de hoje. O de ontem usava a nota de acordo com a voz dele. O de hoje é refém de uma afinação. *(telefone toca, ele foi atender) (toque de violão)* Aí, a profecia da Otília Soares, da Maria das Dores, que também reclamava isso, se cumpriu. Maria da Soledade. Aí, eu falo para os cantadores e eles ficam loucos. Por exemplo, quem cantava aqui. *(começa a tocar)* Dó. Aí, ele subiu mais uma casa. Foi pra ré. Ré subiu, mi. Foi subindo, foi subindo, foi subindo, foi subindo, até que chegava a fá. Subiu mais uma casa. Foi pra sol e aqui a voz só dá para mulher, não dá para homem cantar. É inviável com o som da viola. Aí, o que que acontece? Até aqui, nessa fração, estão todos berrando como cabras e miando como gatas. Cumpriu-se a profecia das meninas. Então, eu tiro o sarro, eu digo vocês, nós chegamos na nossa ignorância musical. Chegamos a altura para cumprir a profecia das meninas. Aí, jogando na piada, eu digo: “nós estamos vivendo completamente a praga feminina, porque a praga que elas jogaram, a gente pegou”. Aí, hoje, é uma pena, porque, no mundo da diversificação, você vai encontrar repentista no pé-da-parede, fazendo de improviso o que esses grandes poetas, durante a vida todinha, tentando escrever e dias e mais dias fazendo soneto e cada um fazendo de improviso, com muito mais perfeição, você está entendendo? A cantoria evoluiu muito. Na diversificação, no conteúdo, mas o lado musical foi embora. Hoje você vai encontrar mil repentistas. É tudo uma coisa só. É tudo refém a fração da viola, tudo é refém ao som da viola em uma fração só e o grito é tudo uma coisa só. Até as próprias frases, como eles estão tudo cantando, falando o que está acontecendo lá no Egito, em todos os impérios de lá, o que está acontecendo muito, sobre o Kadafi e mil coisas, fica até repetitivo, todos cantando uma coisa só. Aí, o resultado, quem conhece a cantoria, absorve ainda a diversificação porque tem o lado da diversificação, mas quem for atrás de canto, vai encontrar zero. O cantador perdeu-se esse canto aí, mas o lado da diversificação subiu, chegou ao infinito, tá no auge mesmo. É aquele negócio, então, foi lá em cima, né? Agora, infelizmente, a musicalidade zerada. E é uma pena e daí por diante, né, rapaz? A cantoria tem esse problema de modificação e a gente tá aí. E agora minha vinda para São Paulo. *(toque da viola)* Em 1976, eu participava como regra quatro de um programa de rádio diário, na rádio Borborema de Campina Grande, nossa simpática Paraíba, na serra da Borborema, que fazia parte dos diários associados do Assis Chateuabriand, da grande Rede Tupi. O programa se chamava *Retalhos do Sertão*, que era um programa de rádio das 8h às

8h30. Então, eram os cantadores José Gonçalves, Cícero Bernardes, o João Marinho e eu, o Sebastião Marinho, o regra quatro. Aí, chegou um convite aqui de São Paulo para mandar uma dupla representando a Paraíba. Foi o convite lá para Campina Grande, convocando uma dupla de repentista para representar a Paraíba aqui na semana nordestina no Anhembi, no mês de abril, em 1976. Eu não conhecia São Paulo, nunca tinha vindo e nem tinha vontade de vir. Nunca me deu na telha. Tinha muita vontade de vir no Rio, mas em são Paulo, não. Mas, na época, eu era solteiro, molecão, aí, os outros todos tinham compromisso, tinham que gravar. Aí cederam para mim. Disse: "não, vai você que vai ter que ir lá, não vai uma dupla, não vai uma dupla, mas lá, você dupla com Quindingues", que era um cantor que já morava aqui. Aí, topei. Foram as passagens aéreas, mas eu tinha medo de avião. Aí, eu troquei as passagens aéreas por passagens de ônibus e vim embora. Cheguei aqui, quando só tinha ali na Júlio Prestes. A estação era lá, ali, na boca do lixão ali. Eu trazia aquela fantasia de São Paulo, que os nordestinos vinham da minha região. Parentes meus não saiam de lá e vinham para cá para São Paulo. Aí, chegavam lá tudo mentindo. Cara ficava aqui um ano, aí, voltava com um relógio de marca, com roupa de marca. O cara voltava rico, né? Aí, eles diziam: "São Paulo é tudo diferente. Lá, a gente fica seis meses, um ano, sem ver o sol". E começava a fantasiar aquelas coisas, aquelas coisas de doido mesmo e era tudo mentira, fantasiando. E aquilo criava uma fantasia na cabeça da gente lá, sem o contato daqui. Aí, eu trazia aquela fantasia de São Paulo. Para mim, os prédios eram todos banhados a ouro, o chão era aquela maravilha, aquele negócio, entendeu? Aquela coisa encantadora que trazia nos olhos, da tua imaginação. Aí, quando eu salto da rodoviária, minhas meninas, aí, o problema... Disseram assim, "oh, chegamos, São Paulo". Depois de 58 horas de viagem, quase 58, o carro quebrou no caminho. Cheguei com os mocotós dessa grossura, tudo inchado. Oh viagem do carebra, sofrendo pra danado! Aí, eu cheguei lá na Júlio Prestes. O cara disse: "pô, chegamos". Aí eu disse: "chegou aonde? Cadê aquele São Paulo?" Aí, eu desci, que olhei pra um canto e pra outro. Paulistanos que me perdoem, cuspi, cuspi com nojo. Frustração... Foi a frustração que eu tive. "Isso aqui é São Paulo?" "É". Oh frustração infeliz, que eu não encontrei os prédios banhados a ouro (risos), não encontrei aquele chão maravilhoso *(risos)*, porque gente, é o seguinte, lá no nosso interior tem o fator o seguinte. Por mais pobre que o indivíduo seja, mas ele tem um hábito, mesmo que seja de cal, ele pinta aquela casa dele todo o ano, para entrar o ano novo com a casa limpinha, branquinha, toda clarinha, toda limpa, né? É bonito, né, rapaz? Aquela cidade nossa do interior. Aí, chega em São Paulo, né? Olha o lixo né? É uma coisa, é incrível, né? Você analisando, aí, rapaz, eu cuspi com nojo e frustração. Aí, fiquei triste, porque o que mais

encontrei naquele tempo, porque o que eu vi, o que os meus olhos caíram em cima, eu enxerguei logo como cartão de postal de São Paulo. Na rodoviária, foi a rua cheia de mendigo, cachorro vira-lata que era cheio. Eu digo: ”que coisa mais maluca, o que mais tem aqui é cachorro vira-lata e mendigo”. A rua cheia de cachorro vira-lata. Uma cadela entrava no cio e você encontrava mais de 70 cachorros atrás delas. Era uma coisa difícil. Isso aqui era cheio. Você andava aqui nessas ruas de São Paulo, naquele período. Quem for daquele tempo sabe, você tinha que andar com cuidado, senão já estava com os pés nas fezes dos cães, ali em cima das calçadas, em todos os cantos. Era uma imundice pra caramba. Era um negócio difícil. Pra quem vem de cara, trazendo aquela fantasia *(risos)*. Eita nojo danado. Mas tudo bem, aí, já estavam me esperando. Tinha um carro esperando pra gente, que era da própria organização da feira da semana nordestina. Aí, me levaram para o hotel, esquina com a rua Cavalheiro, perto da rua Paulo Afonsino, bairro Brás. Aí, quando cheguei lá, já mudou a figura, porque encontrei Gonzagão, Gerson do Pandeiro, tava a Marinês, o Trio Nordestino, Noca do Acordeom, o próprio Dominguinhos, Anastácia, a caste da música nordestina estava lá. Aí, já me enturmei com a turma toda e acabou-se com o problema. Mas quando eu andava nas ruas de São Paulo, chega dava vontade de chorar. Eu digo: “aí meu Deus, que judiação danada”. O que os conterrâneos passavam na minha cabeça, aqui encontrei tudo ao contrário. Mas valeu. Aí, eu fiquei. Essa semana nordestina foi tão boa, teve uma repercussão tão grande, aqui no Anhembi, que prorrogaram. Eram 8 dias e prorrogaram para 15 dias. Aí, eu aproveitei essa caminhada, desses 15 dias, e vim visitar uns parentes que tinha ali na Rua São Paulo, ali na frente. Aí, cheguei lá, “leva lá a viola e cantar lá para mim”. Quando cheguei aqui, o presidente e eles fizeram foi uma festa para mim, a multidão danada de nordestino aí e só eu e minha viola, e “como falaram que você iria trazer mais outro cantador...” “Eu não, eu canto sozinho mesmo”. Eu fui cantar as primeiras canções e eles tudo chorando pra danado não sei o quê e juntaram lá uma bandeja e dessa brincadeira, e dessa brincadeira, eu fui em uns quatro, cinco cortiços. O que eu arrumei nesses quatro ou foi cinco cortiços, aqui na Lavapés, na Rua São Paulo, na 13 de Maio, na Bela Vista, na Barra Funda, foram quatro. Então nesses quatro que eu fui, deu três vezes o tanto do cachê da semana nordestina todinha. Você tá entendendo? A parte financeira, mas não foi isso que me atraiu. O que me atraiu foi a maneira que quando eu chegava no cortiço tinha uma festa, todo mundo me esperando, aquele negócio, eles ali não tinham espaço nenhum coitados, mas ali naquele vácuo, ali do corredor, espalhavam um monte ali de cadeiras e todo mundo sentava, outros ficavam tudo em pé, porque não cabia para sentar. Ficava tudo de pé, ficava tudo de pé e era cerveja pra danado e a

emoção deles, tudo chorando aquele negócio. Aí, foi aquilo que me atraiu. Não foi o lado financeiro, foi o lado mais sentimental da turma. Aí, eu vi que em São Paulo precisa de um trabalho, o da viola. Aí, foi que, em 78, eu casei e vim de uma vez. Até ali, eu fiquei indo e vindo, indo e vindo e indo e vindo. Sabe como é? Indo e vindo, indo e vindo. Aí, quando foi em 78 eu casei. Aí, eu vim de uma vez morar aqui em São Paulo. Foi quando eu casei, eu fui obrigado a trabalhar. Eu não sabia fazer outra coisa a não ser cantar, mas aí um amigo meu que trabalhava em imobiliária disse: "eu vou te arrumar um serviço que vai te quebrar um galho muito grande". "Serviço do quê?" "Você vai ser zelador de um prédio". Eu digo: "que danado é zelador?" Aí ele explicou lá: "Ah, vou te explicar, vou te explicar". Ali me levaram para a Rua das Palmeiras, no 288, ali pertinho da Rede Globo, na parte da Santa Cecília. Ali, lá, a gente, aí eu fiquei lá. Aí, naquele prédio, eles me deram a morada. Eu tinha a morada, não pagava água, não pagava luz e nem pagava aluguel e o salariozinho que dava lá. Eu fiquei lá uns três anos. Eu não fiquei mais, porque tinha uma construção do metrô, esse da Barra Funda ao Itaquera, que tava ali quase não terminando mais. Aí, eu não podia chegar de madrugada, porque a rua estava interditada. Aí, eu pedi as contas e saí de lá, senão até hoje estaria trabalhando lá. Então, foi o único serviço que eu fiz em São Paulo, mas quando chegou em 80 e pouco, mais ou menos, casei em 78, foi em 82, meu maior problema que eu sentia aqui em São Paulo, olha gente, a gente sofreu. Se fizesse cantoria em qualquer ambiente desse, quando a viola tocasse, os vizinhos chamavam a polícia e a polícia já mandava a gente enfiar a viola no saco. Diziam que a gente estava perturbando a ordem pública e que não podia fazer cantoria. Se alguém convidasse para fazer cantoria, não adiantava não. Até dentro da casa do cara, o cara não podia convidar. Era uma marcação com o repentista. Aliás, com o nordeste em si. Todos nós éramos baianos. A minha cabeça, com esse tamanho todo... Por causa do tamanho da minha cabeça, ó, toda a esquina um cara nos parava, "baiano essa rua...". Só se for para me chamar de baiano. Essa rua aí, aí, o cara morava na rua. Se você conhece essa rua... Era uma discriminação infeliz contra o nordestino e foi através da cantoria, com esse sacrifício todinho. Aí, a gente fundou a Associação em 88. Aí, com parcerias, junto com várias organizações, com o SESC, com a Secretaria de Cultura, com a infinidade de coisas, a gente foi quebrando esse tabu, foi entrando, foi entrando, foi entrando e, hoje, São Paulo é o maior centro da cantoria nordestina. São Paulo funciona muito mais do que as próprias capitais do nordeste. Tá cheio de cantadores aí, cheio, cheio e cheio, sempre em periferia. Quando você imaginar. Outro dia, alguém me perguntou aqui, disse: "rapaz onde tua viola atua?" Aí, eu esnobei com o cara, né? Eu digo: "rapaz, é o seguinte: eu cantava todo ano para

o Zé Emílio de Moraes, que é irmão de Antônio Emílio, maior empresário brasileiro". Zé Emílio fazia todo ano o aniversário dele e fazia com a gente cantando ao som da viola. Todo o ano eu cantava para ele, para o Zé. Eu digo: "eu canto na casa do irmão de Antônio Emílio de Moraes, na casa do Zé Emílio, até o barraco mais simples da favela, daí da periferia". Agora, vamos para outro ângulo. Nesse tempo tinha o Carandiru, né? Eu digo: "já cantei várias vezes dentro da Catedral da Sé, dentro da Catedral. Já cantei várias vezes e lá dentro da Carandiru." É tudo risos. Entendeu, né? É esse contraponto da coisa e eu faço parte né? Aí, a eu esnobava disso aí. E a cantoria que trouxe em São Paulo, é isso aí. A gente está em todos os ângulos. Eu por exemplo. Eu, hoje, de uns anos para cá, de uns 10 anos para cá, eu tô mais atuando pra empresas. Eu não tô quase fazendo para barzinhos. Se teve em um naquela cantoria, mas eu faço muito pouco, é muito difícil. Eu tô mais atuando para SESC, que, aliás, se as duas quiserem comparecer, estou no dia 26 aqui no SESC do Carmo, ali na Rua do Carmo, pertinho da Sé. Ali, estarei em um sarau. Vocês estão convidadas, no dia 26, lá. *(toca a viola)*. Então, hoje, sinceramente, eu não encontro muita dificuldade. A única dificuldade que nós temos aqui é porque nós não temos condições financeiras pra bancarmos o preço pra divulgação, né? Porque custa dinheiro, sabe? Então, nós não temos condições financeiras pra comprar programas de rádio, programa de tevê, pra divulgar nossa função. Mas, de qualquer maneira, por outro lado, o povão tá dando retorno, o povo está colhendo muito bem. A cantoria hoje não restringe só a nordestino. A grande maioria, hoje, a gente já canta até pra italiano. Só não estou conseguindo ganhar dinheiro de japonês, coreano e chinês *(risos)*. Esses, eu não sei por que, mas árabe está sempre na cantoria. Sabe que árabe é meio munheca, mas estão nas cantorias, colaborando com a gente, juntos. Enfim, português, espanhóis, franceses pra danado gostam de cantoria pra caramba, que, aliás, a França é muito ligada a cantoria, faz parte da cultura deles, que, aliás, a política da França, aí, uns anos atrás aí, né? Ah, um bocado de anos fizeram um besteirada. Acharam que cultura era lixo. Aí, jogaram no lixo muitas coisas boas da terra, da raiz do povo e eles, hoje, coitados, estão colhendo fora. No nordeste está cheio de pesquisadores da França pegando matéria e levando para terra deles. Antigamente, eles tinham esse material, e perderam, né? Por isso, quando a gente perde as raízes, perde a identidade. E nós estamos sujeitos do mesmo jeito. O Brasil está tentando, principalmente a juventude, a mídia ajudando, né? Querendo muito pegar coisa lá de fora e esquecendo o principal daqui. O nordeste, por exemplo, tem um bocado de manifestações que a coisa ficou no interior que já acabaram. Com a vinda do televisor, todo mundo lá tem um rancho, com a casinha pequena de taipa, a cunheira lá de cima da casa parecendo um camelo,

mas tem uma antena parabólica sentada em cima. Da impressão até, quando a gente vê, parece até que em vez daquela estrutura da casa segurar a antena, parece que a antena que está segurando a casa, que a antena cobre quase tudo. Então, cadê a cultura do nordeste? Não existe. Então, todo mundo dentro de casa e cadê a cultura local? Não existe, a cultura local não existe com a televisão local *(toque de violão)*. Então, essa é a dificuldade que nós temos, é o preço e o cantador não é muito de desistir da função dele, como, por exemplo, eu tive um programa no nordeste e os cantadores ficam doidos. Eu tenho, eles lá têm um programa. Aqui é o contrário. Eu moro aqui e tenho um programa lá e eles de lá têm um programa aqui. Então, é questão de investimento. Eles compraram horário aqui e eu comprei horário lá, mas é coisa pequena, não é uma dimensão, é pequena dimensão, porque para cobrir uma boa dimensão tinha que pegar vários programas de rádio, vários horários de rádio *(toque de violão)*. No nordeste, com a nova geração, nós temos um bocado de meninos aí, jovens da cantoria que passaram a usar a viola, passaram a usar a cantoria de uma forma assim, até meia, eu não vou dizer que é uma criatividade, porque não é criatividade nenhuma. Eles bagunçaram foi a coisa, tá deturpando a coisa. Por exemplo, hoje se chega no nordeste, já tem cantador lá disputando com cantores da mídia, por exemplo, os Nonatos. Hoje eles têm uma banda que são uns repentistas extraordinários. Eles têm uma banda e eles fazem shows nas praças, nas praças públicas, em grandes eventos, em clubes disputando com grandes cantores da região, tá entendendo? Aí, agora foram obrigados a se adequarem ao estilo. Vamos colocar a coisa nova, mas não é coisa nova. Eles estão cantando no estilo meio gauchesco, assim meio... Então, não é nada novo. Eles estão copiando de alguma coisa. Aí, pegaram uma musicalidade diferente. Não é musicalidade diferente, eles pegaram de alguém por aí a fora e se jogaram dentro da cantoria. Tem um outro diabo de umas canções que eles estão usando agora, que é uns bregões danado, entendeu o negócio? É brega mesmo, é uma coisa séria e infelizmente acontece isso. Agora, como você diz, para se adequar a esse esquema, é aquilo que eu já falei, musicalmente, ao som da viola. O cantador se perdeu, tá longe dessa realidade aí."

Sobre a indústria cultural – O repente vai atender as exigências da mídia?

"Jamais vai atender, que na hora que o repentista começar a atender o que a indústria cobra, ele vai fugir da linhagem. É que aconteceu com os Nonatos. Os poemas já não são mais os poemas dos cantadores de ontem, se perderam completamente. Então, o que a indústria exige, o repentista não tá no padrão da coisa, não tem como, não há como. Porque a exigência

é o que: pegar a linha musical, passar a cantar mesmo, porque o cantador não canta, antes cantava, hoje, os novos cantadores não cantam desse jeito. Então, o seguinte, vai exigir a parte do ritmo que o cantador já não se adéqua a essa linha de ritmo mesmo. O verdadeiro cantador, o tradicional, ele se prende mais a versificação. Então, a exigência hoje no mundo da música, o cantador vai além, não tem como. E, eu não vejo como entrar nessa linha, é difícil. O cantador, o verdadeiro, ele jamais troca a linha tradicional dele. E tem outra coisa, quanto mais a indústria exige, exige, faz o diabo que quiser, porque dinheiro é bom, né, rapaz? Dinheiro é bom. Então, é o seguinte, de cada 90%, ou de cada cem cantadores, vamos colocar uns cinco, talvez, passa a aderir esse movimento, né? Mas 95% vai continuar cantando a linha tradicional. Agora é uma pena que o pouco de exclusão vai se excluído da mídia, né? Mas de qualquer maneira, como cultura mesmo, o lado cultural, que é pequeno mesmo, você sabe que a cota cultural do país é pequena, nossa cota cultural da raiz mesmo é bem visto esses 95% que não aderiu, entendeu? Vejo pela linha cultural. Apesar de ser aquela coisinha *(simboliza com as mãos como pequeno)*. E os 5% por aí, aforam, tem um cado no nordeste. Eles entraram lá atendendo as exigências da fábrica da música. Por exemplo, o cantador que eu te falei e um bocado deles por aí, pelo menos, o mundo das canções já não são mais as canções dos poemas antigo, já estão uma coisa gauchesca. Agora é uma pena que estão imitando artistas gaúchos. Essa é uma preocupação que a gente tem com isso aí, né? É porque o imediatista, então o cantador, de qualquer maneira, ele tem que fazer uma reciclagem no conteúdo que ele apresenta. Pra você ver, para cantar a realidade é bom, é muito bom, mas uma coisa tão imediata passa tão rápido, né? Então, ninguém tem memória de nada. A notícia tá hoje, mas, daqui a um mês, ninguém fala mais nada. Então você perdeu o conteúdo. E acontece muito disso com os cantadores. Eles estão colocando o que acontece hoje, coloca no mundo do disco, entendeu? Por exemplo, vamos gravar um cd hoje. Estão preparando o material no estúdio e acontece isso e isso. Aí, pega aquelas o material todinho, aqueles elementos e coloca no cd. Então é falta de... Acho que é até falta de um trato firme no profissional. Aí, coloca aquelas coisas do momento. Aí, quando for dez dias, um ano, aquele material que ele fez todinho tá perdido. Aí, fica uma coisa descartável. Aquilo que te falei... Fica uma melodia de consumo, fica descartável. É por isso, esse é o medo da gente, da atualidade, é isso. Eu ainda sou aquela cantoria tradicional, aquela que pega, por exemplo, a matéria sólida, tudo aquilo que aconteceu há mil anos, há 200 anos, 300 anos, coisa que o mundo está sempre envolta daquele negócio. São coisas que estão sempre envolta. E eu sou mais o cantador usar aquilo ali, que, por exemplo, falar de escritores imortais. Isso aí é ótimo,

maravilhoso, né? Por exemplo, de personagens, né? Que marcou a história. Isso aí, tá ótimo e isso aí, jamais morrerá. Aí, pega aqueles pontinhos bobos daqui pra culá, sensacionalismo de segundo, quando é daqui um mês ninguém fala mais."

As diferenças entre a cantoria de São Paulo e a do Nordeste

"São Paulo, mesmo sendo o mesmo cantador do nordeste o daqui e daqui lá, mas em São Paulo exige uma cantoria diferente por uma questão de provar que está cantando de improviso. São Paulo exige que o cantador cante o que está acontecendo ali, entendeu? São Paulo exige que é uma obrigação o cantador fazer aquilo ali para o público, porque o público que não conhece, a maioria não conhece a cantoria, saber que o repentista está cantando de improviso. Já no nordeste não. No nordeste, a maioria, hoje, prepara quase cinco páginas de viola, chega, despeja o material ali sem ter nada a ver com que acontece ali no momento. Eles trazem o material pronto de casa e larga o verbo. E não precisam provar nada. Faz o show dele e acabou. Ele canta pra ele. Já aqui em são Paulo não, você tem que cantar para o povo. Aqui é o contrário, aqui você tem que cantar para o povo. Lá no nordeste não, como o povo já tá, que aliás, o povo do nordeste já tá, povo apto na cantoria. Até nem goste que o cantador fica falando o que tá acontecendo ali, entendeu? Quer ver o material, o trabalhão. É por isso que hoje, tem um grande número de cantador, um monte, um monte, é tudo show montado. Tudo prontinho, cantando de improviso? É nada. Tudo prontinho. Por exemplo, teve uma matéria ai da PUC de Recife fez para Tevê Escola há uns dois, três anos atrás, eu participei bagunçando, bagunçando, porque todos os anos eles apareciam. Todo ano, todo ano, todo ano, todo ano, de uns oito a dez anos mais ou menos, todo os anos eles me apareciam, todos os anos ele vinham. Chegavam aqui, me pagavam um cachê e diziam que as matérias iam ser lançadas, aí, ficou naquilo, né? Ficou um círculo vicioso. Aí, quando eles chegavam na porta, eu digo: "de novo rapaz, vamos lá, sentam aí". Aí, eu ia cantar para eles, eles pagavam o meu cachê, eu fazia a matéria e eles iam embora. Aí, me acostumei tanto com aquilo... Aí, quando veio um dia uma valendo, eu não levei a sério. Aí, aquelas primeiras, que era umas cinco vezes, os cinco anos, eu levei a sério. Aí, da sexta pra cá, eu fiquei só bagunçando, bagunçando com eles, né? Aí, a última, rapaz. Aí, eu pequei. Aí, eu lembrei dos velhos mestres, que eles diziam assim: "você nunca brinca, leva a coisa a sério, mesmo não valendo". E eu não segui a regra dos mestres e fui brincando. Aí, lançaram a matéria todinha. Acho que eu fui o único bobo da corte no time, dizendo besteira, nada dava certo. Aí, chegaram aqui, junto com o rapper, daquele grupo Záfrica, com o Gaspar. Aí, a gente fez uma matéria aí para

a Tevê Escola. Dá outra vez, falou que era para o Projeto Minerva, mas nunca me saia, nunca lançaram. Aí, quando foi essa vez, nessa fez que eu fiz brincando, saiu a matéria. Rapaz, eu fiquei danado, enquanto os outros cantadores, né? Eles pegaram o material todo pronto, fez aquela coisa bem mastigadinha. *(risos)* Eu até liguei pra eles lá de volta, né? Quando saiu a matéria. Eu digo: "rapaz, é engraçado. Por que vocês não pegaram aquela matéria antiga que eu fiz valendo, coisa que eu fiz séria, fiz com seriedade mesmo, uma coisa séria, valendo, por que vocês não fizeram?" Caramba, todo o ano não sai, não sai. Ah, mas eu disse, aí, eu disse: "mas os outros também saiu, saíram as outras também" (brincando com eles, risos). Aí, saiu na Tevê Escola, horrível."

Sobre a imprensa

"A imprensa é a mídia escrita, né? A imprensa é a mídia escrita. Então é o seguinte, a imprensa se interessa muito pouco pelo repentista, porque o repentista, aliás, o cantador também no envolvimento que ele faz não é muito para a imprensa, né? Porque o cantador não tem nada sensacional, né? A imprensa quer ver mais, ela quer vender jornal. A imprensa quer vender mais matéria. A imprensa, ela tem que pegar aqueles pontos que passam aquela sensação. É a linha cultural, tem aquele... Agora só que, esses artistas da mídia, por aí afora, da sensação, enquanto eles estão no auge daquela divulgação, aquela maravilha, aquele público já não é fiel. Aquilo quando passa, quando passa da mídia, o público recua para ir embora, some, é só pela mídia, né? E o cantador não. O cantador tem um público firme que acompanha ele, que mantém, que mantém o cantador profissional. Nós temos aqui um. Nós temos no nordeste um monte de cantadores. Aí, uma média de mais de 5, 6 mil profissionais, vivendo muito bem lá no nordeste com a viola. Se vê, o que segura esses cantadores é o povo, o público fiel que acompanha os cantadores, sem precisar de divulgação, sem nada. E a vida toda, parece incrível, aquela geração. Eu, por exemplo. Eu já sou cantador da quarta geração. Quando eu comecei, pra usar a voz da criançada hoje, eu tô no mesmo neto hoje, entendeu? Bisneto. Então, aquele público acompanha a vida todinha do cantador. Eu, por exemplo, hoje eu tenho, aqui em São Paulo mesmo, quando eu canto em alguns pés-de-parede, num lugar que convoco a turma, direitinho, aqui mesmo, no convívio de todo mundo, ainda tenho uma média de uns 70% que alguém que começou comigo, quando eu comecei há 40 tantos anos, acompanhou a gente. Através deles, os filhos acompanham, os netos acompanham. Então, o cantador tem um público fiel, então, a gente quase nunca dependeu da divulgação da imprensa."

Sobre o tempo de cantoria

"Às vezes, a cantoria começa às 9 horas da noite e ia até 1 hora da madrugada. De 1 até duas horas. E, às vezes, o cara cisma, porque o movimento é grande e diz: "vamos amanhecer o dia". Aí, eu digo: "vamos". Mas logo no começo da cantoria, a gente já prepara, né? O cara convida e diz assim: "mas eu quero que vocês cantam 4 horas". Aí, eu faço até 4 horas de cantoria, em cima. Antigamente, não tinha. Antigamente, se começava a cantar 8 horas da noite. No outro dia, 8 horas da manhã, o sol lá encima e todo mundo *bebu*, os cantadores tudo já meio rouco, tudo danado. Naquela época, não tinha eletrônica. Era no peito, no grito, era um negócio sério *(risos)*. Eu participei de muitos assim. Não tinha regra. Hoje tem, hoje tem. Hoje já tem o show de 2 horas, 3, 4. *(toque de viola)* Pois é, minha bela. E assim a gente continua por aí afora, levando um pouco da nossa viola cabocla. Um dia viu? *(ao som da viola)*, um cantador chamado Sebastião Marinho *(risos)*, viu? Um dia um cantador chamado Sebastião Marinho, cantava na Paraíba, em um município Solânea, ao lado de um cantador chamado João Caetano, já é falecido. Aí, a gente começou a falar o que era a função do repentista, a virtude do repentismo pra um povo, a importância de um cantador em si para a arte e para o povo, pra o povo em si. Sei que depois de umas 20, 30 estrofes, o João Caetano disse assim: "o cantador transforma-se em professor pra quem lhe assiste na sala". Aí, Sebastião marinho disse:

O repentista é quem fala pra o povo que não estuda
Quem são os astros e Cristo, Maomé, Confúcio e Buda
E o sertão sem repentista vira um Deus nos acuda

São estrofes imortais que a gente nunca esquece. Essa saiu de improviso nesse dia. Tá gravando? É como conseguiu infiltrar a cantoria aqui em São Paulo. É, a cantoria a gente conseguiu entrar em São Paulo através do apoio, primeiramente dos nordestinos. Começou primeiro dos nordestinos. Os migrantes chegaram aqui e com eles, junto com a mala desses migrantes, vieram os cordéis. Os nossos poetas vieram também. Juntos, os nossos cantadores que também são migrantes. E começou entre eles, entre o povo do nordeste. E levando para as residências, os locais deles, convidando os cantadores, os cantadores cantando, e dali, os mineiros começaram a assistir as cantorias, os paulistas começaram a assistir as cantorias. Enfim, as pessoas que moram em São Paulo, porque em São Paulo é uma miscelânea universal, né? São Paulo tem gente de toda a parte do mundo e, através do nordestino, a gente

começou a ter acesso pra começar a colocar a cantoria, o povo acompanhando, pessoas de outros lugares foram simpatizando e aí, foram tornando-se fiéis. Os famosos apologistas, pessoas que nos acompanham em todas as cantorias estão presentes desde o centro até a periferia. Aí, depois, veio o apoio das secretarias de cultura que também bancam, apesar de ser aquele quinhãozinho pequeninho *(risos)*, mas ainda acredita na cultura, né? E nós somos, nós somos, queiram ou não queiram, um cartão da cultura também, da cultura brasileira em si. Então, esses movimentos aí, de Virada Cultural, estamos aí em todas. No SESC, que é muito ligado à cultura. Na Secretaria de Cultura também, que sede espaço e outros movimentos em São Paulo. É porque em cada gestão, de cada prefeito, muda tudo aqui na prefeitura. Parece incrível. Têm deles que são simpatizantes, outros não. Teve um deles aí, por exemplo, teve políticos aí, que a gente, não é nem nossa linha política. É uma coisa curiosa, né, rapaz? Não vai servir para você, mas vou dar esse depoimento, vou dar exemplo. Jânio Quadros quando candidatou-se aqui a prefeito, quando eu acompanhei, viu? Dos que eu acompanho, Jânio candidatou-se a prefeito. Na campanha de Jânio, convocou repentistas e aí, a gente colocou 45 cantadores trabalhando 1 mês e meio, invadindo São Paulo todinho. 45 cantadores... Era uma caravana do repente da campanha do Jânio. Jânio foi eleito. Aí, foi lançado o projeto na Secretaria de Cultura Municipal. Foi lançado a arte na praça, sexta, sábado e domingo. Nós enchíamos essas praças de cantadores. Aí, era na Praça do Correio, ali na baixa do Anhangabaú, Largo do Arouche, Largo 13, Praça do Forró, Largo da Concórdia, enfim... Um cado de *largozinho* por aí afora, Pirituba, região da Casa Verde, São Paulo todo, hein! Todos finais de semana tinha uma dupla de repentista em cada lugar pela Secretaria de Cultura. Isso na gestão de Jânio todinha. Jânio Quadros. Aí, quando Jânio deixou, entregou pra quem? Maluf, né? Foi Maluf, não foi? Aí, o Maluf entrou e continuou a mesma coisa. Não foi Erundina, não? Foi Erundina, foi que ela cortou. Aí, é engraçado. Nós éramos leitores do Jânio? Não. Nós éramos do PT, naquele tempo. Aí, o PT ganhou. Isso não é pra você, é só para dar um depoimento. Aí, PT ganhou e a gente tinha certeza plena que o projeto iria continuar, porque o PT era nosso, que nós tínhamos pessoas infiltradas lá dentro. A secretária da Erundina trabalhava com a gente 24 horas. Aí, nós tínhamos certeza que a gente que iria continuar. Mas sabe quantas vezes continuou? Nenhuma. Tesourou uma Chauí não sei das quantas, que era secretária da Erundina, cortou o projeto todinho dos poetas na praça. Nós fazíamos propaganda do PT sem ganhar nada. Ao contrário, ajudando mais o partido. Aí, pronto. Aí, depois veio o Maluf, né? Aí, veio o Maluf e voltou a praça de novo, a arte na praça e nós invadimos as praças com apoio do Maluf, na campanha do Maluf, nós todinho junto. Aí,

quando Maluf terminou, aí, entrou o Pita, e continuou com o Pita e depois do *Pita não, Pita! Pita não, Pita!* Que não sei o quê... Acabou a arte na praça. Aí, entrou a Marta Suplicy que tesourou tudo. Você tá entendendo? Aí, de lá pra cá, nós não tentou nunca mais, que a gente não consegue mais. Aí, vem agora o Kassab, que abriu as pernas de novo. Pelo menos na Virada Cultural a gente tá *(risos)*. Você tá vendo? Político é uma coisa engraçada. O PT não é muito chegado a essa linha da cultura, a cultura raiz, né? O PT gosta daquela cultura de massa, que leva multidão. Enquanto a gente estava angariando, correndo atrás de voto pra eles, eles levavam lá pra Praça Daniela Mercury. Então, são essas coisas que passam pela gente, machuca pra dana, mas é bom que a gente aprende a tirar alguma coisa. O que vocês querem mais de mim, hein? Daí, você vê o que serve pra você, na edição você prepara."

O poeta encerra com uma cantoria:

Encerro o quadro com a Keli e com a Paloma
Essa dupla que então soma nos versos que eu faço agora
Esse cenário de viola e cantoria
Coqueiro da Bahia quero ver meu bem agora
Quer ir mais eu vamos
Quer ir mais eu vamo embora
Quer ir mais eu vamos
Quer ir mais eu vamo embora

Keli me disse ali em outro local
Que o sogro é de sobral
Só que ela cada hora
É dessa terra de fonte, de alegria
Coqueiro da Bahia quero ver meu bem agora
Quer ir mais eu vamos
Quer ir mais eu vamo embora
Quer ir mais eu vamos
Quer ir mais eu vamo embora

Já a Paloma disse que a família inteira
É do chão do Zé Pereira

Foi valentão em outra hora

É de princesa, Isabel a Freguesia

Coqueiro da Bahia quero ver meu bem agora

Quer ir mais eu vamos

Quer ir mais eu vamo embora

Quer ir mais eu vamos

Quer ir mais eu vamo embora

Eu agradeço essas simpáticas meninas

Que entendem das doutrinas

Que apresentei agora

Viola é mundo, é paz é muita harmonia

Coqueiro da Bahia quero ver meu bem agora

Quer ir mais eu vamos

Quer ir mais eu vamo embora

Quer ir mais eu vamos

Quer ir mais eu vamo embora

Paloma e Keli eu termino no momento

Ao som do meu instrumento, me despeço e vou embora

Belas meninas, adeus, até outro dia

Coqueiro da Bahia quero ver meu bem agora

Quer ir mais eu vamos

Quer ir mais eu vamo embora

Quer ir mais eu vamos

Quer ir mais eu vamo embora

APÊNDICE B - Imagens

Adão Fernandes

Entrevista realizada na Biblioteca Pública Belmonte (espaço Acervo Temático). Data: 10 de outubro de 2011.

Sebastião Marinho

Entrevista realizada na União dos Cordelistas, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran). Data: 19 de outubro de 2011.

APÊNDICE C – Apresentações

Repentistas Sebastião Marinho e Titico Caetano. Apresentação no Restaurante Água de Prata, Vila Mariana. Data: 15 de outubro de 2011.

III Encontro de Cantores e Repentistas na Biblioteca Pública Belmonte. Repentistas Adão Fernandes e João Dotô. Data: 23 de outubro de 2011.