

Seção Experiências

URBANIZAÇÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO, ASPECTOS DA CANTORIA DE VIOLA NORDESTINA

URBANIZATION AND PROFESSIONALIZATION, ASPECTS OF NORTHEAST CANTORIA DE VIOLA

Jucieude de Lucena Evangelista

Este texto constitui o relato da experiência desenvolvida durante a pesquisa para elaboração da dissertação *Urbanização e Profissionalização, Aspectos da Cantoria de Viola Nordestina*, que trata da cantoria de viola no contexto urbano da região metropolitana de João Pessoa, PB. Mais especificamente, farei o relato do processo de construção do objeto da pesquisa. Esta foi uma experiência importante para a realização do meu trabalho, pois a forma determinada como ela se desenvolveu, que determinou a perspectiva do meu olhar sobre a cantoria e conseqüentemente o modo como me relacionei com a cantoria de viola.

Meu relato será feito partindo de dois pontos que considero importantes. O primeiro, de caráter mais subjetivo, corresponde à ideia que eu tinha sobre a cantoria antes de tratá-la como objeto de estudo. O segundo, diz respeito aos estudos sobre a cantoria de viola que serviram como primeiras referências para minha pesquisa. Esta perspectiva corresponde aos estudos folclóricos que fixam a cantoria em formas e estruturas caducas, o que dificulta a reflexão teórica sobre o tema.

O primeiro ponto refere-se a uma visão de senso comum sobre o universo sociocultural em questão, o da cultura popular, e em particular sobre a cantoria. Usar o termo senso comum pode não parecer muito apropriado para um trabalho de pesquisa científica, uma vez que, na academia, buscamos conhecer e compreender fenômenos, “coisas”, seja nas ciências exatas, ou nas

ciências sociais, através do conhecimento racional. Esse conhecimento que se opõe radicalmente ao outro, do senso comum, geralmente não recebe do conhecimento racional, dominante, o status de “conhecimento”, mas que, apesar disto, também possui sua racionalidade. No entanto, prefiro usar o termo senso comum, para qualificar o conhecimento que tinha e que muitos acadêmicos também têm a respeito da cultura popular. Desta forma, eu arriscaria dizer que todos nós, cientistas, também temos um pouco de senso comum, principalmente em se tratando de algo que só pode ser mais bem conhecido e apreendido a partir da *experiência* imediata e constante, como é o universo sociocultural das culturas populares.

As culturas populares, em geral, são entendidas como espaço da tradição, do pitoresco, do saber que se desenvolve como dom. Seu tempo é sempre o passado e, por isto, estão em processo de desaparecimento. Esta é a visão dominante sobre as culturas populares, da qual eu também compartilhava. Porém, o processo de descoberta da cantoria de viola, como objeto de estudo científico, mudou esta compreensão. Passei a entender as culturas populares como campo de saberes e de fenômenos sociais que necessita de observação, não distanciada, mas próxima, considerada no seu contexto de ocorrência.

O segundo diz respeito à abordagem realizada em alguns estudos que adotam uma perspectiva que se coloca numa visão de cima para baixo, em relação às culturas populares e, conseqüentemente, em relação à cantoria de viola. Essa perspectiva atribui certa naturalização ao conhecimento existente nas culturas populares, além de observá-las com um olhar retrospectivo, que as cristaliza no passado, desconsiderando sua dinâmica social e sua historicidade. A citação, a seguir, de Antônio Machado y Álvarez, revela bem a perspectiva a que me refiro:

o povo é um verdadeiro relicário, uma fonte de achados, um conglomerado de remanescência de hábitos, pensamento e costumes perdidos, um verdadeiro museu de antiguidades, cujo valor e preço é inteiramente desconhecido por aqueles que o possuía (ÁLVAREZ, *apud* ORTIZ, 1985, p. 27).

Se adotarmos esta perspectiva de estudo, estaremos observando as culturas populares como em uma cena de cinema filmada num plano em *plongée*. No cinema, este plano é muitas vezes usado como recurso estético para significar a superioridade do observador, representado pela perspectiva da câmera que filma a cena de cima para baixo. Este é o mesmo efeito que se tem quando é adotada a mesma postura em relação às culturas populares. Por isso, é preciso colocar nossa câmera na altura dos olhos para contracenarmos melhor com os outros atores da história e enriquecermos a cena.

O estudo das tradições populares parecia ter, conseqüentemente, terreno mais favorável para o seu melhor desenvolvimento. A exaltação romântica, todavia coloca, com efeito, ela mesma, os pressupostos para uma incompreensão do “povo”. A compreensão só é possível se se instaura num plano de igualdade substancial com respeito aos termos a serem compreendidos; colocar estes últimos num plano diverso, seja ele inferior ou superior, torna inútil a possibilidade de uma compreensão efetiva (SATRIANI, 1986, p. 19).

O interesse pela cantoria de viola surgiu ainda no início do curso de graduação em Comunicação Social, na Universidade Federal da Paraíba, para ser mais exato no terceiro semestre, quando eu cursava a disciplina Teoria e Método de Pesquisa em Comunicação (TMPC), que exigia como trabalho a elaboração de um projeto de pesquisa. Este trabalho me proporcionou um exercício de investigação muito interessante, que me levou à definição do tema daquele projeto, e foi o ponto de partida para a dissertação desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da Universidade Federal da Paraíba.

Inicialmente meu interesse era escrever um projeto sobre a Música Popular Brasileira (MPB) que pudesse ser desenvolvido posteriormente, mas como a MPB é um universo de pesquisa muito vasto, e eu não tinha ainda um interesse bem definido, tornou-se difícil para eu delimitar um assunto e um problema de pesquisa dentro deste tema. Restringi, então, o universo de interesse, da música brasileira, no contexto nacional, para a música nordestina.

A partir daí, realizei o levantamento da bibliográfica sobre a música nordestina nas bibliotecas da UFPB e descobri que não havia praticamente nada. O que mais se aproximou do tema foram justamente alguns livros sobre cantoria de viola. Entre os livros havia, inclusive, uma obra editada no Ceará, que consistia na reprodução impressa de um “curso de cantoria”, realizado através de um programa de rádio⁴⁰. O livro trazia as transcrições das falas do locutor, dos versos cantados no programa, e de explicações que “ensinavam” as regras básicas do improviso, além de apresentar seus diversos gêneros. Diante da ausência de bibliografia sobre a música nordestina, resolvi ler os livros sobre cantoria, que estavam ao meu alcance. Antes de continuar, para evitar qualquer mal entendido, quero dizer que, quando me refiro à cantoria, como forma de expressão que mais se aproximava do tema, música nordestina, não tenho a intenção de desqualificar a cantoria com relação aos aspectos musicológicos que ela possa ter. Aqui, considero a cantoria como forma de poesia oral improvisada em verso, o que a meu ver é seu caráter essencial. Os principais elementos estéticos e formais (rima, métrica e oração) que constituem a cantoria derivam exclusivamente do caráter poético. Por isto, o recorte dado à cantoria no meu trabalho não aborda a cantoria como gênero musical, mas como poesia oral.

As primeiras referências que li foram de folcloristas como Leonardo Mota e Luiz da Câmara Cascudo, entre outros. Elas traziam coletâneas de versos sobre diversos temas tradicionais da cantoria, narrações e versos de “pelejas” entre cantadores conhecidos, além do tom de exaltação à inteligência do cantador e às qualidades do povo sertanejo e seu modo de vida. A partir dessas referências, tive curiosidade de conhecer mais sobre o universo da cantoria de viola, principalmente porque elas tratavam da cantoria de viola em um período histórico compreendido entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX.

40 *Poesia, cantador e viola: curso de cantoria popular: uma abordagem didática de estilos e gêneros de cantoria popular numa perspectiva pastoral/cantadores e violeiros do Estado do Ceará.* Fortaleza: [s. n.], 1980. Infelizmente este livro não consta nas referências bibliográficas contidas no final deste trabalho porque não foi possível consultar novamente o referido volume, uma vez que não se encontra mais no acervo da Biblioteca Central de UFPB, tendo destino desconhecido.

Tanto o contexto em que a cantoria foi objeto de estudo, como a própria observação realizada naqueles estudos tiveram seus determinantes históricos. No que diz respeito ao contexto de observação da cantoria de viola, seu universo sociocultural era tradicionalmente o meio rural. No período em questão, este meio concentrava a maior parte da população do Brasil, além de ser também o principal gerador de riquezas do país. Estas condições históricas e uma série de fatores a elas relacionados foram importantes para que a cantoria tivesse no meio rural o ambiente favorável para o seu desenvolvimento. De outro lado, os estudos sobre a cantoria foram influenciados pelo espírito científico do século XIX – que penetrou pelo século seguinte – baseado em uma visão evolucionista que tentava hierarquizar as sociedades humanas e suas culturas, além dos ideais Iluministas do homem esclarecido pela razão. Assim, a cantoria de viola era observada como fenômeno cultural inferior, apesar da exaltação romântica dos folcloristas, e como universo no qual não havia o desenvolvimento de um saber racional, mas um saber naturalizado e assistemático.

Meu interesse passou a ser sobre a contemporaneidade da cantoria. Um vez que as primeiras referências foram sobre uma cantoria de viola que estava no passado, eu queria conhecer como ela acontecia no contexto de uma sociedade diferente da sociedade do início do século XX.

O projeto escrito para a disciplina de TMPC foi desenvolvido como *Projeto Experimental*, nome dado ao Trabalho de Conclusão de Curso no Departamento de Comunicação da UFPB. Este trabalho consistiu na produção de um vídeo documentário sobre a cantoria de viola em João Pessoa, intitulado *No galope da cantoria*. O trabalho de pesquisa realizado para a produção do documentário foi o que me proporcionou a observação dos aspectos da cantoria que foram abordados na dissertação.

A pesquisa foi realizada junto ao Laboratório de Estudos da Oralidade (LEO) da Universidade Federal da Paraíba, no qual era desenvolvido o projeto integrado, *Laços de Família: outras memórias da cultura popular brasileira*, coordenado pela professora Maria Ignez Novais Ayala. Foi como colaborador

deste projeto que passei a conhecer melhor o universo das culturas populares, pelas discussões de textos teóricos, pelo contato com outras pesquisas sobre as culturas populares e, principalmente, pelo contato direto com suas manifestações – não só a cantoria, mas também a literatura de cordel, as tribos indígenas do carnaval, o cavalo marinho, a brincadeira da barca (Nau Catarineta), entre outras.

Até assistir à primeira cantoria, a ideia que eu tinha era a de que seu público devia ser formado por pessoas de mais de 40 anos, de que os poetas só cantavam temas sobre o sertão, e seus locais de apresentação na cidade eram bares, feiras e pequenos espaços públicos, como associações e clubes de bairro, principalmente de bairros periféricos, com exceção dos festivais e congressos de cantoria, que geralmente acontecem em locais com capacidade para grandes públicos, como clubes, teatros, ginásios etc. Porém, a primeira cantoria a que assisti não aconteceu em nenhum bar, feira livre ou associação de nenhum bairro periférico. Aconteceu sim numa associação, mas na associação de uma categoria profissional ligada estreitamente à cultura das elites, Associação dos Advogados da Paraíba, em Manaíra, bairro de classe média/alta, localizado na orla de João Pessoa.

A associação funcionava numa casa grande à beira mar. Nos fundos, havia um espaço coberto e amplo, onde estavam postas algumas mesas e cadeiras. O perfil das pessoas presentes também não correspondia às minhas expectativas. Na platéia estavam juízes e advogados. Eram pessoas nitidamente de um padrão de vida elevado. Mulheres e homens jovens com roupas sofisticadas, evidenciando que aquelas pessoas pertenciam a uma classe economicamente privilegiada.

Durante a cantoria, os poetas versaram principalmente sobre assuntos que estavam em destaque no momento, como o Dia Internacional da Mulher, pois a cantoria aconteceu no dia posterior a esta data. Enquanto isso, eu aguardava ansioso por ouvir um desafio, entre os dois poetas. Este é um dos momentos preferidos da cantoria. O público se incendeia com o combate, aplaudindo calorosamente cada resposta bem dada e cada desafio feito entre

os poetas. Embora não fosse afeito a este universo, eu sabia que na cantoria sempre tinha desafio. Mas o desafio não veio. O único momento em que se esboçou algo parecido foi quando alguém pediu que os poetas cantassem sobre Paraíba e Ceará, cada poeta defendendo um Estado. Os versos que se seguiram não corresponderam à minha expectativa e acredito que nem à daquele sujeito que pediu o desafio. Os poetas fizeram alguns versos sem muita empolgação e logo deram por encerrado este tema. A esta altura, a cantoria apresentava aspectos diferentes daqueles apresentados pelos folcloristas. Entre eles, o tempo de duração da cantoria, a remuneração dos cantadores. É comum, nos livros sobre cantoria, o relato de pelejas que duravam a noite inteira, só terminando quando acabava o interesse do público, pois o ganho dos poetas com a cantoria, tradicionalmente, dependia do dinheiro que o público colocava em uma bandeja colocada diante dos cantadores, junto com os pedidos de motes⁴¹. Mas aquela cantoria não durou mais do que duas horas de duração e não houve oferta de dinheiro em troca de pedido de motes. A bandeja foi usada para receber os pedidos de motes, mas os cantadores receberam cachê pela apresentação. Esta primeira cantoria foi suficiente para desfazer todas as pré-noções que tinha até então.

Aqui eu retomo os dois pontos, citados acima, como problemas para quem pretende estudar cantoria, que estão relacionados a noções preconcebidas com relação às manifestações das culturas populares e à perspectiva de abordagem dos estudos folclóricos sobre cantoria. Estes dois pontos são complementares, pois, a visão preconceituosa com relação ao popular não existe por si mesma, mas é uma construção histórica, pois a cultura popular é

(...) duplamente produzida pelo conhecimento dominante. Por um lado porque, na formação de seu próprio universo de legitimidade, muitas manifestações culturais são deixadas de fora. Por outro lado porque é o próprio conhecimento dominante que decide o que é cultura popular (SANTOS, 2003, p. 55).

41 Versos de duas linhas elaborados pela plateia, de acordo com as regras básicas da cantoria: rima, métrica e oração.

Essa visão também é compartilhada por Renato Ortiz em *Cultura popular: românticos e folcloristas*. Diz ele:

O debate sobre a cultura popular no Brasil possui uma tradição, pelo menos até meados dos anos 50, que enfatiza a potencialidade das manifestações populares como força transformadora da sociedade. Para mim sempre ficou, no entanto, a sensação de que o conceito possui uma origem muito mais conservadora do que “revolucionária” (ORTIZ, 1985, p. 1).

Desse modo, é preciso considerar o lugar do popular na cultura como uma esfera da vida social em que as classes populares lutam para se constituir como sujeitos da história, como sujeitos que vivem e realizam os mesmos processos sociais das classes hegemônicas e não necessariamente em oposição a elas.

(...) o popular se coloca em cena não com essa unidirecionalidade épica, mas com o sentido contraditório e ambíguo dos que padecem a história e ao mesmo tempo lutam nela. Dos que vão elaborando, como em toda tragicomédia, os passos intermediários, as astúcias dramáticas, os jogos paródicos que permitem aos que não têm possibilidade de mudar radicalmente o curso da obra, manejar os interstícios com parcial criatividade e benefício próprio (GARCIA CANCLINI, 2000, p. 280).

Assim, quando ouvimos de um desses sujeitos que, “o povo só querem cantador que tenha ciência”⁴², a ideia de cultura contida nesta frase está fundamentada nos processos legitimadores da cultura dominante, segundo os quais a cultura é aquela produzida pelas instituições oficiais, que são controladas por essa mesma classe dominante. Por isso é importante fazer uma passagem pelo próprio conceito de cultura. Os motivos que levam à introdução de novos temas e ao surgimento de novos aspectos na cantoria “urbanizada” estão ligados também a essa ideia dominante de cultura, que se consolida com a razão instrumental, que promove a formação das bases dessa sociedade, como o desenvolvimento da técnica, que trouxe consigo a

42 Chico Preto. Entrevista a Elba Braga Ramalho, citada em RAMALHO, 2000, p. 93.

industrialização, o desenvolvimento dos meios de transporte e dos meios de comunicação.

No primeiro capítulo da dissertação consta a elaboração do problema de pesquisa, passando por uma breve discussão sobre a construção histórica do conceito de cultura, a explanação da perspectiva de abordagem com uma leitura crítica dos escritos dos folcloristas sobre a cantoria de viola. Em seguida, a explanação de como serão entendidos os fenômenos da “profissionalização” e da “urbanização” e alguns fatores externos à cantoria que se relacionam com estes fenômenos. No segundo capítulo, é abordada a cantoria em seus aspectos mais tradicionais. A cantoria em seu espaço sociocultural de origem, sendo considerado neste trabalho como espaço de origem o Sertão nordestino. Neste capítulo, é abordada a constituição do sistema da cantoria: as relações que caracterizam o meio sociocultural da poesia popular, a poesia como construção coletiva baseada na oralidade e na experiência comum, além da dinâmica de produção e reprodução da cantoria neste contexto. Ainda no segundo capítulo, escrevo sobre a cantoria como profissão em sua forma mais tradicional.

Nos capítulos seguintes, abordo a cantoria em seu processo de urbanização. No terceiro capítulo, apresento as formas e aspectos da cantoria desenvolvidos no ambiente urbano, os processos de adaptação da forma tradicional às mudanças sociais, as implicações do mundo moderno e urbano na cantoria. A incorporação de elementos do moderno ao tradicional, como forma de inclusão no novo contexto. No quarto e último capítulo, discorro sobre a cantoria na região metropolitana de João Pessoa. Neste capítulo, realizo a análise dos dados empíricos colhidos a partir da observação direta e de depoimentos pessoais de cantadores e apologistas⁴³. Também caracterizo como se desenvolve o circuito dos chamados profissionais de “primeira linha”, o circuito em que atuam outros cantadores profissionais e amadores e, por fim, como se constitui o público da cantoria na grande João Pessoa.

43 São chamados de apologistas os promoventes de cantoria e o seu público habitual.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Mauro Wiliam Barbosa de. *A Literatura de Cordel no Nordeste Brasileiro*. 1979, 2 V. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

AMÂNCIO, Geraldo. PEREIRA, Wanderley. *De repente cantoria: uma coletânea de versos e repentes dos maiores cantadores do Brasil*. Fortaleza: LCR, 1995. 485p

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. 83 p. (Coleção Primeiros Passos, 36).

AYALA, Maria Ignez Novais. *Aprendendo a aprender a cultura popular*. In: Hélder Pinheiro (org.). *Pesquisa em Literatura*. PINHEIRO. Campina Grande: Bagagem, 2003, p. 83-109.

_____. *Diferentes temporalidades da literatura oral e popular*. In: Encontro Nacional da ANPOLL, XVII, 2002, Gramado.

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

_____. *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988. 246 p.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253 p. (Obras Escolhidas, 1 v).

BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras*. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 2. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1992. cap. 10, p 308-345.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000. 385 p. (Ensaio Latino Americanos, 1).

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Prefácio da terceira edição*. In: MOTA, Leonardo. *Canatores*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. p. 9-21.

_____. *Vaqueiros e cantadores*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968. 275 p. (Coleção Brasileira de Ouro, 896).

LOPES, Gustavo Magalhães Lopes. *De pés-de-parede e festivais: um estudo de caso sobre o repente nordestino na grande São Paulo*. 2001. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MOTA, Leonardo. *Cantadores*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. 323 p.

OLIVEN, Ruben George. *Urbanização e mudança social no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1982. 136p.

ORTIZ, Renato. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1985. 68 p.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *Cultura, sociedade rural, sociedade urbana no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos/Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo: EDUSP, 1978. 314 p.

RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria nordestina: música e palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000. 184 p.

SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira*. 4. ed. São Paulo: HUCITEC, 1994. 157 p.

SATRIANI, Luigi M. Lombardi. *Antropologia cultura e análise da cultura subalterna*. Tradução de Josildeth Gomes Consorte. São Paulo: HUCITEC, 1986. 162 p.

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

SOBRINHO, José Alves. *Cantadores, Repentistas e Poetas Populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003. 250 p.

TEJO, Orlando. *Zé Limeira, poeta do absurdo*. 10. ed. João Pessoa: Editora Universitária, 2000. 284 p.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. 239 p.

_____. *O campo e a cidade: na História e na Literatura*. Tradução de Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 439 p.

_____. *Marxismo e Literatura*. Tradução de Waltensir Dutra.

Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. 215 p.

XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas Populares*: Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 141 p. (Reconquista do Brasil, 173).