

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA CIENTÍFICA:  
CANTADORES E HISTORIADORES**

**Josenildo Cesar Soares dos Santos**



**Natal / RN, 2002.**

**JOSENILDO CESAR SOARES DOS SANTOS**



**MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA CIENTÍFICA:  
CANTADORES E HISTORIADORES**

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para conclusão da Disciplina Pesquisa Histórica II, sob orientação do Professor Wicliffe de Andrade Costa.

**Natal / RN, 2002.**

*A Vitor Alcântara, que aprendi a amar, e a  
Maira Alcântara, que me ensinou a amar.  
Para que um dia possam valorizar e defender  
nossa verdadeira riqueza, nossa cultura.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus.

Ao Mestre Wicliffe de Andrade Costa, orientador, pela competência e colaboração na orientação desse estudo.

A Meine Siomara Alcântara, historiadora, companheira e amiga, pelo apoio e carinho recebido, como também pelos “puxões” de orelha.

Aos meus pais, Juvenal José dos Santos e Edinalva Soares dos Santos, por todo amor que sempre me dedicaram, e por ter a certeza de que devo a eles a minha persistência de continuar sempre.

Ao meu irmão, Josenaldo Soares dos Santos, por saber que posso encontrar nele um pouco do meu reflexo.

Aos meus padrinhos, Edimilson Fernandes de Queiroz e Zélia Maria Paiva Fernandes, pelo ensinamento que o único caminho, o caminho correto, é o da educação.

A todas as pessoas que de alguma forma auxiliaram na concretização deste trabalho.

*“Só é cantador quem traz no peito  
o cheiro e a cor de sua terra,  
a marca de sangue de seus mortos  
e a certeza de luta de seus vivos.”*

*(François Silvestre – Cantador)*

**MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA CIENTÍFICA:  
CANTADORES E HISTORIADORES**

<b>I.</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	01
<b>II.</b>	<b>A HISTÓRIA E A MEMÓRIA</b>	
	1. Do fim das narrativas às mentalidades	03
	2. A história científica e a memória coletiva	10
<b>III.</b>	<b>A CANTORIA</b>	
	1. A cantoria e sua origem	15
	2. Oralidade e cantoria no Brasil	16
	3. Os cantadores nordestinos	20
	4. A cantoria em Natal	21
	5. A cantoria atual	24
<b>IV.</b>	<b>HISTÓRIA, MEMÓRIA E CANTORIA</b>	
	1. Cantadores que canta a história: Temas e Fontes	26
	2. Os cantadores natalenses e a história	31
<b>V.</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	38
<b>VI.</b>	<b>ANEXOS</b>	41
<b>VII.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	42

## I. INTRODUÇÃO

O tema “Memória Coletiva e História Científica: Cantadores e Historiadores” está ligado à problemática da relação entre a história científica e a memória coletiva, tendo como base os improvisos, versos e rimas de um determinado número de cantadores e de violeiros de Natal, Rio Grande do Norte, que “versejam” a história. Essa relação (memória coletiva e história científica) é vista de modo diferente pela historiografia. A historiografia tradicional, de orientação positivista, tende a opor-se à memória coletiva, condenando-a. Por outro lado, a vertente historiográfica ligada a Escola dos *Annales* busca uma conciliação entre essas duas formas de conhecimento do passado.

A temática proposta é pouco abordada por autores brasileiros. No tocante ao Rio Grande do Norte, não se encontram trabalhos que tratem do tema. Quando o assunto é violeiros e cantadores, as obras existentes inserem-nos dentro do folclore ou da literatura. Alguns estudos abordam, ainda que de maneira superficial, a ideologia e a posição social e econômica dos violeiros, porém não há trabalho que os coloquem como participantes ativos na produção do conhecimento histórico.

A “história cantada” pelos cantadores é, muitas vezes, vista pelos historiadores como mítica, deformada, tendenciosa, personalista, factual, etc. Em contraposição, pretende-se analisar, embasado nas diferentes correntes historiográficas, a cantoria de temática histórica, levando em conta a tradição oral, o contexto social, econômico e cultural em que estão inseridos.

Partindo do pressuposto que a cantoria, mesmo tendo sofrido modificações, se encontra viva em nossa sociedade, é importante perceber os fatores que contribuíram nesse processo, uma vez observada a dinâmica existente em cada sociedade com relação ao surgimento e extinção de tradições em seus diversos segmentos. Com relação ao surgimento das tradições, Hobsbawn afirma:

*espera-se que ela [tradição] ocorra com mais frequência: quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as “velhas” tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são*

*incompatíveis; quando as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e da flexibilidade; ou quando são eliminadas de outras formas. Em suma, inventaram-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientes amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta.<sup>1</sup>*

Tal concepção evidencia alguns das questões anteriores, principalmente no que se refere às mudanças ocorridas no Brasil ao longo do século XX. Nessas se inclui o deslocamento das principais atividades econômicas no sentido campo-cidade, ou seja, o processo de urbanização, movimento que traz no seu bojo uma série de conceitos singulares e/ou padrões sociais com novas demandas econômicas, políticas, sociais, religiosas, culturais, criando assim um quadro inusitado. Cabe aqui verificar os efeitos desse turbilhão de mudanças sobre a cantoria.

Objetiva-se, também, analisar o papel dos cantadores e violeiros, seus valores e sua função social no contexto da cultura potiguar. Assim, *“resgatar a dinâmica da prática social dos homens, a partir da análise das condições históricas objetivas num espaço delimitado, (implicando) na realização de um corte espacial inserido numa determinada temporalidade”*.<sup>2</sup> Não é objetivo mostrar as métricas dos versos, as divisões poéticas, as classificações e formas de poemas utilizados, a não ser quando estas forem necessárias.

Utilizando-se do método funcionalista, buscou-se estudar os cantadores e violeiros dentro da sociedade em que estão inseridos, tendo em vista seus papéis e suas funções. Através de entrevistas com diversos violeiros e cantadores, a “história oral” foi usada no intuito de angariar dados para a realização da pesquisa. O método histórico também foi utilizado, visto que o tema proposto está ligado à história social e econômica de determinadas regiões.

---

<sup>1</sup> HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

<sup>2</sup> PESAVENTO, Sandra J. *Apud* TAKEYA, Denise Monteiro. História do Rio Grande do Norte: questões metodológicas – historiografia e história regional. *Caderno de História – UFRN*, Natal, v. 1, n. 1, dez. 1994.

## II. A HISTÓRIA E A MEMÓRIA

### 1. DO FIM DAS NARRATIVAS ÀS MENTALIDADES

A ciência histórica se expandiu ao longo do século XIX; mas desde Heródoto e Tucídides que ela vinha sendo escrita predominantemente de forma narrativa, em que predominavam os acontecimentos políticos, as guerras e as realizações dos grandes homens. Para Peter Burke<sup>3</sup> a primeira contestação a esta forma de história foi durante o Iluminismo.

A concepção historiográfica implícita no Iluminismo, influenciada pela idéia de igualdade, de liberdade, de fraternidade, e de poder popular, é que a história não deveria estudar as manifestações brilhantes, os grandes homens e os seus feitos. Deveria, porém, ser o estudo da sociedade das civilizações, dos costumes, das tradições, da cultura (termo que surge nesta época),<sup>4</sup> do povo, das famílias, das instituições e o estudo das leis que regem a sociedade.

Devido o Iluminismo não ser uma escola historiográfica, mas uma doutrina cultural que surgiu no século XVIII com uma concepção de história, não empregou propriamente um método definido, embora a crítica documental fosse utilizada. O Iluminismo, como possuidor de uma concepção historiográfica, deu origem ao Romantismo, e com ele concorda em determinados pontos.

Na percepção historiográfica do Romantismo, a história não deve ser o estudo dos grandes homens, mas deve ser o estudo do povo, dos aspectos sociais, das instituições, em geral da sociedade. O método utilizado pelo Romantismo não é original, pois vem já desde o Humanismo da Renascença. O método é o da crítica filológica do documento escrito que se baseia na heurística (recolha e pesquisa das fontes), na crítica externa e na crítica interna ou hermenêutica. A História romântica preparou em certa medida a concepção histórica marxista, embora também haja naturalmente pontos divergentes. Por exemplo, a ideologia liberal considerava que através da aquisição de direitos políticos se

---

<sup>3</sup> BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. 6. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1997. p. 17.

<sup>4</sup> CARDOSO, Ciro F.S. VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. 1. ed. Rio de Janeiro: CAMPUS, 1997. p. 1.

alcançaria a calma social e à vivência. Isto se contrapõe efetivamente ao marxismo, que pressupõe uma mudança total da sociedade para tal fato.

A história marxista é uma história do inteligível, defendendo que são as massas anônimas que fazem a história e como tal devem ser estudadas. Os historiadores marxistas foram os precursores do tempo de longa duração, dando, desta maneira, ênfase ao estudo dos movimentos lentos das instituições e relegando para segundo plano o estudo das manifestações brilhantes. O marxismo considera dois tipos de estruturas. As infra-estruturas que dizem respeito aos modos de produção e de troca e à organização social, ou seja, à base socioeconômica da sociedade, e a superestrutura que se refere aos aspectos políticos, legislativos, às ideologias e à cultura. Dessa forma, pode-se afirmar que a dinâmica social de um povo ou de uma nação é que dita a sua mentalidade. Já Karl Marx assegura que *“não é a consciência dos homens que lhes determina o ser; ao contrário, seu ser social determina sua consciência”*.<sup>5</sup>

O método historiográfico da concepção marxista é o método dialético herdado de Hegel e transposto do estudo das idéias para o estudo das realidades sociais.<sup>6</sup> Para Marx o processo dialético não tinha lugar no mundo abstrato das idéias, mas no mundo material das coisas. Dessa forma, Marx considerou que nada existia em situação estática, mas que tudo estava num processo de evolução. O marxismo propõe um certo finalismo - a síntese suprema - o comunismo e, portanto, a sociedade sem classes.

Os positivistas defendiam que para o conhecimento ser científico era preciso que ele fosse positivo, ou seja, que se baseasse na observação e que pudesse ser verificado experimentalmente.<sup>7</sup> Esta idéia da valorização da experiência vem desde o século XVI com Galileu e mais tarde com Kepler e Newton. Daí que o positivismo seja antimetafísico.

A partir do conceito de positividade pura, o positivismo distinguiria graus de maior ou menor cientificidade dentro do próprio conhecimento científico: as ciências e as pré-ciências. As ciências eram as da natureza. As pré-ciências eram as ciências do homem e, naturalmente, a história se incluía neste segundo grupo. Como cita W. Walsh:

<sup>5</sup> Karl Marx. Apud PLEKHÂNOV, Guiorgui, *A concepção materialista da história: da filosofia da história, da concepção materialista da história, o papel do indivíduo na história*, 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 32.

<sup>6</sup> WALSH, H.W. *Introdução à filosofia da história*, 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978, p. 149-151.

<sup>7</sup> NUNES, Silva do Carmo, *Concepções de mundo no ensino da história*, Campinas, SP: Papyrus, 1996, p. 111.

*Esse programa exclui, é claro, qualquer coisa que se assemelhe à interpretação idealista da história, e na verdade constitui uma rejeição da opinião de que a história é, em qualquer sentido importante, um ramo autônomo do conhecimento.<sup>8</sup>*

Os positivistas, concebendo o processo histórico como idêntico na origem ao processo natural, pensavam que se fosse aplicado método das ciências da natureza à história esta se tornaria em ciência positiva. Dessa forma, consideraram que o método das ciências da natureza compreendia duas fases: a determinação dos fatos, e, depois, o estabelecimento das conexões causais entre os fenômenos, e, conseqüentemente, a elaboração das leis que seriam eternas, universais, globais.

A concepção historiográfica do positivismo era a concepção atomística da história, ou seja, o estudo dos fatos isolados. Fazia-se o estudo exclusivo dos fatos políticos e o tempo utilizado era o tempo breve, como lhe chamou Fernand Braudel.<sup>9</sup>

Ao contrário do positivismo, a corrente historicista defendia a idéia de que havia dois tipos de conhecimento: o conhecimento dado pelas ciências da natureza (conhecimento do universal) e o conhecimento dado pelas ciências do homem (conhecimento do singular), respectivamente, as ciências nomóticas e as ciências ideográficas.

Como o método de apreensão do real não é idêntico nos dois tipos de ciências, a opção positivista é posta a parte. Para os historicistas, o conhecimento integral do passado não era possível devido quer à qualidade quer à quantidade de documentos chegados até nós; além da subjetividade presente em todos eles. Dessa forma, para os historicistas, a objetividade total não seria possível, defendendo que a história é um tipo de conhecimento relativo e subjetivo.

A partir dessa base gnosiológica de supervalorização do sujeito em relação ao objeto, os historicistas defendiam que a reconstituição, embora parcelar da realidade histórica, só seria possível se o historiador recorresse à intuição (influências do idealismo kantiano - diferença entre coisa em si e fenômeno). A visão do historiador é relativa

---

<sup>8</sup> WALSH, op.cit., p. 45.

<sup>9</sup> CARDOSO. VAINFAS. op. cit., p. 134.

porque a história é evolução, é mudança e a elaboração de leis universais, eternas e gerais não seria possível.

O método utilizado quanto à pesquisa histórica é o mesmo dos positivistas, utilizam a crítica filológica (heurística, crítica externa, crítica interna ou hermenêutica), mas vão mais longe, pois o historiador interfere, dá a sua interpretação dos acontecimentos, faz os seus juízos de valores sobre as diversas personagens e, em vez de historiador, adquire características de juiz. Estudam, sobretudo, os aspectos políticos, os fatos, embora os aspectos culturais tenham também a sua importância. Para os historicistas é a ação das manifestações brilhantes que molda as instituições e não, como afirmavam os marxistas, as instituições que moldam os indivíduos. Dada a importância que personagens históricos adquirem, desenvolvem-se, com maior intensidade, nesta época, as biografias.

Em 1929, Marc Bloch e Lucien Febvre fundam a *Revue Annales d'histoire économique et sociale*, inaugurando uma fase nova, absolutamente sem precedentes, no campo da história e historiografia.<sup>10</sup> Seu principal alvo de combate foi à história política que se fazia na época, de influência positivista, de caráter narrativo e factual.<sup>11</sup>

A história total ou global é para Bloch a única que pode reivindicar o estatuto de verdadeira, e, pode ser construída através da colaboração recíproca com as ciências sociais<sup>12</sup>. Considere-se que a intenção de abordar aspectos relativos à vida dos homens em sociedade, que transcendessem a esfera política *stricto sensu*, exigiria métodos e técnicas de investigação e análise dos quais a história absolutamente não dispunha. Tornava-se, portanto, fundamental essa "aliança a serviço da história", com o intuito de incorporar metodologias compatíveis para investigar novos temas e objetos.

Além disso, alterou-se substancialmente a noção de temporalidade. A ênfase foi dada à longa duração, ou ao tempo longo, do movimento que é sucessão sem mudança. José Carlos Reis<sup>13</sup> considera que Marc Bloch se tornou o primeiro dos "novos historiadores" por ter inserido uma nova dimensão de tempo na história. Rompe com a noção de tempo histórico tradicional, na qual o acontecimento imediato ocupa lugar central. Embora não apague o evento de sua obra, sob influência de Durkheim, trata-lo-á enquanto elemento de uma série, e, desta forma, como um dos sinais reveladores da estrutura, ocupando assim posição secundária. O tempo vivido é pensado estruturalmente,

<sup>10</sup> CARDOSO, VAINFAS. *op. cit.*, p. 131.

<sup>11</sup> *Id. ibid.*, p. 130.

<sup>12</sup> *Id. ibid.*, p. 131.

<sup>13</sup> REIS, José Carlos. *Annales: A renovação da história*. Ouro Preto: UFOP, 1996.

e aquele do inconsciente coletivo impõe-se ao tempo da consciência individual, o que implicará mudanças de objetos, fontes, problemáticas e interlocutores. Esta tendência, conquanto seja formulada por Bloch, terá como sistematizador principal Fernand Braudel, que propõe três níveis de temporalidade distintos,<sup>14</sup> dentre os quais, o tempo "quase imóvel" das estruturas, que ocupa posição de destaque. Muito embora não exclua o evento de sua formulação, situa-o num nível dispar e de menor importância com relação ao anterior.

Bloch e Febvre são responsáveis por um legado que acabará por se tornar hegemônico em termos de produção de conhecimento histórico, e, nos postos acadêmicos na França, marcadamente a partir da chamada segunda geração dos *Annales*, cujo máximo expoente foi Fernand Braudel. Este, a partir de 1968, deixou de ser o único responsável pela direção da revista, cercado-se então de jovens historiadores, como Jacques Le Goff, Le Roy Ladurie, Robert Mandrou, Jacques Revel dentre outros. Para Peter Burke Fernand Braudel foi de fundamental importância para os *Annales*, tanto, que nomeou a segunda geração dos *Annales* como "A Era de Braudel".<sup>15</sup>

Os decênios de 1950/60, fase em que Braudel deteve um poder quase absoluto no interior dos *Annales*, estando só à frente da direção da revista, é o período em que se assiste ao apogeu dos estruturalismos, quer seja na sua vertente antropológica, funcionalista, ou de certas abordagens marxistas. É a época da euforia do quantitativismo como metodologia para análise de fontes históricas,<sup>16</sup> concomitante com os avanços substanciais na área da informática. Na França, a sofisticação metodológica acabará por levar à extrema especialização da disciplina histórica com ênfase na longa duração.

Considere-se que segmentos da própria sociedade, em estado de franca ebulição, deram mostras efetivas de que comportamentos e realidades sociais não poderiam ficar confinados a modelos preestabelecidos. Idéia que finalmente parece ter sido apreendida por aqueles intelectuais que comumente se arvoram à função de pensar a vida dos seres humanos em grupo. Da mesma maneira indaga-se sobre a eficácia dos métodos quantitativos para a análise de fontes históricas, percebendo que se tal metodologia tem o mérito de permitir o estudo dos homens comuns, trazendo as massas para o domínio do trabalho do historiador, em contrapartida, ao desconsiderar indivíduos, tomando-os tão

---

<sup>14</sup> CARDOSO, VAINFAS, op. cit., p. 134.

<sup>15</sup> BURKE, op. cit., p. 45

<sup>16</sup> Id. ibid. p. 66-67

somente como elementos de uma série, acabam por retirar-lhes a face humana, individual.<sup>17</sup>

Tomou lugar então a terceira geração dos *Annales*, fase de avaliação e reelaboração teórico-metodológica, ou seja, quando os novos historiadores foram compelidos a "mudar de pele sob o sopro do vento da história".<sup>18</sup> Todavia, foi uma época de significativa pujança em termos de produção, além da permanência da hegemonia nos postos acadêmicos.

O conhecimento histórico efetivamente produzido nesse período acabou por colocar em risco aspectos tidos como centrais para a tradição annaliste. A interdisciplinaridade levada a efeito, em vez de propiciar o alcance de uma história geral e globalizante, terminou pelo contrário, por fazê-la fragmentar-se em múltiplos objetos, muitas vezes sem qualquer relação com a totalidade. Além disso, se a aproximação com os cientistas sociais tornou possível e produtora o diálogo com os mesmos, dificultou ou até impossibilitou a comunicação entre os historiadores, em virtude da diversidade de concepções e multiplicidade de temas e perspectivas de abordagem. É a "história em migalhas" de François Dosse<sup>19</sup>. O interesse por acontecimentos imediatos, bem como por personagens individuais, reaparece, além da preocupação com o aspecto literário da escrita da história.

Em contrapartida, Jacques Le Goff<sup>20</sup> afirmou que estava vivenciando um dos grandes e marcantes momentos da disciplina histórica, ou seja, depois de uma primeira mutação, que na antiguidade fez a história passar do mito coletivo à procura de um conhecimento desinteressado da pura verdade, ocorreu nas décadas de 1970/80 uma segunda mutação, quando os historiadores paulatinamente tomaram consciência de que tudo é digno de história, desde a mais minúscula das tribos, o mais insignificante dos gestos, a personagem mais modesta, ampliando assim ao infinito o domínio desses profissionais.

Tendo em vista a alteração substancial dos procedimentos, objetos e problemas característicos da terceira geração, indaga-se sobre sua filiação e coerência no que tange às primeiras gerações, e, mais do que isto, de que forma e através de que elementos se estabelecerá a continuidade desta última fase da revista relativamente às suas antecessoras.

<sup>17</sup> REIS, op. cit.

<sup>18</sup> Id. ibid. p. 82

<sup>19</sup> DOSSE, François. *A história em migalhas: dos Annales à nova história*. Campinas: Funes/Ed. UNICAMP, 1992

<sup>20</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, Ed. UNICAMP, 1996.

Nessa fase a interdisciplinaridade também foi vista como fundamental. Considere-se que, na prática, a aliança com outros campos do conhecimento, levou a história à extrema fragmentação, além de terem-se esgotado os modelos explicativos das ciências sociais, que durante muito tempo lhes forneceram suporte teórico-metodológico. As alternativas para esta questão variam desde posições que vêem a prática interdisciplinar como salutar, desde que o historiador não perca sua identidade, melhor dizendo, a partir de uma "adesão crítica" ao "ponto de vista" das ciências sociais. Por outro lado, pontifica-se o eventual ressurgimento de uma filosofia da consciência que teria como características essenciais a recusa a determinismos sociais e condicionamentos coletivos. Nessa perspectiva a dimensão política da atividade humana recupera sua posição central. Para Peter Burke, a "*colaboração interdisciplinar manteve-se por mais de sessenta anos, um fenômeno sem precedentes na história das ciências sociais*".<sup>21</sup>

No caso da narrativa, deve-se dizer que seu suposto "renascimento"<sup>22</sup> obteve bastante repercussão após o artigo de Laurence Stone, o *Retorno da Narrativa ou Reflexões Sobre Uma Nova Velha História*. Repercussão esta, em sua maioria, de caráter negativo. Laurence foi bastante criticado (Hobsbawn, Ginzburg, etc.) por estar propondo o retorno de uma narrativa tradicional, quando na verdade deixou claro no artigo citado que não era este seu objetivo. Quando expôs suas idéias sobre uma narrativa contemporânea, enfatizou a presença e a necessidade da análise, pautada em problemas e argumentos, dando relevância ao aspecto formal, ou literário do texto histórico. Além do que, propõe a abordagem de "pessoas comuns", onde a investigação de uma personagem ou acontecimento exótico seria pensada a partir da inserção deste ou dessa na historicidade do seu tempo, e como forma de compreensão de um contexto determinado.

Quanto ao evento pode-se afirmar que apesar dos radicalismos de alguns novos historiadores - cite-se Le Roy Ladurie com sua "história imóvel" -, o evento não é, no entanto, completamente estranho aos *Annales*. O conceito de longa duração, por exemplo, proposto por Braudel, integra o evento. Obliterar, deixar de lado o evento seria excluir a experiência vivida na temporalidade. O desafio para a Nova História seria pensar o evento sem recair nas filosofias da história.

---

<sup>21</sup> BURKE, op. cit., p. 103.

<sup>22</sup> Id. ibid. p. 127

## 2. A HISTÓRIA CIENTÍFICA E A MEMÓRIA COLETIVA

A memória é um problema histórico recente, ao qual, curiosamente, não foram os historiadores os que primeiros deram uma resposta específica à problemática, mas sim psicanalistas e filósofos (Freud, Bergson, Lukács), escritores (Proust, Joyce, Conrad) e, mais recentemente, sociólogos seguidores de E. Durkheim (M. Halbwachs). Na visão de Ecléa Bosi, “memória não é sonho, é trabalho”.<sup>23</sup> O historiador francês Pierre Nora, em artigo intitulado Memória Coletiva, publicado na França em 1978, é talvez um dos primeiros a levar a efeito a diferenciação entre memória coletiva e memória histórica no âmbito da comunidade de historiadores. Para Pierre Nora:

*A memória coletiva é o que fica do passado na vivência dos grupos ou aquilo que os grupos fazem do passado. A memória histórica é unitária. É fruto de uma tradição sábia e "científica", é ela própria memória coletiva do grupo dos historiadores. (...) A memória histórica filtra, acumula, capitaliza e transmite; a memória coletiva conserva por um momento a recordação de uma experiência intransmissível, apaga e recompõe a seu gosto, em função das necessidades de momento, das leis do imaginário e do retorno dos recalques. (...) memória histórica une, a memória coletiva divide. Sejam quais forem, entre uma e outra, as passagens e as influências recíprocas, dificilmente se foge a esta oposição”<sup>24</sup>.*



Nora também afirma que a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. Para

<sup>23</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T.A. Quatro Editor, 1983. p. 17.

<sup>24</sup> NORA, Pierre. *Memória Coletiva*. In: LE GOFF, J., CHARTIER, R. & REVEL, J. *A Nova História*. Coimbra. Edições Almedina, s/d; \_\_\_\_\_. *Entre Memória e História: A problemática dos lugares*. Projeto História. São Paulo, 10: 7-28, dez. 1993 (tradução de Yara Aun Khoury). p. 450.

Halbwachs a memória é sempre consciente, coletiva, social e no grupo encontra sua possibilidade e apoio. Mas, como há várias memórias, não está descartado o conflito.<sup>25</sup> Halbwachs declara que “a memória coletiva envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas”.<sup>26</sup> A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. “A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo”.<sup>27</sup>

Concordando com Halbwachs e Pierre Nora, no tocante à memória e a origem, Norberto L. Guarinello assegura que a memória coletiva e a história científica são produzidas em locais diferentes:

*História científica e memória coletiva não se confundem como facetas intercambiáveis de uma mesma visão irracional do mundo, mas se constituem e se diferenciam pelos lugares distintos em que são produzidas. Ambas são produtos sociais e, como tal, ambas são marcadas pelas determinações de seu local de produção. Embora se voltem igualmente para o passado, memória e história fazem-no de modos distintos e é essa diferença mesma que funda a possibilidade de uma história científica.*<sup>28</sup>

*Falar em lugares da memória pressupõe, precisamente, uma pluralidades de memórias distintas, particulares produzidas por instituições e grupos sociais diferentes e que podem utilizá-las como meio de ação e conflito.*<sup>29</sup>

<sup>25</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Edições Vértice, 12. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1992.

<sup>26</sup> HALBWACHS, op. cit., p.53.

<sup>27</sup> NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: LE GOFF, J., CHARTIER, R. & REVEL, J., op. cit., p. 9.

<sup>28</sup> GUARINELLO, Norberto Luiz. Memória coletiva e história científica. *Revista Brasileira de História*. Espaço Plural, São Paulo, v. 14, n. 28, 1995. p. 185.

<sup>29</sup> Id. *ibid.* p. 187.

A leitura de Pierre Nora dialoga, especialmente, com as assertivas propostas por Maurice Halbwachs na distinção que ele faz entre a história e memória, na qual a história é uma e podemos dizer que não há senão uma história, já a memória trabalha com o vivido, com o que está presente no grupo e é, portanto, múltipla. "*Não há memória coletiva que não se desenrole num quadro espacial*".<sup>30</sup> Nora, ao contrário de Halbwachs, propõe a utilização da memória como objeto do conhecimento histórico. Contudo, Marcos A. da Silva<sup>31</sup> lembra-nos que Nora enfatiza a oposição entre a memória (espaço do vivido e do absoluto) e a história (lugar do reconstruído e do relativo), perdendo de vista que no reconstruído e relativo há alguns horizontes do vivido e certa pretensão do absoluto. Mas se são distintos, também são inseparáveis, como afirma Montenegro. Se se toma a história como construção que, ao resgatar o passado (campo também da memória), aponta para formas de explicação do presente e projeta o futuro, podemos afirmar que esta operação encontraria em cada indivíduo um processo interior semelhante (passado, presente, futuro) através da memória.<sup>32</sup> Segundo Michael Pollak "*o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo*".<sup>33</sup>

Outros autores elaboram, com perspectivas diferenciadas, conclusões próximas a esta assertiva, especialmente aqueles que trabalham com a história oral. Michael Frisch,<sup>34</sup> por exemplo, enfatiza que, apesar de, em certos sentidos, serem verdadeiramente opostos os conceitos de memória e história, muito têm em comum. Segundo ele, os estudos recentes estão marcados por situações, nas quais a história subverteu a memória e a memória subverteu a história. Isso não sugere apenas uma contradição ou paradoxo, mas, sobretudo uma tensão útil que contribuiu para que os historiadores focalizassem a problemática da própria memória coletiva, situando-a simultaneamente como fonte de alternativas e resistências ao poder estabelecido e como objeto de manipulação ideológica hegemônica por parte das estruturas do poder cultural e político. Le Goff afirma que

<sup>30</sup> HALBWACHS, Maurice citado por JOUTARD, Ph. *Memória coletiva*. In: BURGUIÈRE, André (Org.). *Dicionário das ciências históricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 527.

<sup>31</sup> SILVA, M. A. da. *História: O prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 70-71;

<sup>32</sup> MONTENEGRO, Antônio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 3. ed. 1994, p. 18.

<sup>33</sup> POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, Nº 3 – São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1989, p. 10.

<sup>34</sup> FRISCH, Michael (et. alii). *Os debates sobre memória e história: Alguns Aspectos Internacionais*. In: FERREIRA, Marieta de M. & AMADO, Janáina (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

*Tornar-se senhor da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.*<sup>35</sup>

Mas, é também é Le Goff quem defende que existem duas histórias; a memória coletiva, sendo uma delas, é deformada, anacrônica e mítica, a outra, a história científica, tem como tarefa, corrigir, retificar os erros da memória coletiva.<sup>36</sup>

Halbwachs,<sup>37</sup> ao considerar o trabalho dos historiadores contemporâneos a ele, Marc Bloch e Lucien Febvre, aponta dois traços que lhe parecem separar, de modo irremediável, o domínio da história e o da memória: à continuidade da memória vivente opõe-se a descontinuidade induzida pelo trabalho de periodização realizado pelo historiador, o qual se interessa de modo prevalente pelas diferenças e descontinuidades; à pluralidade de memórias coletivas opõe-se a busca de universalidade própria do conhecimento histórico.

Por outro lado, podemos observar que estes mesmos historiadores, citados por Halbwachs, vêm a reconhecer a importância da memória e a presença de uma certa intencionalidade dos “atores”, no que diz respeito à produção e a disponibilização dos documentos históricos. Segundo Bloch,

*Os documentos não surgem aqui ou acolá por artes mágicas. A sua presença ou a sua ausência, em determinado fundo de arquivo, em determinada biblioteca, em determinado terreno, depende de causas humanas que de maneira alguma escapam à análise; e os problemas que a sua transmissão levanta, longe de se encontrarem somente ao alcance dos exercícios de técnicos, respeitam, eles mesmos, o mais íntimo da vida*

<sup>35</sup>LE GOFF, Jacques. Memória. *Enciclopédia Einaudi - 1. História e Memória*. Porto, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 13.

<sup>36</sup>LE GOFF, Apud GUARINELLO, Op. cit., p. 182

<sup>37</sup> HALBWACHS, Maurice, *A memória coletiva*. Edições Vértice, 12. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1992.

*do passado, porque aquilo que se encontra afinal em jogo não é nem mais nem menos do que a passagem da memória das coisas através das gerações.*<sup>38</sup>

Com efeito, a existência da fonte histórica depende da disposição de sociedades e comunidades para "*organizar racionalmente, com as suas memórias, o conhecimento de si mesma*",<sup>39</sup> atacando a negligência do esquecimento e a censura.

Em suma, a prática e a experiência cotidiana parecem encurtar as distâncias entre os campos da memória e da história. Guarinello afirma que a produção historiográfica é uma fração pequena da memória coletiva.<sup>40</sup>

Esta incorporação memória e história proporcionou uma tensão produtiva que vem gerando novas abordagens à concepção tanto da história quanto da memória. "*nas quais o processo de dar sentido ao passado é entendido como uma capacidade mais geral, expressa de várias formas e modos, que podem ser mais bem entendidos como organizados em vetores de diferentes espectros, em vez de estarem agrupados em torno de noções polarizadas de história e memória*".<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> BLOCH, M. *Introdução à história*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987, p. 66.

<sup>39</sup> *Id. ibid.* p. 69.

<sup>40</sup> GUARINELLO, *op. cit.*, p. 181.

<sup>41</sup> FRISCH, *op.cit.* p. 77-78.

### III. A CANTORIA

#### 1. A CANTORIA E SUA ORIGEM

Com o propósito de compreender a cantoria nordestina faz-se necessário entendê-la a partir de um contexto mais amplo, no qual encontram-se as diversas formas de manifestações culturais caracterizadas pela transmissão oral, a saber, a literatura oral. Segundo Câmara Cascudo:

*A denominação é de 1881. Criou-a Paul Sebillot com sua "Litterature Orale de la haute-Bretagne". Definiu-a porém muito depois. "La litterature orale comprend ce qui, pour le peuple qui n'e lit pas, remplace les productions litteraires". Essa literatura, que seria limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações, cantos, ampliou-se alcançando horizontes maiores. Sua característica é a da persistência pela oralidade. A fé é pelo ouvir, ensinava São Paulo.<sup>42</sup>*

A literatura oral ou oralidade encontra-se presente em diversas sociedades, o que nos remete a características universais, relacionadas à sua forma (oral e não escrita), bem como particulares – relativas a cada sociedade – que estariam relacionadas ao conteúdo (temas ou assuntos). Tais características mantêm relações de complementaridade, fazendo com que a oralidade ganhe vida própria em cada sociedade. Para compreendê-la, são necessários estudos minuciosos que possibilitem a identificação destas características. É importante, para o êxito destes estudos, que seja levado em consideração, não apenas a manifestação específica e sim todo o contexto sócio-cultural no qual encontra-se inserida. Segundo Bouvier:

*A literatura oral, por rica que seja, não representa uma finalidade em si, não pode ser estudada por si só.*

<sup>42</sup> CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. Col. Documentos brasileiros p. 20.

*independentemente do resto. O seu valor cultural na comunidade deve ser considerado em relação ao conjunto dos fatos culturais observados nesta comunidade, seja da vida material ou espiritual.*<sup>43</sup>

Esta concepção de oralidade remete a uma perspectiva multidisciplinar de sua análise, considerando-se os aspectos políticos, econômicos, geográficos, sociais, religiosos, dentre outros, e ao mesmo tempo ressalta a importância de considerarmos a relação das manifestações culturais existentes no seio de cada sociedade. Cientes de tais considerações busquemos compreender como os estudos acerca da oralidade iniciam no Brasil.

## 2. ORALIDADE E CANTORIA NO BRASIL

Os primeiros estudos sistematizados acerca da oralidade no Brasil datam do final do século XIX e início do século XX, através de alguns folcloristas, como Sílvio Romero, João Ribeiro, Rodrigues de Carvalho, Leonardo Motta, dentre outros. Câmara Cascudo na introdução à sua “Literatura oral no Brasil”,<sup>44</sup> diz ter sido Sílvio Romero o primeiro folclorista brasileiro a desenvolver tais estudos. Sendo uma de suas principais contribuições o pioneirismo, ou seja, a coragem de tratar de um assunto relegado a segundo plano pelos “intelectuais” brasileiros da época, influenciados pelo romantismo europeu.

Em 1903 foi publicado em Fortaleza (CE) “Cancioneiro do Norte”,<sup>45</sup> de Rodrigues de Carvalho. Essa obra se tornou um clássico dos estudos da literatura oral no Brasil, tendo em vista a sistematização que o mesmo fez através de informações colhidas principalmente em Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Vale salientar que esta obra tem uma grande importância para o estudo dos cantadores por ter sido a primeira a dedicar um capítulo aos mesmos. Leonardo Motta também ocupa lugar de destaque nesses estudos, com obras também consideradas clássicas como: “Cantadores”,<sup>46</sup>

<sup>43</sup> BOUVIER, Jean Claude. **Patrimônio oral e consciência cultural**. Caderno de textos, especial literatura oral. João Pessoa: UFPB, 1989. p. 15

<sup>44</sup> CASCUDO, op. cit.

<sup>45</sup> CARVALHO, José Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

<sup>46</sup> MOTA, Leonardo. **Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense**. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1961.

“Violeiros do Norte”,<sup>47</sup> dentre outras. O importante é observar que esses autores e outros estão preocupados em idealizar uma formação cultural brasileira, e em especial na região Nordeste.

Rodrigues de Carvalho, preocupado em arquitetar nossa cultura, questiona a possibilidade de identificação de traços culturais portugueses, africanos ou indígena, fazendo, assim, uma crítica aos autores que consideravam este ponto como central na compreensão da cultura brasileira, ou seja, levanta questões referentes a esta identificação, uma vez que o entrelaçamento de traços característicos das culturas que constituíram inicialmente a brasileira dificultam tal compreensão. Para ele:

*A verdade é esta: os cantos portugueses correm entremeados de expressões indígenas e de onomatopéias africanas. Difícil é, portanto, um criterioso trabalho de seleção; porque as quadras, décimas, lendas e contos, tradições escritas ou orais, traduzindo costumes nacionais, são, por sua vez, saturados de idéias e expressões portuguesas.*<sup>48</sup>

Refutando-se a possibilidade de uma análise através da identificação de traços culturais inerentes ao processo de colonização do Brasil, surge a dúvida: como então proceder? Uma possibilidade é apresentada por Câmara Cascudo, que diz:

*A solução é o depoimento pessoal. Depoimento de leituras, de observação, de raciocínios, na honestidade dos cotejos, na lealdade das fontes bibliográficas, no solidarismo de querer conhecer para melhor compreender.*<sup>49</sup>

É de olho nesta possibilidade que adentraremos ao universo da cantoria, enquanto memória, e forma de manifestação da literatura oral no Rio Grande do Norte, e

<sup>47</sup> MOTA, Leonardo. *Violeiros do Norte*. 5. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1982.

<sup>48</sup> CARVALHO, op. cit., p. 34-35.

<sup>49</sup> CASCUDO, op. cit., p. 29.

mais precisamente na cidade de Natal. Antes, faz-se necessário esclarecer o que vem a ser um cantador.

O cantador é aquele poeta, que consciente do mundo à sua volta, realiza todo um trabalho de criação e divulgação de sua “mensagem”, ou seja, aquele que se utilizando de formas poéticas, leva informação e diversão a diversas classes sociais. Desta forma, teríamos o *aedo* na Grécia, o *menestrel/trovador* na Idade Média, o *menessinger* na Alemanha, o *bluesman* do delta do Mississipi, o *bardo celta*, dentre outros; cada um com suas peculiaridades, estilos poéticos, porém servindo como porta-vozes das tradições, dos costumes, das aspirações, enfim, do modo de viver da sua gente, do saber institucionalizado pelo seu povo, a saber, sua cultura. Assim é o cantador (repentista ou violceiro) nordestino, sob o qual lançaremos o olhar tentando compreender a dinâmica inerente à sua existência. O cantador François Silvestre afirma que “*só é cantador quem traz no peito o cheiro e a cor de sua terra, a marca de sangue de seus mortos e a certeza de luta de seus vivos.*”<sup>50</sup>

Encontramos, historicamente, a presença de formas poéticas semelhantes à cantoria nordestina em diversas sociedades e em períodos distintos. As manifestações mais remotas de tal forma de poesia são identificadas na Grécia, a saber, o *canto amebou*. Segundo Câmara Cascudo:

*O desafio poético existiu na Grécia como uma disputa entre pastores. Esse duelo, com versos improvisados, chamados pelos romanos amoebœum carmen, dizia em seu próprio enunciado a técnica usada pelos contendores. O canto amebou era alternado e os interlocutores deviam responder com igual número de versos. Os vestígios são fáceis de encontro em Teóclito, idílios V, VIII e IV, e em Virgílio, églogas III, V e VII.*<sup>51</sup>

Vale salientar que, ainda segundo Cascudo, tal canto não se definiu com muita intensidade, talvez já tenhamos aí um indicio de distanciamento entre uma manifestação de caráter “popular”, em relação a uma “erudita”, que desta forma não vislumbra a “riqueza

<sup>50</sup> François Silvestre (cantador). Citação da contra-capá do disco Cantoria (Elomar, Geraldo Azevedo, Vital Farias e Xangai) Kuarup Discos, 1984.

<sup>51</sup> CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Itatiaia, 1984, p. 177.

poética” naquela existente. Este termo é utilizado em função da característica fundamental deste canto, que é o improvisado de seus versos, e esta é também uma característica básica na cantoria.

Na Idade Média, também se manifestam formas semelhantes de tal poesia, segundo Câmara Cascudo:

*...nas lutas dos Jongleurs, Trouveres, Troubadours, Minessinger, na França, Alemanha e Flandres, sob o nome de “tenson” ou de “jous-partis”, diálogos contraditórios, declamados com acompanhamento de alaúdes ou viola, a viola de arco, avó da rabeca sertaneja.<sup>52</sup>*

O termo “tenson” designa uma forma de disputa poética referente a questões amorosas e, segundo Cascudo, chegou a Península Ibérica através dos “troubadours” (poetas do sul da França).

No Brasil constituiu-se como o desafio, com influências portuguesas, onde os pastores cantavam ao som de instrumentos musicais como o arrabil ou rabil (rabeca) e a viola primitiva. Na cantoria apenas três instrumentos foram utilizados pelos cantadores, que são: o pandeiro, pouco utilizado, porém aparece no desafio que é tido como marco inicial da cantoria, desafio entre Inácio da Catingueira (pandeiro) e Romano do Teixeira (viola), ocorrido em 1870;<sup>53</sup> a rabeca, também pouco utilizada, com destaque para dois grandes cantadores que utilizavam este instrumento: Fabião das Queimadas e o Cego Aderaldo; e a viola de pinho, que se consolidou como o instrumento por excelência da cantoria, sendo o mais utilizado em toda a sua história. Apesar da colocação de Cascudo, que a cantoria tida como marco inicial aconteceu em 1870, Orlando Tejo cita que “a viola foi utilizada pela primeira vez no Brasil, como instrumento de cantoria, já pelos idos de 1840, na cidade paraibana de Teixeira”.<sup>54</sup> Tejo cita também que Romano do Teixeira – devido à Serra do Teixeira/PB – foi o primeiro expoente da cantoria (Francisco Romano

<sup>52</sup> CASCUDO, op. cit., p. 78.

<sup>53</sup> Id., Ibid, p. 185.

<sup>54</sup> TEJO, Orlando. *Zé Limeira: poeta do absurdo*. 5. ed. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1980. p. 42.

Caluete, também conhecido como Romano da Mãe d'água) e autor do próprio vocábulo "cantoria".<sup>55</sup>

### 3. OS CANTADORES NORDESTINOS

No que diz respeito aos cantadores nordestinos, empregaremos o termo "tradicionais" para designar, em linhas gerais, os que atuaram até meados da década de 1970, e "atuais" para aqueles cujo trabalho faz-se a partir deste período.

Os primeiros cantadores se constituíam, em sua maioria, de pessoas simples, desprovidas de saber escolarizado, no entanto, eram astutos, dotados de uma "ciência" especial. Isto os condicionava a se sentirem superiores aos homens "comuns". Alguns com uma enorme capacidade lírica, outros com bastante facilidade de concatenação de idéias, palavras, situações, etc. Cada um com o seu potencial, também quanto ao domínio da técnica e dos assuntos. Viviam uma situação paradoxal em relação à sociedade, pois apesar de serem bastante admirados, principalmente pelos fazendeiros/apologistas, eram ao mesmo tempo vistos com maus olhos, em função de suas vidas errantes, pelo sertão, sem um destino definido claramente. Rodrigues de Carvalho descreve esses cantadores da seguinte maneira:



*Quase sempre desocupado, sem profissão classificada entre as classes laboriosa, boêmio por índole, valentão e desordeiro, seduzindo mulheres, dominando a canalha; eis o travador do povo, a perambular de povoado em povoado, adivinhando casamentos e batizados, de viola ao peito, faca de ponta à cintura, lenço de ganga no pescoço, cabelos em cacho sobre a testa, usando jaqueta e camisa muito amilada.*<sup>56</sup>

Não era um tempo fácil para esses primeiros cantadores, uma vez que a missão de inserir-se na sociedade e serem bem quistos, os levava, muitas vezes, a esquivar-se de

<sup>55</sup> TEJO, op. cit., p. 45.

<sup>56</sup> CARVALHO, op. cit., p. 336.

determinados assuntos, em especial a política, visando não se colocarem a favor de uns e contrários a outros. Desse modo, procuravam sempre satisfazer políticos, fazendeiros, apologistas (admiradores), enfim todas aquelas pessoas de destaque na sociedade, pois agindo desta maneira adquiriam um certo "status" social, que não era comum a homens simples, e com isto poderiam circular na alta sociedade da época. Vale salientar que tal condição dependia da capacidade do cantador. Um exemplo claro foi Inácio da Catingueira, escravo e cantador que gozava de algumas regalias concedidas pelo seu senhor. Câmara Cascudo referindo a Inácio, afirma que "*o escravo nunca encontrou proibição da parte de seu senhor para deixar a Catingueira por longos meses, ir para onde quisesse e guardar para si os frutos das cantorias rendosas.*"<sup>57</sup>

A busca de conhecimentos, por boa parte dos cantadores, foi sempre uma constante, sendo marcada, nesse período, principalmente pelos romances,<sup>58</sup> uma das principais fontes de conhecimentos para os cantadores, bem como pelo conhecimento oral, ou seja, pelas histórias enraizadas na memória do povo e que serviam de subsídios para os mesmos. Destacamos nestes cantadores a capacidade que tiveram de descrever a sociedade na qual viviam, ressaltando seus costumes, tradições, modo de pensar e agir, enfim a filosofia de vida do seu meio, daí porque a cantoria constituir-se, como intrinsecamente ligada à vida rural, apesar de hoje já haver ocupado seu espaço também nos centros urbanos.

#### 4. A CANTORIA EM NATAL

Com relação à cantoria na cidade de Natal, constata-se a insuficiência de trabalhos acadêmicos que tratem do assunto, apesar de esta ser a cidade de um dos maiores folcloristas brasileiro. Em razão desta falta, decidimos recorrer ao depoimento de pessoas que acompanham a cantoria em Natal, através de entrevistas, de conversas, da convivência com estudiosos do assunto, apologistas, e ainda os próprios cantadores. Conseguimos importantes informações, inclusive de pessoas que acompanham a cantoria em Natal desde a década de 1950.

<sup>57</sup> CASCUDO, op. cit., p. 311

<sup>58</sup> Ver item 1, do capítulo V.

Em linhas gerais a cantoria, em Natal, segue o mesmo processo ocorrido em todo o Brasil, ou seja, até meados da década de 1970 constituía-se basicamente de cantorias realizadas em residências de apologistas, nos moldes daquelas realizadas nas fazendas. Segundo o senhor Otávio Matias:<sup>59</sup> *“Os donos das casas acertavam com os cantadores e se encarregavam da hospedagem e alimentação dos mesmos e o pagamento era o que desse na bandeja”*, ou seja, o valor arrecadado durante a cantoria, sendo que o valor a ser depositado pela platéia era aleatório, não estipulado. Um caso curioso, ocorrido com relação a essa forma de arrecadação, nos foi narrado pelo senhor Adelino.<sup>60</sup> Segundo este, um amigo seu por nome de Jubileu havia recebido o salário mensal e encontrava-se em uma cantoria realizada na residência do senhor Manoel Caboclo, no Bairro de Dix-Sept Rosado, na década de 1970. Ao perceber que a esposa (Maria) havia chagado, logo tratou de lhe dar o dinheiro. Mais adiante, depois de tomar alguns goles de aguardente e ouvindo os cantadores pedirem para que fossem depositadas as contribuições, ordenou que a esposa fizesse sua “paga”, e a mesma, atendendo ao pedido, depositou todo o dinheiro na bandeja. O esposo não demorou a descobrir, tendo em vista que dali por diante os cantadores passaram o resto da noite elogiando-o.

O público era heterogêneo, variando de pessoas simples, trabalhadores oriundos do meio rural, até advogados, professores, comerciantes, dentre outros, porém a predominância era das pessoas simples. Vale salientar que estas pessoas traziam consigo as lembranças das cantorias realizadas em suas cidades de origem, fator decisivo na busca das apresentações realizadas na capital. Cantavam-se romances, elogios à platéia, a peleja, pedidos variados, porém o que o público mais gostava era o desafio, a peleja, basicamente pela sua jocosidade e seus absurdos. Os cantadores buscavam cantar com mais frequência os assuntos que a platéia mais gostava, pois quanto mais satisfeita maior seria a “paga” na bandeja.

Neste período não havia uma quantidade considerável de grandes cantadores residindo em Natal, porém, segundo o senhor Otávio Matias, havia cantadores que se destacavam, como: Antônio Dias, Chico Traíra, Patativa, Antônio Bento, Craúna, Raimundo Mourão, Davi Nogueira, Chico Caieira, dentre outros.

A partir de meados da década de 1970, período em que a cantoria iniciou todo um processo de mudanças, principalmente em função de sua urbanização, Natal

<sup>59</sup> Acompanha a cantoria em Natal desde a década de 1950.

<sup>60</sup> Morador do Bairro de Dix-Sept-Rosado. Acompanhou as cantorias nas décadas de 1970/80.

acompanhou esta transformação. Este processo pode ser observado através de algumas características. Antes a cantoria ocorria em residências, ficando os poetas sentados próximos à parede, em um ambiente fechado (daí a denominação “cantoria de pé-de-parede”), depois migrando, principalmente para bares; a própria dinâmica desta forma de cantoria sofreu mudanças; a realização de festivais, como este citado por Clotilde Tavares:

*Em maio de 1976, o ex-padre José Luiz promoveu em Natal um encontro de cantadores de viola. Lembro-me do Palácio dos Esportes cheio de gente e de personagens ilustres na platéia, como o humorista Henfil, aturdido e deslumbrado com a poesia que via brotar com tanta facilidade da cabeça e do coração daqueles poetas.<sup>61</sup>*

As demandas, cada vez maiores, de novos temas e inclusive de conhecimentos inexplorados em cantorias; o surgimento de novas modalidades ou gêneros poéticos; dentre outras. Paralelamente passa a utilizar os meios de comunicação de massa, principalmente o rádio e a televisão. No caso de Natal, com programas fixos semanais em alguns casos e diários em outros, característica que até os dias de hoje encontramos, pelo menos no caso do rádio; gravação e vendas de fitas cassetes e discos de vinil (Lp's, compactos), substituídos hoje por Cd's e fitas de vídeo; apresentação em novos locais, como: praias, eventos culturais, universidades, residências (aniversários ou outros tipos de comemorações) e edição de cordéis, como no projeto Chico Traira da Fundação José Augusto.

Portanto a cantoria em Natal tem conseguido adaptar-se ao contexto atual, assimilando as mudanças ocorridas tanto no tocante a seus aspectos inerentes: formas, conceitos, modalidades, conteúdos, dinâmica, quanto conjuntural, ou seja, que dizem respeito a novos conceitos de sociedade, de cultura, de conhecimento, enfim de mundo, refletindo seu comportamento no âmbito geral.

---

<sup>61</sup> TAVARES, Clotilde. *O galo*. Fundação José Augusto. Departamento Estadual de Imprensa. Ano X, n. 7 - Agosto 1998.

## 5. A CANTORIA ATUAL

Definir a cantoria hoje, talvez não seja tão simples quanto a algum tempo atrás, principalmente em função do grau de diversidade atingido pela mesma. Tal diversidade decorre, entre outras coisas, do surgimento incessante de novas modalidades, as formas de apresentações, variedade temática, a “profissionalização” dos eventos, e suas formas de divulgação. Tais características vêm ao longo do tempo dando uma nova roupagem à cantoria. Como na anterior classificação dos cantadores, utilizaremos os termos “tradicional” para designarmos a cantoria até meados da década de 1970 e “atual” para designarmos a partir deste período. A utilização de tais termos permitirá a concepção da cantoria em um contexto recente, possibilitando uma análise comparativa entre os períodos aqui propostos.

Assim a cantoria tradicional refere-se às realizadas em sua forma inicial, nos terreiros das fazendas, à luz do candeeiro, onde a platéia se reunia para prestigiar e se deleitar com os portadores da “diversão e conhecimento” do período, ou seja, desde seu surgimento (segunda metade do século XIX) até meados da década de 1970. Este é o período em que a cantoria surge, difunde-se e consolida-se, relacionando-se intrinsecamente com a conjuntura brasileira, em seus aspectos econômicos, políticos, sociais, religiosos, culturais, etc., portanto, coerentemente com tais condições.

A cantoria atual atingiu, em suas formas gerais, um nível elevado de profissionalização, consolidando-se num meio artístico-cultural. Nesse a presença constante de apologistas, críticos, estudiosos, etc, cada vez mais atentos quanto à qualidade poética e profissional dos cantadores, os obriga a tornarem-se, além de grandes poetas, conhecedores de assuntos os mais diversos possíveis, isto sem falar dos atuais congressos ou festivais de cantadores, que mudou a “cara” da cantoria definitivamente. A cantoria, antes vista como uma manifestação folclórica relegada a segundo plano por vários estudiosos da poesia, tem se consolidado na esfera artístico-cultural do Brasil, inclusive servindo de referencial para movimentos culturais, como o Armorial, que surgiu na década de 1970, liderado por Ariano Suassuna, em Recife (PE). Considerando a relação do Armorial com a cantoria, Idellete afirma:

*Alicerce de toda a criação armorial, a relação com o folheto e a cantoria elabora uma verdade “poética da*

*voz”, manifesta tanto no papel formador e criador da arte poética herdada dos cantadores, no “romance da pedra do reino” em particular, quanto na recriação dos gêneros orais, escolhidos como modelos poéticos por todos os poetas armoriais, ou ainda na figura mítica do cantor, que aparece como uma das personagens privilegiadas da narrativa armorial, portador de uma autêntica voz popular.<sup>62</sup>*

A cantoria toma uma dimensão, para muitos, inimaginável, uma vez que se constitui a partir do povo, sem nenhuma formação erudita, escolarizada ou acadêmica, o que a tornaria, para alguns, “inferior” às formas poéticas que se constituem de tais características. Contrariando esta concepção a cantoria consegue se revigorar, adaptando-se ao contexto atual. Um outro exemplo encontra-se em trabalhos de artistas como Zé Ramalho, Alceu Valença, Lenini, Bráulio Tavares, Elomar, Xangai e muitos outros que têm na cantoria e nos cantadores uma de suas principais fontes de inspiração. Portanto, a cantoria, que passou por todo um processo de mudanças, porém conservando suas características básicas, precisa ser redescoberta por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, ou seja, numa perspectiva interdisciplinar, objetivando seu estudo nos diversos níveis. Pensando a cantoria dentro dessas formas, conceituaríamos da seguinte maneira: “uma manifestação artístico-cultural, caracterizada pela apresentação de dois cantadores, que utilizam formas poéticas bem definidas, com o intuito de corresponderem às expectativas sua, da platéia e dos jurados no que diz respeito às regras, à qualidade poético-musical, ao domínio das técnicas e ao conhecimento dos temas”.

Desta maneira a cantoria hoje não se constitui como algo limitado, que se refere a uma determinada região (Nordeste), e sim com uma dinâmica própria que a faz adaptar-se a um contexto bem mais amplo no que diz respeito a suas formas de apresentação, divulgando modalidades, assuntos, expectativas, etc.

---

<sup>62</sup> SANTOS, Idelfete Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o movimento Armorial*. Campinas: Unicamp, 1999. Col. Viagens da Voz.

#### IV. HISTÓRIA, MEMÓRIA E CANTORIA

##### 1. CANTADORES QUE CANTAM A HISTÓRIA: TEMAS E FONTES

A cantoria dispõe de autonomia quanto aos temas ou assuntos abordados, sendo que vários fatores interferem neste aspecto, como o período histórico, o nível de conhecimento e a capacidade poética dos cantadores, a aceitação do público, etc. Ao longo dos anos os temas se diversificaram cada vez mais. No período da cantoria tradicional havia uma “limitação” referente a esta questão, sendo estes conhecimentos extraídos de determinados tipos de leituras e da vivência de cada poeta. Algumas destas fontes de informações eram o “Lunário Perpétuo”, a “História do Imperador Carlos Magno, e os Doze Pares de França”, “Missão Abreviada”, “Dicionário de Fábula”, “Manual Enciclopédico”, “Bíblia Sagrada”, etc. Nesse período também eram largamente utilizados os romances de origem européia. Segundo Cascudo:

*Esses romances trouxeram as figuras clássicas do tradicionalismo medieval. Cavaleiros andantes, paladinos cristãos, virgens fiéis, esposas heróicas, ensinaram as perpétuas lições da palavra cumprida, a união do testemunho, a valia da coragem, o desprezo pela morte, a santidade dos lares. (...) Ao lado desses romances de procedência européia existem os de produção nacional, com efeitos da psicologia brasileira, o fastígio idiomático, saboroso de regionalismos expressivos, de construções gramaticais curiosas, de sinonímia esdrúxula e nova ou simplesmente arcaica. (...) São sextilhas onde as reminiscências dos velhos romances portugueses reaparecem e se acusam como recordações inesquecíveis e fundas de leituras antigas e diárias.<sup>63</sup>*

---

<sup>63</sup> CASCUDO. op.cit., p. 28-29.

Dentre os romances destacam-se: “A donzela Teodora”, “Princesa malograda”, “Imperatriz Porcina”, “Pavão Misterioso”, etc, bem como os referentes a histórias de bois “barbatãos”, como o romance do “Boi da Mão de Pau”, “Boi Surubim”, “Boi Mandigueiro”, dentre outros. Contam-se também os ABC’s, romances desenvolvidos com uma seqüência alfabética onde o tema central eram as “gestas” de animais (cavalos, bois, touros, bodes), encontrados inicialmente em quadras<sup>64</sup> e depois em sextilhas.<sup>65</sup>

Ao longo do tempo, os cantadores passaram a diversificar os temas das cantorias. Nesse período alguns cantadores eram considerados imbatíveis quando detinham conhecimentos “novos” para os padrões da época. Segundo Francisco e Otacílio Batista, um exemplo disso era José Faustino Vila Nova, que “*era muito estudioso, adquirindo, portanto, bons conhecimentos de geografia e história*”.<sup>66</sup> Os temas que surgiam eram relacionados à mitologia grega, ciência, filosofia, história (alvo do nosso estudo). Ao longo do tempo, a busca incessante dos cantadores em se tornarem imbatíveis proporcionou à cantoria uma diversidade intensa no tocante aos temas os mais diversos possíveis, ou seja, o conhecimento enciclopédico passou, paulatinamente, a ser um dos itens fundamentais para os cantadores.

Mesmo com a polêmica entre os repentistas<sup>67</sup> acerca dos versos prontos, a característica primordial do discurso definidor do repente é a improvisação. Contudo, ela se apóia em um conjunto de elementos formulares que servem de base para a composição dos versos, no momento em que são cantados. O improviso faz parte dos códigos estabelecidos entre os poetas e o público, em uma negociação que define os seus limites. Paul Zumthor pode ajudar a esclarecer essa relação:

*De fato, a improvisação não é jamais total; o texto, produzido no ato, o é em virtude de normas culturais, e mesmo preestabelecidas. (...) O improvisador possui o talento de mobilizar e de organizar rapidamente*

<sup>64</sup> A quadra é o princípio, é a primeira modalidade utilizada na cantoria, denominada também de verso de quatro pés e trova. É composta por quatro linhas (pés) com sete sílabas.

<sup>65</sup> A sextilha se constitui como uma espécie de “evolução da quadra na cantoria e torna-se a modalidade por excelência, sendo obrigatoriamente a primeira a ser utilizada em todas as apresentações. São compostas por estrofes de seis linhas (pés) setissilábicas com a seqüência de rimas: ABCBDB. Exemplo: “*Todo orgulho tem seu preço / Conforme o tempo e a fama / Eu já vi muito orgulhoso / Enredar-se em triste trama / E cair com orgulho e tudo / Sobre um buraco de lama*” (Severino Ferreira – cantador).

<sup>66</sup> MOTA, op. cit., p. 280

<sup>67</sup> Repentista é aquele que faz o verso “de repente”, quem faz o verso de improviso; repentista e cantador são sinônimos.

*materiais brutos, temáticos, estilísticos, musicais, aos quais se juntam lembranças de outras performances, e freqüentemente, de fragmentos memorizados de escrita. (...) O acordo cultural e a expectativa tomam forma específica quando um gênero poético se define, em uma comunidade, pelo fato de que se improvisa: assim é o flamenco andaluz, na sua forma original, ou os múltiplos modelos populares de versos do momento brasileiros, exatamente codificados e, com uma virtuosidade impressionante, os desafios de temas impostos pelo público, atento para impedir qualquer falseamento.<sup>68</sup>*

O fator que funciona como incentivo para o contato dos cantadores com a leitura é a possibilidade de ampliação dos temas a serem cantados. Muitas vezes, a figura do repentista foi, e ainda é, representada por um sertanejo analfabeto, um matuto, sem nenhum contato com textos escritos. Essa representação foi bastante explorada pelos folcloristas do início do século XX, quando o nível de escolaridade da população do interior dos Estados nordestinos era baixo.<sup>69</sup> Porém, mesmo nessa época, tanto os repentistas como outros poetas populares, - os escritores de folhetos nordestinos, por exemplo, - buscavam por conta própria o acesso a livros<sup>70</sup> que pudessem enriquecer e ampliar os assuntos narrados em verso.

<sup>68</sup> ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 239 e 240.

<sup>69</sup> Em 1940, segundo dados do IBGE, nas cidades do interior pernambucano, os índices de analfabetismo ainda eram altos. Por exemplo, em Bezerros, a porcentagem de homens que não sabiam ler nem escrever era de 87,65%, e das mulheres, 91,62%. Em Recife, este índice era bem menor: 33,13% dos homens e 38,91% das mulheres eram analfabetos. No Estado, a média era de 72,62% dos homens e 75,98% das mulheres. Apud GALVÃO, A. M. de O. *Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Faculdade de Educação/UFMG, 2000, p. 316.

<sup>70</sup> Luís da Câmara Cascudo cita alguns dos livros mais lidos pelos repentistas que tinham acesso à leitura - Bíblia, Lunário Perpétuo, Missão Abreviada, Dicionário da Fábula, Manual Enciclopédico, além de muitas histórias dos folhetos nordestinos, como História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França, Donzela Teodora, Princesa Magalona, Imperatriz Porcina, Roberto do Diabo, e outras mais. Manuais de Geografia e de História Geral e do Brasil também já eram utilizados por muitos cantadores em desafios sobre conhecimentos gerais, no final do século XIX. CASCUDO, L. da C., op. cit., pp.97-101 e p. 128. Aqueles que não eram alfabetizados podiam contar com a leitura oralizada ou com conversas que forneciam elementos para a constituição de um repertório de conhecimentos, guardados na memória do cantor.

Em pesquisa realizada entre o final da década de 70 e o início dos anos 80, Ayala<sup>71</sup> cita alguns dos livros utilizados pelos cantadores mais velhos, como *Lunário Perpétuo*, *Almanaque do Pensamento*, *Manual Enciclopédico*, a Bíblia, gramáticas expositivas, livros de História e Geografia. Os cantadores mais jovens também tinham contato com o *Almanaque Abril*, além de jornais, revistas, livros didáticos, antologias, romances, enciclopédias e livros de religião. Com a proliferação dos meios de comunicação, muitas informações também provinham do rádio e da televisão, através dos noticiários e programas educativos. A consulta constante a dicionários era outra fonte de aperfeiçoamento da linguagem, favorecendo e ampliando as alternativas para as rimas.<sup>72</sup> Atualmente, os repentistas continuam com estas fontes de informação, que variam segundo o interesse de cada um na busca de temas variados. A televisão e as conversas sobre os noticiários, entretanto, também são uma importante referência, graças à grande disseminação desse meio tecnológico e à possibilidade de acesso imediato a alguns assuntos.

Lorival Ramalho<sup>73</sup>, considerado um dos maiores apologistas do Nordeste, defende a escrita como forma de cuidar melhor da qualidade dos versos, ultrapassando os usos de assuntos e de expressões poéticas desgastados ou considerados, por ele, menos valorosos. Esse recurso também é utilizado como mostra de conhecimentos variados, provenientes da bagagem de leitura dos cantadores. Por ser valorizada, a erudição do cantador acaba por legitimar o “balaio”,<sup>74</sup> ainda que o recurso seja abertamente criticado por parte dos repentistas que entrevistei. Pode-se observar que a poesia oral nordestina vale-se, cada vez mais, do suporte escrito, devendo ser entendida como uma produção híbrida entre a oralidade e a cultura escrita.

Outros poetas ressaltam que o artifício da preparação prévia não é uma exclusividade dos poetas consagrados, assegurando que seu uso é generalizado:

*Existe o preparo! Tem que ter o preparo! (...) Todo ser humano não tem a sua defesa? Então é aquela velha*

<sup>71</sup> AYALA, Maria Ignez Novais - *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988, p. 115.

<sup>72</sup> AYALA, op. cit., p. 115-116.

<sup>73</sup> Depoimento de Lorival Ramalho, in AYALA, op. cit., p. 118.

<sup>74</sup> Balaio é a utilização de “versos prontos” – previamente preparados.

*história. Se eu vou cantar mais um cara não sei de onde e eu sei que ele é bom, eu tenho que preparar alguma coisa em algum estilo, está entendendo? Por exemplo, eu vou cantar mais um cara e nessa cantoria eu sei que apologistas gostam, por exemplo, de um “galope à beira-mar”<sup>75</sup>. Claro que ele vai pedir um assunto que eu não adivinhe qual é o assunto. Mas se eu não preparo o Galope todo eu preparo umas caídas que já me ajudam. Em assuntos variados, claro. (...) Só faz é enriquecer, rapaz! Uma coisa boa é você ir pra luta preparado. Senão 100%, mas pelo menos 50. Os outros 50 você tira no fogo da coisa, no calor da coisa, né? E eu digo a você que os outros repentistas, de uma outra geração, não brinque não que eles são preparados também. Eles podem até usar esse termo “Não, eu não canto balaio”, que nós chamamos, no linguajar da cantoria, o decoreba, né? Mas não brinque não que todos, todos têm seu preparo. Essa é a verdade.<sup>76</sup>*

Todas essas informações podem ser registradas em cadernos de anotações ou na própria memória dos repentistas. Isto permite ao cantador esboçar alguns versos contendo informações provindas de suas leituras ou mesmo boas imagens que ilustrem uma determinada idéia – as “quedas”<sup>77</sup> inseridas no final das estrofes. Trata-se, pois, de uma poética de oralidade “mista” ou “segunda”, “que se (re)compõe a partir da escrita e no interior de um meio em que esta predomina sobre os valores da voz prática e no imaginário”,<sup>78</sup> oralidade que procede de uma cultura letrada, marcada pela presença da escrita. O aspecto híbrido da oralidade dos repentistas vem-se intensificando, na medida em que alguns cantadores passaram a ter acesso ao ensino secundário e até universitário.

<sup>75</sup> *Galope à beira-mar* é uma modalidade do repente que exige bastante competência poética. São décimas de 11 sílabas, com o esquema rítmico ABBAACCDDC, cujo último verso termina com “... beira do mar”. A partir da segunda estrofe, o primeiro verso deve rimar com o nono da estrofe anterior, mecanismo de rima denominado “deixa”. É a única modalidade que requer a métrica hendecassilábica.

<sup>76</sup> Entrevista com o cantador José Izidro Sobrinho, em 25 de maio de 2002.

<sup>77</sup> Conjuntos de versos finais das estrofes.

<sup>78</sup> ZUMTHOR, P. op. cit., p. 37.

Muitos outros tiveram a instrução primária completa e buscam por conta própria ampliar seus conhecimentos. Apenas uma minoria não mantém quase nenhum contato com a leitura e a escrita. Estes se valem basicamente de sua capacidade mnemônica para reter as muitas informações e as “quedas” incorporadas na composição poética.

Atualmente, já não há mais limites para os temas em cantorias, uma vez que os próprios festivais legitimaram essa diversificação através dos seus temas, que não se limitam a nenhuma área específica de conhecimento. Portanto, se um cantador tem pretensões, hoje, de destacar-se dentre os demais, é de suma importância dispor de bastante conhecimento, bem como estar atento aos acontecimentos atuais da história, que são considerados temas praticamente obrigatórios nos festivais.

Desta maneira o cantador atual é também um pesquisador e busca dados em novas fontes de informações, como almanaques, enciclopédias, revistas de atualidades, livro dos recordes, dicionários, código penal, Constituição, coleção Os Pensadores. Alguns já se utilizam até da Internet como ferramenta de pesquisa para seus propósitos profissionais. Alguns conhecimentos do passado que continuam em voga são mitologia grega, Bíblia Sagrada, etc, bem como temas referentes ao sertão - seu povo, seus costumes, seu cotidiano, suas esperanças, suas crenças, sua cultura.

## 2. OS CANTADORES NATALENSES E A HISTÓRIA

Como foi visto ao longo deste trabalho os cantadores tradicionais, na sociedade que estavam inseridos (meio rural), e em um respectivo período histórico (aproximadamente até 1970), executavam a função de “jornalistas”, homens que levavam e traziam informações, percorriam cidades, povoados, “davam notícias da gente de lá”; visto que suas vidas itinerantes e a escassez de meios de comunicação proporcionavam tal situação.<sup>79</sup> Dessa forma, assumiam, também, o “papel de historiadores”, já que falavam, poetizavam, sobre o passado, relatando acontecimentos políticos e sociais; narravam de sua forma, dava-lhes características narrativas próprias. Segundo Halbwachs:

<sup>79</sup> O cantador Antonio Sobrinho, em entrevista ao autor no dia 08 de Agosto de 2002, falando sobre as virtudes de um poeta, assim poetizou:

*“(...) Nós somos inteligentes / Fazendo os outros felizes / Poetas são as raízes / Enaltecendo os valores / Repórteres, divulgadores / Da cultura dos países.”*



*Toda a arte do orador consiste talvez em dar àqueles que o ouvem, a ilusão de que as convicções e os sentimentos que ele desperta neles não lhes foram sugeridos de fora, que eles nasceram deles mesmo, que ele somente adivinhou o que se elaborava no segredo de suas consciências e não lhes emprestou mais que sua voz<sup>80</sup>.*

Atualmente, é comum em um festival de cantoria, ou até mesmo numa cantoria de pé-de-parede, existir, dentre os assunto indicados, um ou mais temas relacionados diretamente com a história. Assim, faz-se mister, que o “cantador” seja um cara preparado<sup>81</sup> para discorrer sobre tais assunto. E, é justamente nesta questão, a forma como os cantadores abordam a história, que está pautado o terceiro momento do nosso trabalho.

Como foi visto anteriormente, a procura de conhecimentos por parte dos cantadores é uma constante, pois esta prática aumenta a probabilidade de sair-se melhor que outros durante um encontro de violeiros, ou um congresso. Utilizando diferentes formas de pesquisa e “donos” de uma memória extraordinária, o cantador desponta como um verdadeiro fenômeno na criação poética. Vale salientar que o estudo de temas para usar em cantorias não implica em “balaio”. O repente está fundamentado na improvisação, porém, como veremos, existem mecanismos mnemônicos que os auxiliam na composição de seus versos.

Ademais, o “trabalho” prévio não é uma novidade dos dias de hoje na prática dos cantadores. Os estudos dos folcloristas ao longo do século XX já indicavam que os cantadores em desafio carregavam consigo trunfos para subjugar o adversário. Nos estudos de Luís da Câmara Cascudo<sup>82</sup> e de Francisco Coutinho<sup>83</sup> estão presentes passagens em que o uso de uma estrofe sobre conhecimentos específicos consegue “desmontar” o repentista oponente. Francisco Romano Caluete, já citado, e também conhecido como Romano do Teixeira ou Romano da Mãe D’Água, fez o ex-escravo Inácio da Catingueira calar-se com uma décima que arrolava nomes da mitologia greco-latina, provavelmente

<sup>80</sup> HALBWACHS, op. cit., p. 47.

<sup>81</sup> Colocação feita pelo cantador Julio Ropi Tavares, em entrevista ao autor, em 05/08/2002.

<sup>82</sup> CASCUDO, op. cit., p. 155.

<sup>83</sup> COUTINHO FILHO, F. *Violas e Repentes*. São Paulo: Saraiva, 1953. p. 104 e 105.

preparada. Este tipo de desafio é denominado “cantar ciência”, ou seja, versar sobre assuntos que necessitam de uma pesquisa prévia, sem que isto signifique necessariamente “balaio”.

O repentista Júlio Tavares, por ser analfabeto, é um dos raros exemplos de cantador atual que não usa a forma escrita para obter informações. O que mais impressiona neste homem é a maneira como ele obteve certos conhecimentos históricos. Segundo ele: “*aprendi história ouvindo os violeiros do sítio; o bom repentista tem que ser bom escutador*”. Devido a condições históricas e sociais, o Sr. Júlio dispunha como exclusiva fonte de conhecimento a memória coletiva; assim, o que chegava até ele, sendo originário dela, aceitava e subtraía para si; e é o que hoje ele apresenta em suas cantorias. Halbwachs, assim coloca:

*Quando evoco determinados acontecimentos sem os ter vivido, sou obrigado a confiar inteiramente na memória dos outros, que não vem aqui completar ou fortalecer a minha, mas que é a única fonte daquilo que eu quero repetir.<sup>84</sup>*

Durante o relativo tempo (desde 1995) que tenho acompanhado as cantorias realizadas em Natal, e, também, resultante do trabalho de entrevistas por mim realizadas, observei que, de maneira geral, a história cantada, poetizada, pelos cantadores natalenses, dá destaque às biografias, aos grandes feitos, às “ações brilhantes”, aos atos heróicos e à história política/factual. Comparando-a com a história positivista, teríamos paralelos semelhantes, visto que na história positiva há uma supervalorização do sujeito em relação ao objeto, e o estudo, predominantemente, dos fatos e dos aspectos políticos. Pode-se verificar o aspecto “heróico” e ao mesmo tempo “grandioso”, além da ênfase factual e política, neste galope à beira-mar, de Raimundo Galdino,<sup>85</sup> de tema “*Brasil 500 anos*”:

*São quinhentos anos de descobrimento  
Se deve a Cabral por tanta bravura  
Em busca das Índias partiu à procura*

<sup>84</sup> HALBWACHS, op. cit., p. 54.

<sup>85</sup> Raimundo Galdino de Melo em entrevista ao autor, dia 14 de junho de 2002.

*De terra abundante com muito alimento  
Trocando de rota por causa do vento  
Achou terra nova, resolveu parar  
Em mil e quinhentos, podemos lembrar  
Dia vinte e dois, do mês de abril  
Ganhou Portugal achando o Brasil  
Nos dez de galope na beira do mar.*

Assim como o Sr. Julio Tavares, o poeta Manoel Marron<sup>86</sup> relatou que aprendeu história e geografia “*vendo os outros cantadores cantar,*” pois, “*tinha que trabalhar para ajudar na casa e pouco frequentou a escola*”. Com o mesmo tema “*Brasil 500 anos*”, é dele esse galope à beira-mar, em que se pode notar características semelhantes ao acima citado.

*Pra colonizar chegou muita gente  
Houve no Regime mudança total  
Com Tomé de Souza Governo-Geral  
Manoel da Nóbrega foi conveniente  
Catequizador do índio valente  
Criou um bispado para melhorar  
E Caramuru veio auxiliar  
Na árdua tarefa do Governador  
Além de outras vilas fundou Salvador  
E eu digo em galope na beira do mar*

Le Goff, afirma que “*os homens (comuns) aceitam e transmitem sem exame as tradições sobre os acontecimentos do passado*”.<sup>87</sup> E, Tucídides, na Introdução à sua “*História da Guerra do Peloponeso*” coloca que:

*Mesmos os antigos produtores de memória, (...) os poetas e logógrafos, preocuparam-se apenas em*

<sup>86</sup> Manoel Cícero Monte, o “Manoel Marron”, entrevistado pelo autor em 28 de maio de 2002.

<sup>87</sup> LÊ GOFF, J. Memória. *Enciclopédia Einaudi - 1. História e Memória*. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. In: GUARINELLO. Op. cit., p. 182.

*Mesmos os antigos produtores de memória, (...) os poetas e logógrafos, preocuparam-se apenas em agradar a seu público, não se interessando pela verdade, pois ornavam seus relatos com o prestígio da fábula e o enriqueciam com fatos improváveis e inautênticos<sup>88</sup>.*

Já Halbwachs idealiza a relação entre a maneira “passada”, tradicional, de se fazer história com a história não escrita:

*A história não é todo o passado, mas também não é tudo aquilo que resta do passado. Ou, se o quisermos, ao lado de uma história escrita, há uma história viva que se perpetua ou se renova através do tempo e onde é possível encontrar um grande número dessas correntes antigas que haviam desaparecido somente na aparência.<sup>89</sup>*

Analisada por este prisma, à primeira vista, a história cantada pelos cantadores, parece ser uma história ultrapassada, narrativa, parcial, mítica, deformada. Porém, há também quem “verseje” a história “dos perdedores”, a história dos “homens comuns”; Antonio Sobrinho<sup>90</sup> é um exemplo:

*O Pedro Álvares Cabral  
Com o seu descobrimento  
Junto as suas caravelas,  
Sem fazer requerimento  
Invadiu as nossas terras  
Sem marcar nem o momento.*

Na sextilha acima ele afirma, efetivamente, que o “Descobrimento do Brasil” foi uma “invasão de terras”; mas vai além, canta o sofrimento dos negros escravos e dos

<sup>88</sup> TUCÍDIDES. In: GUARINELLO. Op. cit., p. 182.

<sup>89</sup> HALBWACHS, op. cit., p. 67.

<sup>90</sup> Antonio Fernandes Reinaldo, cantador profissional, em entrevista ao autor dia 08 de Agosto de 2002.

índios, enfatizando que eles também foram “sujeitos ativos” na história do Brasil. Vejamos, abaixo, no galope à beira-mar:

*Brasil tua história também representa  
Teus negros escravos, comprados, vendidos  
O canto dos brancos cobrindo os gemidos  
Dos índios tombados na guerra sangrenta  
Mais tarde o progresso veio à marcha lenta  
Nas grandes metrópoles começou mudar  
Pra frente Brasil, não podes parar  
Revelas pra o mundo a tua cultura  
Desperta gigante, ninguém te segura  
Nos dez de galope na beira do mar.*

Não podemos “julgar” a história cantada pelos repentistas sem levar em consideração que a “*história é filha do seu tempo*”, e que, conseqüentemente, produz verdades relativas, tal como, também, é um produto social. Segundo Guarinello “*a história liga-se à realidade também por ser parte dela, por ser um produto social, produto de um lugar socialmente determinado e historicamente constituído*”.<sup>91</sup> Assim como a história, existem diversas memórias distintas; Guarinello, afirma que a memória:

*(...) como fundamento mesmo da tradição de uma cultura, como produto social, liga-se à reprodução da sociedade, (...) confere um sentido de permanência e de unidade no tempo, (...) fixa os sentidos e as identidades, (...) pode ser, assim, a afirmação do próprio tempo, de sua eficácia transformadora.*<sup>92</sup>

Se os violeiros cantam e contam a história, repassam-na para uma coletividade, seria, à primeira vista, correto afirmar que eles são historiadores, que eles desempenham dentro do grupo em que estão inseridos, como já foi colocado, o papel de “repórteres,

<sup>91</sup> GUARINELLO, op. cit., p. 185.

<sup>92</sup> Id. Ibid. p. 188.

divulgadores". Porém, Portelli, de forma simples, conseguiu sintetizar a distinção entre narradores e historiadores:

*Historians may be interested in reconstructing the past;  
narrators are interested in projecting an image.*<sup>93</sup>

Como já foi afirmado em capítulo anterior, faz-se necessário analisar a cantoria, entendendo-a dentro de um contexto mais amplo, no qual estão as diversas formas de manifestações culturais. Ela, sem dúvidas, está inserida no contexto da cultura popular. Uma cultura que é “espontânea e vivificadora”;<sup>94</sup> e opõe-se à cultura erudita, de “caráter normativo, formalizante e classista”.<sup>95</sup>

A história que nos é apresentada como “nossa” é uma história eurocêntrica, controlada durante muito tempo por grupos dominantes, detentores da “cultura erudita”; história tradicionalmente escrita, que necessita da educação escolar, da alfabetização. Dessa maneira, o embate existente entre a “história cantada” pelos cantadores, ou seja, o da memória coletiva e a história científica, tem raízes mais profundas, oculta a oposição entre a cultura erudita e a cultura popular.<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Portelli, *The death of Luigi Trastulli*. Disponível em <<http://www.flch.usp.br/dh/ncho/temporacs.htm>> Acesso em: 17 abr. 2002.

Tradução: “*Historiadores podem estar interessados em reconstruir o passado; narradores estão interessados em projetar uma imagem.*”

<sup>94</sup> GUARINELLO, op. cit., p. 192.

<sup>95</sup> Id. ibid. 192.

<sup>96</sup> Id. ibid. 192.

## V. CONCLUSÃO

A descrição da evolução de diversas correntes históricas, desde o Iluminismo até a Escola dos *Annales*, intencionou mostrar como se deu a ligação entre história e memória, e o surgimento de novas abordagens, tanto para história, como para a memória, resultante das tensões originárias da incorporação das mesmas.

No tocante ao embate entre história e memória concluiu-se que ele existe, porém, não em escala excessiva. Ele encobre a oposição entre cultura popular e cultura erudita. E, é no contexto da cultura popular que está inserida a cantoria.

De um modo geral, ao longo da história, a cantoria tem apresentado traços de adaptabilidade que caracterizam sua permanência na sociedade urbana. Alguns destes seriam a capacidade de diversificação de suas formas e conteúdos, bem como os novos espaços de apresentações. Alguns exemplos, relacionados as formas, seriam o surgimento e a utilização de novas modalidades ou gêneros poéticos, a diversificação destes espaços de atuação nos centros urbanos, a profissionalização dos cantadores, maior organização e participação empresarial nos eventos específicos da cantoria. Com relação ao conteúdo, podemos afirmar que a crescente diversificação dos temas explorados nas cantorias se intensifica a partir da década de 70. Mesmo com esses novos padrões a cantoria conserva suas características básicas: a conservação das modalidades ou gêneros poéticos, como a sextilha, martelos, galopes, dentre outras; a presença da viola e principalmente o verso improvisado, o repente.

Observou-se que em Natal não existe uma tradição com relação à cantoria. Não encontramos nenhum período em que houvesse nesta cidade uma quantidade de grandes cantadores. Talvez seja este um dos motivos que evidencia a falta de interesse por um estudo sistematizado acerca do assunto. Todavia tal afirmativa não refuta a possibilidade de constatarmos uma história de cantoria nesta cidade, tampouco a presença de grandes cantadores aqui residindo em diversas épocas, como: Chico Traira, José Alves Sobrinho, Antonio Dias, os irmãos Moraes, Severino Ferreira, Chico Sobrinho, Chico Gomes e Raulino da Silva.

Com relação à divisão da cantoria (tradicional / atual), no que se refere ao discurso dos cantadores aqui residentes, constatamos ambas as formas. Sendo aqueles mais idosos, com toda uma história de vida dentro da cantoria, os que relembram com

nostalgia os momentos felizes da profissão, as caminhadas pelas fazendas, com a cantoria à luz do candeeiro, cantando os romances. Denunciam no discurso uma relação antagônica de saudade e desprezo pela profissão, inconformados com as mudanças ocorridas ao longo do tempo. Neste discurso o que predomina de forma geral é a priorização da poesia na cantoria. O contra discurso evidencia-se nos cantadores mais jovens, que defendem arduamente as formas atuais da cantoria, inclusive desconsiderando grandes cantadores do passado. Para estes o bom cantador é aquele que dispõe de conhecimentos sobre diversos assuntos.

O importante com relação a essa divisão é compreender cada período, dessa maneira, evidencia-se, no primeiro, a importância do surgimento dessa forma poética no sertão nordestino, bem como sua continuidade e consolidação enquanto manifestação cultural, fato atribuído à persistência dos primeiros cantadores. Nesse período, por tratar-se de algo novo e inusitado, a preocupação é de estabelecer suas características básicas, citadas anteriormente e esse, talvez, seja seu grande mérito. No segundo período, consolidadas essas características, a cantoria busca o caminho do refinamento, do conhecimento, do aperfeiçoamento poético e do linguajar, enfim procura atender às demandas dos novos espaços de atuação, a saber, dos centros urbanos. O mérito dos cantadores atuais é conseguirem atender estas novas demandas e ao mesmo tempo conservar as características básicas da cantoria. Portanto ambos os períodos têm uma importância imensurável na história da cantoria, mesmo com as diferenças inerentes a cada um.

Observou-se que o aumento da quantidade de temas cantados e o aspecto híbrido da oralidade dos repentistas foi proporcional ao maior contato dos cantadores com os meios de comunicação de massa, e principalmente com a escrita e a leitura. Constatou-se, nas entrevistas, que somente uma minoria, aproximadamente 1/3, não desfruta da alfabetização; que grande parte dos cantadores tiveram acesso ao ensino secundário, e alguns até universitário; desmistificando a rotulação de “matutos analfabetos”, como os repentistas muitas vezes são tachados no meio urbano.

Na análise da “história cantada” pelos cantadores verificou-se a ênfase na história personalista, a exaltação dos atos heróicos e dos grandes feitos, a história política e factual, propriamente dita; o que lhes dá características similares à história positivista. Positivismo que rejeita, condena a “história memória”. No entanto, levando em conta a tradição oral, o contexto social, econômico e cultural em que estão submetidos, e

considerando que a *“história é filha do seu tempo”* e do seu meio social, o advento dos *Annales*, e as conseqüentes investigações de novos temas e novos objetos, e, também, novas metodologias, chega-se à conclusão que a história versejada pelos cantadores também pode ser efetivamente considerada como história.



## VI. ANEXO

### CANTADORES ENTREVISTADOS ENTRE MARÇO / 2001 E AGOSTO / 2002

- Antonio Morais, nascido em 1944, em Ceará-Mirim/RN, reside na Rua 25 de dezembro, na Praia do Meio, conhecido artisticamente como “Careca”.
- Antonio Fernandes Reinaldo, nascido em 1947, em Catolé do Rocha/PB, reside na 2ª Trav. Bom Pastor, 14, Bom Pastor, conhecido artisticamente como Antonio Sobrinho.
- Francisco Assis de Oliveira, “Chico Sobrinho”, residente no bairro de Bom Pastor, nasceu em Patos/PB, em 1951.
- José Izidro Sobrinho, “Zé Izidro”, nascido em 1949, na cidade de Santana do Matos/RN, reside em Nova Natal, na Rua da Jaboticaba, 1209.
- Manoel Cícero Monte, nascido em 1931, em Bananeiras/PB, reside no Conj. Brasil Novo, é conhecido no meio artístico como “Marrom”.
- Raimundo Galdinho de Melo, “Raimundo Galdino”, nascido em Caruaru/PE, em 1934, reside na Vila Paraíso, na Rua Imã Vitória, 1211.
- Francisco Gomes de Paula Filhos, conhecido no meio artístico como “Chico Gomes”, nasceu em 1958, em Umarizal/RN, reside no Parque dos Coqueiros.
- Júlio Ropi Tavares, “Júlio Tavares”, nasceu em 1946, em Araruna/PB, reside na Rua da Fé, 504, Felipe Camarão.

### APOLOGISTAS ENTREVISTADOS NESTE MESMO PERÍODO

- Ademar Macedo, militar reformado, poeta, reside na Rua Iguatama, Conj. Pirangi.
- Otávio Matias, um dos mais antigos apologistas de Natal, reside no bairro do Alecrim.
- Adelino de Souza, Morador do Bairro de Dix-Sept-Rosado. Acompanhou as cantorias nas décadas de 1970/80.

## VII. BIBLIOGRAFIA

- AYALA, Maria Ignez Novais - **No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina**. São Paulo: Ática, 1988.
- BLOCH, M. **Introdução à história**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 2. ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 1983.
- BOUVIER, Jean Claude. **Patrimônio oral e consciência cultural**. Caderno de textos, especial literatura oral. João Pessoa: UFPB, 1989.
- BURGUIÈRE, André (Org.). **Dicionário das ciências históricas**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): A Revolução Francesa da historiografia**. 6. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.
- CARDOSO, Ciro F.S.; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. 1. ed. Rio de Janeiro: CAMPUS, 1997.
- CARVALHO, José Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. Col. Documentos brasileiros.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Itatiaia, 1984.
- COUTINHO FILHO, F. **Violas e Repentes**. São Paulo: Saraiva, 1953.
- DOSSÉ, François. **A história em migalhas: dos Annales à nova história**. Campinas: Ensaio/Ed. UNICAMP, 1992.
- FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janáina (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.
- GALVÃO, A. M.de O. **Ler/Ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Tese de Doutorado, Belo Horizonte: Faculdade de Educação/UFMG, 2000.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. Memória coletiva e história científica. **Revista Brasileira de História**. Espaço Plural. São Paulo, v. 14, n. 28, 1995.
- HALBWACHS, Maurice, **A memória coletiva**. Edições Vértice, 12. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1992.
- HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, Ed. UNICAMP, 1996.
- LE GOFF, Jacques. **Memória**. Enciclopédia Einaudi - 1. História e Memória. Porto, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- LE GOFF, J., CHARTIER, R.; REVEL, J. A Nova História. Coimbra, Edições Almedina, s/d; \_\_\_\_\_. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, 10: 7-28, dez. 1993.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Contexto, 3. ed. 1994.
- MOTA, Leonardo. **Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense**. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1961.
- MOTA, Leonardo. **Violões do Norte**. 5. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1982.
- NUNES, Silva do Carmo. **Concepções de mundo no ensino da história**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- PLEKHÂNOV, Guiorgui. **A concepção materialista da história: da filosofia da história, da concepção materialista da história, o papel do indivíduo na história**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. Estudos Históricos, Nº 3 – São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1989.
- Portelli, **The death of Luigi Trastulli**. Disponível em <<http://www.fflch.usp.br/dh/neho/temporaes.htm>> Acesso em: 17 abr. 2002.
- REIS, José Carlos. **Annales: A renovação da história**. Ouro Preto: UFOP, 1996.
- SANTOS, Idellete Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. Campinas: Unicamp, 1999. Col. Viagens da Voz.
- SILVA, M. A. da. História: O prazer em ensino e pesquisa. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- TAKEYA, Denise Monteiro. História do Rio Grande do Norte: questões metodológicas – historiografia e história regional. **Caderno de História – UFRN**, Natal, v.1. n. 1. dez. 1994.
- TAVARES, Clotilde. **O galo**. Fundação José Augusto. Departamento Estadual de Imprensa, Ano X, n. 7 – Agosto 1998.
- TEJO, Orlando. **Zé Limeira: poeta do absurdo**. 5. ed. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1980.
- WALSH, H.W. **Introdução à filosofia da história**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.
- ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.