

CANTADORES-REPENTISTAS: DUAS EXPERIÊNCIAS MUSICAIS EM TRANSIÇÃO DO RURAL PARA O URBANO NO NORDESTE BRASILEIRO

Dr. Francisco José Gomes Damasceno

Mestrado Acadêmico em História e Culturas – MAHIS/UECE
Laboratório de Pesquisas e Estudos em História e Culturas – DÍCTIS (CNPq/UECE)

O presente trabalho aborda as experiências musicais (Damasceno, 2008) de dois cantadores nordestinos: Chico Motta (1924-2011) e Cesanildo Lima (1932). Desde a infância no meio rural de diferentes estados nordestinos até a migração para cidades de médio e grande porte (Caicó-RN e Fortaleza-CE), estes cantadores se manifestam na(s) cidade(s) se utilizando de táticas (Certeau, 1998) diversas de produção e prática de sua arte: a música. Assim, a cantoria além de ser uma arte se torna também a forma como se inserem em meios sociais outros, promovendo uma apropriação da cidade que pode revelar formas diferentes de olhar e ver o processo de urbanização pelo qual passaram as cidades nordestinas. Do aprendizado no meio rural através da transmissão de saberes e sensibilidades até a manifestação nas cidades incorporando o urbano à sua maneira, o rádio se colocou no centro desse processo de resignificação tendo como papel não só difundir a própria cantoria, mas também divulgar os nomes e as realizações destes cantadores. Assim, se evidencia uma de suas formas de inserção e de produção de seus lugares sociais. Estas reflexões são resultado parcial de pesquisa intitulada “Cantadores: práticas de uma arte-vida entre a tradição e a reinvenção pelo dito pós-moderno (1960-2009)” desenvolvida por mim em nível de pós doutoramento junto ao Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa (INET-MD/UNL). O escopo metodológico da pesquisa se assenta em diversas práticas tais como a observação direta e participante, o registro etnográfico em trabalho de campo – diário de campo, a história oral e a escuta sensível de suas obras. Para tanto, foram percorridos vários Estados do Nordeste e realizadas cerca de 20 entrevistas, além da observação à inúmeras cantorias em pelo menos 19 cidades diferentes de nossa região.

Palavras-Chave: cantadores, experiência musical, rural-urbano, tradição, modernidade.

O cantador: história e contexto(s)

O cantador é o cantor do nordeste brasileiro, mesmo antes de sua “invenção” (ALBUQUERQUE JR., 2001), o portador de uma memória viva, do registro de uma época, de suas condições de vida, de suas estruturas profundas, de seu cotidiano ligeiro e do imaginário dos populares em suas formas legitimamente populares. É o artista popular ou o maior representante da cultura popular do Nordeste. (RAMALHO, 1992; CASCUDO 1984-A e B; ANDRADE, 1963; BATISTA, 1997; VASCONCELOS, 1977)

Desta forma suas trajetórias de vida, tanto quanto sua arte, são o espelho e a própria encarnação de uma época, de uma(s) realidade(s), que se propõe conhecer através deles e de seu fazer-se cantador, ator social e histórico, pelo seu prisma peculiar e pela singularidade de um sujeito herdeiro das tradições que representa. (BENJAMIN, 1987)

Conota-se assim, de imediato, a posição ambígua na qual se encontra sua arte e seu fazer artístico, dado estar inserido hoje em um mundo onde as antigas formas de relacionamento, as antigas instituições e antigos modos de vida e de compreensão do mundo se encontrariam em plena dissolução, ou pelo menos em fase de questionamento e solapamento de suas bases, com o que se proporia uma realidade cada dia mais volátil, dinâmica e mutante. (PEIXOTO, 1998)

Esta situação de alterações permanentes nos contextos sociais e históricos e suas interferências diretas (ou inter-relações) em ações e trajetórias de sujeitos sociais nos informam de uma realidade que se re-inventa para continuar a existir. Nos remete ainda para a questão de uma tradição que não se deixa morrer, nem se entrega à alteração pura e simples.

Para Cascudo (1984-a) a partir de 1920, se deu um maior reconhecimento e uma certa urbanização da cantoria e do cantador, que passa a ser “assediado” por intelectuais como ele próprio, Leonardo Mota e Mário de Andrade, entre outros. No entanto, é o cantador Ivanildo Vilanova, de 63 anos (apud RAMALHO, 1992), quem fornece o marco mais importante para a compreensão da cantoria e da experiência desses cantadores. Segundo ele, é nos anos de 1960, que se deu por uma inovação dele e alguns cantadores de sua geração, uma espécie de modernização da cantoria e a consequente profissionalização do cantador.

Entre esses dois momentos (1920 e 1960) se iniciou também um violento processo de urbanização no nordeste brasileiro, bem como de suas principais capitais, que passaram a atrair, ao lado de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, sertanejos de todos os recantos. Esta atração culmina com uma “revoada” para capitais como Recife, Maceió, Aracaju, João Pessoa, Natal e Fortaleza.

Indício disso é que a população urbana do Brasil em 1940 era de 12.880.112 habitantes e em 2000 era de 137.953.959; já com a população rural ocorre algo diferente: em 1940 o país possuía 28.356.133 habitantes, hoje possui 31.845.811 (IBGE). Portanto, enquanto a população urbana se multiplica inúmeras vezes a população rural permanece estagnada ou cresce muito pouco se considerado o período. Vejamos dois exemplos de deslocamentos em diferentes cidades e estados nordestinos...

Duas trajetórias: contextos em carne (memória) viva

Cesanildo Lima nasceu em 1932 na cidade de Canindé no Estado do Ceará. Passou sua infância nos rincões de Canindé na beira do Rio Batoque, uma localidade onde teve acesso ainda que incipiente as primeiras letras e onde viveu da agricultura com seus avós. Daí resulta que escreve e lê pouco e onde se deu seu primeiro contato com a viola e a própria cantoria. Depois inicia pequenas viagens entre Canindé e outras cidades fazendo pequenos negócios e comerciando.

Sua primeira cantoria “oficial” como costumam se referir a primeira cantoria realizada com público e ganho, foi feita em 1953 no hoje município de Paramoti, também no sertão cearense. Em seu depoimento lembra-se de quanto quanto ganhou e de que apenas uma pequena parte do arrecadado na cantoria lhe foi repassado pelo outro cantor. Talvez por isso não tenha revelado o nome de seu primeiro parceiro.

Outro aspecto interessante é o fato dele ter iniciado tocando um pequeno pandeiro, depois ter fabricado um pequeno violão sem nenhum tipo de técnica e só muito tempo depois ter comprado a própria viola.

Nas suas idas e vindas em viagens para comerciar pavimenta a sua transferência para a cidade de Fortaleza, ainda nos anos 50, onde conheceu cantadores como Domingos Fonseca, Cego Aderaldo, Siqueira de Amorim entre outros grandes cantadores da época.

Em suas palavras: “fazia de um tudo para estar no meios desses cantadores e queria porque queria ser um deles”. Neste sentido se engaja no processo de criação da

Casa do Cantador do Nordeste (criada graças aos esforços de Domingos Fonseca entre outros, provavelmente no ano de 1957), chegando inclusive a compor sua diretoria em alguns momentos.

A partir daí trilha sua vida de cantador.

Aspecto mais importante de sua trajetória é que aliou suas atividades de comércio com a cantoria, realizada às noites e em finais de semana, a participação em programas de rádio e logo depois o comando de seus próprios programas em diversas rádios de Fortaleza e da região metropolitana, tendo atuado até hoje em praticamente todas as rádios de frequência AM, com exceção da Verdes Mares. (Diário de Campo 06.11.2011. Raimundo Adriano afirma ao Pastor Thiago em cantoria realizada após a reunião da Associação dos Cantadores de Maracanaú)

Atualmente reside em Maracanaú e comanda há vinte anos o programa Desafio das Violas, na Rádio Pitaguary AM, 1340 Mz, que vai ao ar todos os dias de 5h às 7h da manhã.

Chico Motta nasceu em 1924 na localidade de Brejo da Cruz, município de Catolé do Rocha na Paraíba, onde passou sua infância vivendo com seus pais e irmãos, vivendo da agricultura e onde teve acesso às primeiras letras e também travou seus primeiros contatos com cantadores-violeiros que por lá passavam em suas lidas poéticas e em seus deslocamentos pelos rincões e fazendas de então.

Fez sua primeira cantoria com Boaventura Brito em 1949, recebendo apoio de seu pai e de sua família ainda muito jovem, tal como Cesanildo Lima.

Naquele momento possuía um irmão cantador que lhe indicou como fazer a primeira viagem, por onde ir, como contatar locais e público, como realizar em termos práticos sua primeira viagem, que foi feita integralmente a pé nos rincões da Paraíba e do Rio Grande do Norte.

No início dos anos 60 a convite de seu amigo Antônio Nunes de França, se desloca a Limoeiro do Norte onde o substitui na apresentação de programa de rádio que este possuía, em razão de uma viagem daquele à Amazônia para cantar.

Retorna a sua terra e resolve fazer uma viagem para cantar a Caicó. Antes mesmo de chegar a cidade avista a torre de rádio e sonha com sua arte nas ondas da Rural AM. Na cidade procura informações e descobre que a rádio está sendo implantada na cidade, procura sua direção, acerta valores e fecha contrato para a apresentação de programa intitulado Violeiros do Seridó no ano de 1962 no ar desde então e que este apresentou até seu falecimento este ano. Nos últimos vinte anos seu parceiro de apresentação foi Cícero Nascimento, que continua no programa com um filho seu chamado Djalma Motta, poeta, escritor e radialista.

Sua inserção na cidade “grande” se deu por intermédio da rádio tal como Cesanildo Lima. Abaixo breve quadro comparativo de suas trajetórias:

ASPECTOS/CANTADOR	CESANILDO LIMA	CHICO MOTTA
Nascimento	1932 Canindé-Ce	1924 Catolé do Rocha-Pb
Idade	79 anos	87 anos
Infância / Atividade	Beira do Rio Batoque – Canindé Agricultura/comércio	Brejo da Cruz-Pb Agricultura
Escolaridade	Não revelada Lê e Escreve	Não revelada Lê e Escreve
Programa de Rádio (atualmente)	Desafio da Viola Pitaguary AM desde 1990	Violeiros do Seridó desde 1962
1ª cantoria (Profissional)	1953 / em Paramoti Não revela parceiro	C/Boaventura Brito em 1949
Família	Não faz alusões. Filho cantor	Irmão era cantor O mais importante Várias alusões
Migração (ões)	Canindé-Fortaleza-Maracanaú	Católé-Brejo-Caicó
Viagens	Pará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Brasília, Bahia, São Paulo – ainda faz	Pelo Ne – Não mais pela idade PB (sertão), RN (todo), CE (sul e Vale do Jaguaribe)
Parceiros	No período de observação pelo menos 20 diferentes	Mais de 170 Cícero Nascimento – Programa (20 anos)

No imenso contingente populacional que se deslocou, se encontravam muitos cantadores (como Cesanildo Lima e Chico Motta), que passaram a elaborar sua arte a partir de referências novas, urbanizadas, na medida em que se inseriam nesses novos contextos. A sua

arte incorpora visões do campo e da cidade, das realidades de vida rural e urbana, tornando-se assim uma síntese viva e poética deste processo, sem no entanto perder as características estética e historicamente estabelecidas pela tradição na qual se inserem. Por isso essas duas trajetórias são marcantes sobretudo por revelarem aspectos importantes das suas táticas de inserção e interferência histórico-social.

A cantoria: limiar entre tradição e a tardo-modernidade

A cantoria tem se manifestado há muito tempo e em contextos sociais e históricos diversos, assim, como ela não é obra de um acaso ou de uma manifestação entre outras, é interessante pensá-la em sua relação com o ator sócio-histórico que empunha sua força e canta. Tal como ela, homens envolvidos nessas realidades têm se inventado e reinventado constantemente, e mesmo se utilizado dela para exprimir sua existência em dimensões que são marcadas pelo ético e pelo estético: os cantadores.

Esses sujeitos evocam as forças das “energias vocais da humanidade, energias que foram reprimidas durante séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita.” (ZUNTHOR, 2000, p. 18)¹ Cantadores, estiveram, desde sempre, não só associados a uma cultura não letrada, como também às culturas orais e populares, nas quais o papel destinado ao canto possui significados e usos polissêmicos.

Assim, na medida que cantadores se inserem em contextos diversos, suas formas de pensar e fazer a arte, nela e com ela se metamorfoseiam e se manifestam renovadas, alteradas ou simplesmente traduzidas.(HALL, 2003) Neste sentido, se pode pensar em um fluxo constante estabelecido, não só de homens, mas também e principalmente de suas culturas, e no seio destas, da cantoria como manifestação.

Interessa-nos muito particularmente a inserção da cantoria nos contextos urbanos e neles sua introdução em alguns veículos de comunicação, tais como: o rádio (desde os anos 50), o jornal impresso (ainda que isso pareça paradoxal, desde os anos 60), na televisão (sobretudo nos anos 2000) e finalmente no mercado fonográfico, o que se fez, principalmente, com a gravação inicialmente de fitas cassete, LP's quando do “boom” de suas gravações, depois com CD's e por fim em mídias DVD. Ainda assim, essa

¹ É interessante lembrar que neste mesmo trecho o autor pensa em uma ressurgência dessas energias vocais da humanidade, e contextualiza isso citando, por exemplo, o fenômeno do rádio e a proliferação de canções a partir dos anos 50 em toda a Europa e América do Norte. Fenômeno que envolve o rádio, e que atinge a cantoria e o cantor, já que existem indícios dos primeiros programas de rádio com este sujeito justamente nos anos 50.

inserção no mundo fonográfico não se deu de forma tradicional (com gravadoras e contratos comerciais senão em alguns poucos casos como é o caso de Moacir Laurentino. Cf.: entrevista realizada com este cantador em junho de 2011 e sua discografia).

Esses cantadores ao invés de simplesmente serem incorporados à lógica da indústria fonográfica ou do mercado fonográfico, mantêm com esse uma relação de sutil apropriação, na qual a questão da autoria, das gravações, da reprodução e mesmo da circulação possuem características próprias mantendo apego a certas maneiras de seu fazer artístico, de suas formações culturais e mesmo de suas origens sociais e históricas.²

Ao passo que nos anos 40 a população brasileira era majoritariamente rural, nas décadas seguintes ocorreu um violento processo de crescimento do mundo urbano, a ponto de nos anos 70 estarem praticamente iguais e nos anos 80 culminarem com uma virada da população urbana em detrimento da rural, havendo um crescimento que pode ser considerado pequeno se compararmos a população rural dos anos 40 com a população rural dos anos 90.³

A esse processo corresponde suas interveniências. Eles tomam a cantoria em suas mãos, produzem sua arte dentro e, sobretudo e principalmente fora da indústria fonográfica, se utilizando de seus inúmeros programas de rádio como trincheiras de onde além de divulgarem suas cantorias, suas músicas, mantêm mesmo nas cidades o antigo vínculo com seu público que era direto e sem intermediações outras senão as estabelecidas pelo próprio gosto, pela sua arte e pelo campo que a tradição delimita e absorve contando para isso com um processo constante de traduções...

² Este aspecto que temos observado nos trabalhos de campo e na observação direta a estes sujeitos serão melhor desenvolvidos em trabalho específico. Mas logo à frente uma dessas características será observada quando da escolha das canções para essa discussão no que toca a ausência de referências dos autores e mesmo dos intérpretes. No entanto esses podem ser facilmente identificados entre cantadores, apologistas e público em geral. O que revela não só o grau de iniciação na arte, mas o compartilhamento dos códigos e mecanismos da linguagem.

³ Essa reflexão é feita a partir dos dados das séries históricas do IBGE. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censohistorico/default_hist.shtm> acessos em 28 de maio de 2010. Ver a tabela **População Residente, por situação do domicílio e por sexo - 1940-1996**.

Assim pode-se entender a cantoria em suas diversas modalidades (sextilhas, canções, martelos, baiões) como articulação entre moderno e tradicional. A tradição se verga as canções, glosas ou desafios revelando mais uma característica da arte do cantador: a multitematicidade.⁴

Este aspecto perpassa a cantoria tanto quando se trata de temas mais comuns, ligados ao regionalismo enraizado na tradição e memória do cantador, como também quando apresenta construções mais elaboradas, mais arrojadas⁵, expondo temáticas mais políticas, mostrando o cantador sempre atualizado e atento ao dinamismo das relações sociais, onde se mostra não só a tradução sendo realizada.

É desta forma que sugerimos a compreensão desta experiência, como re-invenção constante da arte e do próprio sujeito que a empunha como forma de vida, e não presa às regras, mas utilizando-as e ainda o uso das rádios como trincheiras. No dizer de Zunthor (2000, p. 33) ao lembrar e interpretar suas experiências com a música ainda como estudante:

O que eu tinha então percebido, sem ter a possibilidade intelectual de analisar era, no sentido pleno da palavra, uma “forma”: não fixa, nem estável, uma forma-força, um dinamismo formalizado; uma forma formalizadora, se assim eu puder traduzir a expressão alemã de Max Luthi, quando ele fala a propósito de contos, de Zielform: não um esquema que se dobrasse a um assunto, porque a forma não é regida pela regra, ela é a regra. **Uma regra a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso.** (grifos nossos)

⁴ Esta abundância de temas, ou a pluralidade temática, que aqui chamamos de multitematicidade, ocorre com relação ao próprio disco e muito frequentemente no interior de uma única glosa. Parece ser uma característica da cantoria contemporânea, que foge a esse aspecto quando o mote é dirigido a algo específico. Assim, é comum o recurso a um argumento que envolve temáticas diversas em uma “canção” que de modo geral é visto como sinal de erudição e sabedoria do cantador.

⁵ Raulino (1998) ao apontar as características das glosas atribui esses adjetivos ao se referir ao uso de temas ligados à política por exemplo. O mesmo aspecto abordado pelos cantadores entrevistados por Osório (2005) colocam este aspecto como sendo um diferencial da cantoria arte em detrimento desta vista como folclórica.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

ANDRADE, Mário. A música no Brasil. In.: **Música, doce música**. São Paulo: Martins editora Ltda. 1963.

BATISTA, F. Chagas. **Cantadores e poetas populares**. João Pessoa: Editora Universitária, 1997. 222p.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In.: **Obras escolhidas**. Magia e Técnica, Arte e Política. 4a. edição. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984(b).

CASCUDO, Câmara. **Vaqueiros e catadores**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 1984(a).

DIAS, Márcia Tosta. **Os donos da voz**. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: editorial Boitempo, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: editora da UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

OSÓRIO, Patrícia da Silva. **Modernos e Rústicos**: Tradição, Cantadores Nordestinos e Tradicionalistas Gaúchos em Brasília. Brasília, DF: UNB, 2005. Tese de doutoramento. Depto. De Antropologia.

PEIXOTO, Madalena Guasco. **A condição política na pós-modernidade**: a questão da democracia. São Paulo: Educ / Fapesp, 1998.

RAMALHO, Elba Braga. **Música e palavra no processo de comunicação social** – A cantoria Nordestina. Dissertação de Mestrado em Sociologia do Desenvolvimento. Fortaleza: UFC, 1992.

RAULINO, Francisco Wilson. **Jaguaribe, o vale das violas**. Morada Nova: s/ed., 1998.

VASCONCELOS, Ary. **Raízes da música popular brasileira: 1580-1889**. São Paulo: Livraria Martins editora, 1977.

ZUNTHOR, Paul. **Performance, percepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.