



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

DEORCINDO GOMES FILHO

**“SÓ CANTA QUEM É POETA E SÓ CRESCE QUEM CANTA BEM”:
SERTÃO,
VIOLA E CANTORIA PELAS ONDAS DA RÁDIO ALTO PIRANHAS EM
CAJAZEIRAS-PB (2004-2021)**

CAJAZEIRAS-PB

2021

DEORCINDO GOMES FILHO

“SÓ CANTA QUEM É POETA E SÓ CRESCE QUEM CANTA BEM”: SERTÃO, VIOLA
E CANTORIA PELAS ONDAS DA RÁDIO ALTO PIRANHAS EM CAJAZEIRAS-PB
(2004-2021)

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do Curso de Graduação em Licenciatura em História, da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção de nota.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Vieira de Sousa.

CAJAZEIRAS-PB

2021

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

G633s Gomes Filho, Deorcindo.

“Só canta quem é poeta e só cresce quem canta bem”: sertão viola e cantoria pelas ondas da rádio Alto Piranhas em Cajazeiras-PB (2004-2021) / Deorcindo Gomes Filho. - Cajazeiras, 2021.

91f.: il.

Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Vieira de Sousa.
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2021.

1 - Cantoria de viola. 2. Cajazeiras-PB. 3. História local. 4. Rádio. 5. Cultura popular. 6. Música popular. 7. História oral. 8. Memória. I. Sousa, Silvana Vieira de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 398.8(813.3)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

DEORCINDO GOMES FILHO

“SÓ CANTA QUEM É POETA E SÓ CRESCE QUEM CANTA BEM”: SERTÃO, VIOLA
E CANTORIA PELAS ONDAS DA RÁDIO ALTO PIRANHAS EM CAJAZEIRAS-PB
(2004-2021)

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do Curso de Graduação em Licenciatura em História, da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção de nota.

Banca Examinadora:

Data de aprovação:

Profª. Dra. Silvana Vieira de Sousa
Professora Orientadora e Presidente da Banca

Profª. Ms. Nadja Claudinale da Costa Claudino
Membro Interno 1

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
Membro Interno/Externo 1

Profª. Dra. Uelba Aleandre do Nascimento
Membro Suplente

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos meus pais, Preta e Alcino, por todo amor, paciência e carinho que têm comigo, por me inspirarem tanto e sempre apoiarem minhas decisões, estando comigo para o que der e vier, não me deixando desistir. Amo muitos vocês.

Estendo isso e minha amada irmã Eridiany, que sempre me ajudou e esteve comigo quando precisei. Temos nossas brigas como quaisquer irmãos, mas sempre estamos por perto quando um ou outro está precisando. Eu te amo, é a melhor irmã que alguém pode ter.

Também à minha tia Zezita, que agora mora conosco e é a alegria da casa, como se fosse uma criança, espero que agora finalmente possa ser feliz na nossa companhia, depois de tantos tropeços que passou na vida. Sou grato por tê-la com a gente.

Sou muito grato pelos laços de amizade que fiz na faculdade e que estendeu para além dela, em especial à Jaíne, Larissa e Marleide. Palavras são pouco para expressar meu carinho por vocês. São três mulheres incríveis que me ensinaram e continuam a ensinar muito, fico feliz por abrirem espaço para mim em suas vidas. Sou um grande fã de vocês, muito obrigado pelas conversas, conselhos, puxões de orelha, reuniões nas horas vagas com música, bebida, brincadeiras e ótimos papos. Vocês tornaram a universidade um pouco mais leve e divertida. Obrigado por tudo.

Agora separadamente, Jaíne, só tenho a agradecer por todo carinho e toda ajuda, principalmente durante minha pesquisa, você contribui muito para que eu conseguisse concluir essa etapa, só tenho a te agradecer por ter cedido seu tempo para ir atrás das minhas fontes comigo, e sempre estar disponível quando precisei. Obrigado pelo acolhimento e afeto de sempre, saiba que vou te perturbar muito ainda, tenha muita paciência comigo que eu também vou ter com você. Somos dois enjoados que se dão bem e acredito que nossa amizade vai durar muito ainda. Amo você!

Larissa, quero agradecer por todas as colaborações e carinho no decorrer do curso, você me fez refletir sobre muita coisa e querer tentar melhorar sempre. Fico feliz por ter conhecido e pode contar comigo sempre. Estou ansioso para nos reencontrarmos muito ainda. Que nossa amizade floresça ainda mais. Um forte abraço, também à amo.

Marleide, a mais farrista das três, obrigado por tudo também, é uma ótima pessoa, alegre, amiga de todo mundo e está sempre disposta a ajudar. Assim como eu, não perde uma oportunidade de curtir a vida e uma boa festa, o mundo precisa de mais pessoas como você. Continue sempre assim e volte logo para gente curtir muito. Também amo você.

A todos os meus professores por todas as contribuições, conhecimento e paciência nesses anos de curso, sem dúvidas amadureci e cresci bastante na faculdade e na vida, graças a vocês. Obrigado!

Em especial à Silvana Vieira, uma ótima pessoa e excelente orientadora, que gentilmente aceitou me orientar e colaborou de todas as maneiras possíveis, me deu várias ideias e me incentivou sempre a desenvolvê-las. Esse trabalho é fruto do nosso trabalho e só tenho a te agradecer de coração, por ter estendido a mão para mim, dado um norte ao meu objeto de pesquisa e por toda paciência que teve comigo durante o tempo de orientação. Muito obrigado!

Sou grato também à Naiara Andrade, que me ajudou bastante a trabalhar esse tema, além do seu trabalho sobre a cantoria que contribuiu bastante para que o meu acontecesse, também foi muito acessível através de meios pessoais. Ajudou-me com muitas dicas, indicações de textos e maneiras para conseguir acessar minhas fontes. Agradeço por toda ajuda.

Agradeço imensamente a todo o pessoal que trabalha na rádio Alto Piranhas de Cajazeiras, por toda ajuda e disponibilidade quando fui fazer minha pesquisa. Principalmente a Antônio Dias e Dulce Macena, por toda atenção e acessibilidade e por serem compreensíveis e confiarem em mim para trazer os CDs dos arquivos, que precisei para analisar em casa.

Em especial, aos Poetas Gilmar de Oliveira e Chico Guedes, graças a vocês pude compreender ao máximo sobre esse espaço de cantoria na rádio. Aprendi muito com os dois, muito obrigado mesmo, por terem se disponibilizado mesmo em meio a esta pandemia da nova corona vírus, em me conceder as entrevistas para que eu pudesse colaborar mesmo que minimamente com essa cultura linda que é a cantoria de viola. Com certeza essa arte merece ser muito mais reconhecida e valorizada e espero estar contribuindo com isso através dessa pesquisa.

Por fim quero agradecer aos meus amigos fora da faculdade, que me ajudaram direta e indiretamente, Ana Paula Manguiera, Daniel, Edmontiê, Dayaninha, Thays Ewelín, Eudes Ferreira, Junior Alves, Michel Platiny, Thais Gonçalves, Douglas, Willyanne, Maria Aparecida, Deliane, Maysa minha prima, Bárbara, Eliamary e Jorginho. Obrigado pelos bons momentos, distrações e papos descontraídos.

Em especial à Wirnaide Rolim, que me ajudou muitas vezes durante o curso e fora também e sempre me incentivou a concluir. Estás sempre presente quando preciso, obrigado por tudo mesmo, um abraço vida, amo-tu!

Aos demais que não citei nome, por não lembrar no momento ou por outros motivos, de antemão peço desculpas e agradeço imensamente estarem comigo e por torcer pela minha pesquisa e por mim. Muito obrigado!

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar a cantoria de viola propagada na rádio Alto Piranhas em Cajazeiras-PB, como expressão cultural no sertão paraibano entre os anos (2004-2021), problematizando sua produção e disseminação através desse ambiente de comunicação de massa, a rádio. A partir de informações sobre o funcionamento dos programas de cantoria de viola objetivamos mostrar a importância e o alcance que esta mídia (o rádio) possui abraçando um maior número de público que aprecia a cantoria de viola e suas implicações nessa arte. Dialogamos com os autores como Pesavento (2012) e a questão da história oral, Cascudo (2005) e seus estudos sobre folclore e cultura popular, Lopes (2001), Sautchuk (2009), Abreu (2018) dentre outros que demarcam nossa pesquisa no campo da história social e cultural. Como metodologia utilizamos os procedimentos da história oral através da coleta de dados em entrevistas. Realizada com os dois atuais cantadores do programa “Nordeste ao Som da Viola”, da rádio, como também foi importante na construção do trabalho a análise de alguns CDs do acervo da rádio Alto Piranhas. Esse percurso metodológico nos possibilitou uma compreensão da cantoria de viola nordestina que certamente contribuirá para despertar novas pesquisas.

Palavras-chave: História Local. Cajazeiras-Pb. Cantoria de Viola. Rádio. Cultura Popular. História Oral E Memória.

ABSTRACT

This work has as a goal to analyze the singing of viola propagated on Alto Piranhas radio in Cajazeiras-PB, as a cultural expression in the interior of Paraíba between the years (2004-2021), problematizing its production and dissemination through this environment of mass radio communication. Based on information about the functioning of viola singing programs, we aim to show the importance and reach that this media (radio) has by embracing a greater number of audiences who appreciate viola singing and its implications for this art. We dialogued with authors such as Pesavento (2012) and the issue of oral history, Cascudo (2005) and his studies on folklore and popular culture, Lopes (2001), Sautchuk (2009), Abreu (2018) among others that demarcate our research in field of social and cultural history. As a methodology, we used oral history procedures through data collection in interviews. Performed with two current singers of the radio show “Nordeste ao Som da Viola” and the analysis of some CDs from the Alto Piranhas radio collection was also important in the construction of the work. This methodological path allowed us to compress northeastern viola singing that will certainly contribute to awakening new research.

Keywords: Local History. Cajazeiras-Pb. Guitar Singing. Radio. Popular Culture. Oral History And Memory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 RÁDIO E VIOLA: OBJETOS DA CULTURA E REFLEXÕES HISTORIOGRÁFICAS	13
2.1 VERSOS E RIMAS DOS CANTADORES: LUGAR DE SAUDADE	21
2.2 ELEMENTOS QUE COMPÕEM O AMBIENTE OU SIGNOS DA CANTORIA: A BANDEJA, UM ELEMENTO SIMBÓLICO DA TRADIÇÃO DO PÉ-DE-PAREDE.....	24
2.3 FESTIVAIS DE VIOLEIROS E A PUBLICIZAÇÃO DAS CANTORIAS E DOS CANTADORES	25
2.4 IDENTIDADE E PERFIL SOCIOCULTURAL DOS CANTADORES	26
3 O RÁDIO SURGE, SE TRANSFORMA E ADOTA CULTURAS POPULARES	27
3.1 O RÁDIO CHEGA EM CAJAZEIRAS.....	31
3.2 O RÁDIO A SERVIÇO DA POESIA POPULAR: AS ONDAS DA CANTORIA DE VIOLA.....	36
4 NARRATIVAS E HISTÓRIAS DE CANTADORES DE VIOLA DO PROGRAMA “NORDESTE AO SOM DA VIOLA” NA RÁDIO ALTO PIRANHAS	43
4.1 NOTAS SOBRE OS ARQUIVOS DA RÁDIO ALTO PIRANHAS	45
4.2 DIALOGANDO COM OS POETAS GILMAR DE OLIVEIRA E CHICO GUEDES ...	48
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63
APÊNDICE A	67
APÊNDICE B	75
APÊNDICE C	83
APÊNDICE D	87

1 INTRODUÇÃO

Ao iniciar este trabalho recordo-me de minha infância onde o repente e a viola sempre se fez presente. Cresci em meio à esta arte e minha família está intimamente vinculada a este meio poético, principalmente minha família paterna, que possui muitos apreciadores e declamadores,¹ a exemplo de meu pai e alguns de seus irmãos, no qual destaco meu tio Chico Napoleão, único que se profissionalizou nesta arte. Meu avô materno era um grande apreciador da cantoria e promoveu algumas cantorias em sua casa, uma delas foi em sua festa de bodas de ouro (festa de 50 anos de casados, onde o casal festeja sua união e reafirma seus votos feitos no dia do seu casamento), onde organizou uma grande festa e trouxe a cantoria de viola como entretenimento para os convidados. Além de tudo isso ele sempre sentado à uma cadeira de balanço no alpendre de sua casa, se dispunha a escutar e apreciar em seu rádio, programas ao som de violas e fitas gravadas de cantorias e canções.

Viver nesse meio me estimulou a iniciar essa pesquisa, onde busco contribuir, mesmo que minimamente, com esta arte popular, buscando valorização e entendimento dessa profissão nos espaços científicos da universidade e dentro da historiografia, meu campo de pesquisa. Essa arte com a qual estou em contato desde a infância conquistou seu lugar através da profissionalização dos sujeitos que a ela se dedicam e que estiveram e continuam estando no mercado de trabalho com bastante dificuldade. Essa luta travada pela profissionalização veio a custo de muito preconceito e rejeição, sendo taxados de vadios e boêmios, entres outros. Mas nada disso os impediu de buscarem reconhecimento e de lutar por espaços que foram além do canto de parede e da região nordeste do Brasil.

A cantoria de viola ou repente nordestino, como popularmente é conhecido, é a arte poética que se expressa a partir da ação de um poeta que cria versos de repente e segue uma rígida estrutura de métrica e rima acompanhada da entoada de uma viola. O fazer do verso no calor do momento, cantado e acompanhado pela viola, é o que faz da cantoria única, sendo ela constantemente comparada com demais poesias, tais como o cordel e a embolada, porém apesar do cordel seguir o mesmo estilo poético do repente, difere por serem pensados e escritos no papel calmamente, numa maior organização das palavras e às vezes declamado oralmente, mas sem acompanhamentos instrumentais. Também em outra expressão da cultura popular de oralidade, o coco da embolada, os versos, apesar de criados no repente, não seguem a métrica

¹ Termo usado para referenciar pessoas que recitam oralmente, poemas sem acompanhamento da viola.

e as rimas e são acompanhados por pandeiro ou ganzá (tipo de chocalho). Além de tudo, as formas de apresentação destes aqui citados, também os diferem da cantoria. O repente de viola é apresentado por duplas sentadas lado a lado, quase sempre ao pé-de-parede². As emboladas por sua vez, apesar de também serem apresentados por duplas, se dão em locais públicos movimentados, como praças e ruas, onde se iniciam os improvisos e as pessoas vão formando uma roda em volta dos emboladores. Já os cordéis são vendidos e declamados em forma de poesia em meio às feiras.

O título desse trabalho “só canta quem é poeta e só cresce quem canta bem” é parte de uma sextilha cantada pelos poetas Dedé Dias ao lado de Gilmar de Oliveira em um dos programas que foi ao ar em 26/07/2018, citada por Dedé, transmitida pela Rádio Alto Piranhas e que marca muito os discursos dos cantadores, de que só cresce e tem êxito na arte da cantoria quem a faz bem.

O capítulo um, *Rádio e viola objetos da cultura, reflexões historiográficas*, tem por finalidade analisar os discursos produzidos na História e na historiografia acerca da cantoria de viola nordestina, buscando compreender quais são os diálogos sobre esta temática e as formas de apresentação da produção desta cultura que representa a identidade do povo nordestino. Na busca por formular um conceito histórico sobre o tema deste trabalho, partiremos do pensamento histórico cultural com o auxílio da autora Pesavento, História e história cultural (2013), obra essa que possibilita através da nova história cultural um caminho para discussões, vista de um ângulo alternativo que abre um leque de possibilidades do ver historiográfico, e podemos fazer uso do popular numa história vista de baixo, para descrever contextos sociais, políticos e culturais.

Em seguida no capítulo dois, *O rádio surge, se transforma e adota culturas populares*, analisamos um pouco da história do rádio como veículo de massa para entendermos sua importância e lugar na sociedade atual, percebendo como este meio abriu espaço para evidenciar a cantoria de viola, principal estudo desta pesquisa. Para esse estudo entre rádio e viola, focamos no objeto de estudo particular o programa de cantoria na rádio Alto Piranhas que leva o nome *Nordeste ao som da viola* e tem Gilmar de Oliveira e Chico Guedes como cantadores titulares atualmente.

No capítulo três, *Narrativas e histórias de cantadores de viola do programa “Nordeste ao som da viola” na rádio Alto Piranhas*, buscamos compreender aspectos do funcionamento

² Pé-de-parede é o estilo tradicional de apresentação da cantoria de viola. Para uma melhor compreensão, consultar: ABREU, Naiara Andrade de. et al. “Cante poeta o que sinto e não posso cantar”: a cantoria nordestina como meio de expressão cultural do sertão paraibano (1973-2000). 2018.

da cantoria de viola dentro dos programas da rádio Alto Piranhas de Cajazeiras, considerando as fontes, gravações dos programas que encontramos no acervo da referida rádio, bem como entrevistas com os dois poetas apresentadores do atual programa *Nordeste ao som da viola* na Alto Piranhas. As narrativas dos entrevistados nos colocaram diante de um quadro informativo sobre questões importantes da cantoria antes, durante e depois do rádio. No decorrer desta pesquisa percebemos o quanto o rádio e cantoria estão interligados, numa espécie de parceria de longo prazo. Ambos se complementam e são necessários um para o outro, são elementos culturais com grande representatividade. O rádio significa muito para o repente pois, com seu vasto alcance na cultura de massa, ajuda na expansão da cantoria e no enaltecimento dos poetas, assim como a fama destes poetas valoriza o rádio por apresentar-se neste espaço midiático.

É válido lembrar que este trabalho foi submetido ao comitê de ética da UFCG/CEP/CFP de Cajazeiras-PB e foi aprovado. Logo tomamos todas as medidas e cuidados necessários para trabalhar com os indivíduos envolvidos, respeitando os direitos humanos.

2 RÁDIO E VIOLA: OBJETOS DA CULTURA E REFLEXÕES HISTORIOGRÁFICAS

O presente capítulo tem por finalidade analisar discursos produzidos na História e na historiografia acerca da cantoria de viola nordestina, buscando compreender quais são os diálogos sobre esta temática e as formas de apresentação da produção desta cultura, que representa a identidade do povo nordestino, temática geral na qual se insere nosso estudo.

A cantoria de viola ou repente nordestino, como alguns se referem, é um estilo musical poético oral no qual se apresentam dois cantadores que se desafiam em versos improvisados no calor do momento, e esses versos são acompanhados ao som de uma viola caracterizando o chamado baião de viola³. O estudo aqui apresentado faz menção precisamente a cantoria de viola nordestina ou repente de viola nordestino, e destacarei aqui o repente como expressão poética oral; a viola que é o instrumento de trabalho dessa arte e de seus cantadores e principalmente destaco o Nordeste, região de destaque por ser a origem dessa atividade. Assim os poetas se apresentam criando rimas seguindo um padrão de estrofes que podem ser sextilhas, sétimas, décimas, etc. Improvisando um após o outro, num duelo buscando superar seu adversário, ele busca atender ao desafio que se estabelece de fazer repentes junto a um outro cantador.

Dialogamos com dois folcloristas que são os primeiros a discutir sobre cantoria. Assim poderemos enxergar a maneira que os estudiosos abordam essa cultura pelo característico de cada época estudada. Luís da Câmara Cascudo e Leonardo Mota abordam a cantoria no seu surgimento, os primeiros traços desta cultura no Brasil. Assim podemos entender como a cantoria era vista historicamente em meados do século XIX.

Em seu livro *Vaqueiros e cantadores* (1939), Cascudo aborda a poesia sertaneja, relacionando a cantoria com a literatura de cordel. O autor coloca que a poesia improvisada assim como seus protagonistas são a continuação da tradição Peninsular Ibérica que se modificou ao chegar no sertão, sendo assim está vinculado aos portugueses, ao europeu. Para ele o cantador é antes de mais nada:

É o descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos, do Glee-man anglo-saxã, dos Moganis e metris árabes, do velálica da Índia, das runoias da Finlândia, dos bardos armoricanos, dos escaldos da Escandinávia, dos menestréis,

³ Baião de viola: acompanhamento instrumental, viola ou a rabeca (usada antigamente) que faz um ponteadado ou sequência de acordes quem dão ritmo nas modalidades do repente.

trovadores, mestres-cantadores da Idade Média. Canta ela, como há séculos, a história da região e a gesta rude do Homem (CASCUDO, 2005, p. 128).

O autor descreve o cantador como homem rude, analfabeto, com poesia ingênua, e seu lugar de produção é o sertão, onde permanece imutável e o tempo é o passado. Fazendo sempre questão de destacar que a cantoria está sempre ligada a tradição Peninsular Ibérica, descendendo dos portugueses, não admitindo seu próprio lugar de produção que é o Nordeste. Assim o autor enxerga que essa poesia se encontra apenas no passado e que “mudança” implicaria abandono à tradição.

No que diz respeito ao público desta cultura, Cascudo deixa claro que sempre vai ser um povo pobre, pessoas que vem do sertão, trabalhadores do roçado acompanhados de suas esposas e crianças. “Seu público não mudou. É o mesmo. Vaqueiros, mascates, comboieiros, trabalhadores de eito, meninada sem profissão certa e que trabalha em tudo, mulheres.” (CASCUDO, 2005, p. 130). É perceptível na historiografia pós folclóricos, que esse público se estende e abraça um número maior e heterogêneo, não deixando, porém, esses tradicionais apreciadores de lado, pois ainda são eles os que mais apreciam e participam das cantorias, mas esse espaço teve abertura para a elite, que ajudou o repente a crescer no meio industrial moderno. Ayala aborda sobre isso:

A grande maioria do público consumidor da arte desenvolvida pelos repentistas é formada por componentes das classes subalternas, porém há uma parcela deste público constituída por componentes da classe econômica e politicamente dominante (AYALA, 1992, p. 22).

Os folcloristas veem a urbanização desta cultura como ameaçadora, colocando o moderno e tradicional em conflito. Porém percebemos que essa modernização colaborou para que a cantoria pudesse expandir seus horizontes, tornando-se profissão, e crescendo no comércio industrial e melhorando as condições de seus representantes.

Leonardo Mota em sua obra *Cantadores – poesia e linguagem do sertão cearense* (1921), deixa bem visível que para ele a melhor maneira de representar a cantoria é abordar sobre os cantadores. O cantador que é agente da tradição. Seu livro narra a história da cantoria e traz diversas poesias transcritas de grandes cantadores nordestinos. O importante no livro de Mota é que ele deixa bem claro quem são os poetas criadores dos versos inseridos na sua obra, isso é um diferencial dos demais autores desse período, pois geralmente são expostos a versos que ficam no anonimato, porque são versos resgatados na memória de algumas pessoas e os autores

acabam se perdendo, assim como também se perdeu tantos versos perante o tempo por não haverem formas de registro como atualmente, que possibilitassem a permanência destes.

Mota (1921) nos traz fotografias, biografias e desafios poéticos muito importantes para o estudo da poesia oral nordestina, onde se destacam a originalidade e o pertencimento. Nada mais justo que expor o que são esses componentes e suas obras, fazendo registro para que outros possam conhece-los, e não se percam no tempo com seus versos.

Esses folcloristas são de grande importância para o estudo do repente nordestino, apesar de defenderem um pensamento tradicionalista no qual o moderno torna-se ameaçador a esta cultura, precisa-se levar em consideração o período em que eles dialogam sobre a cantoria, que é durante o século XX. Porém esses diálogos nos permitem perceber os primeiros contatos do repente nordestino na história e ter uma breve noção de seus primeiros contatos na historiografia.

Notamos que os folcloristas apesar de serem de grande valor para o conhecimento histórico da cantoria, sendo eles os primeiros a registrarem o ofício, apresentam uma cultura oral nordestina sem perspectiva de acompanhar o mercado industrial moderno, que passa por constantes mudanças, despertando o medo de abandono do tradicional, das raízes do sertão ao qual estão ligados.

Dialogando por entres os autores que dedicaram seus estudos à cantoria de viola, podemos enxergar que os folcloristas se “equivocaram” quanto a evolução do repente, onde este conseguiu se adaptar muito bem ao mercado industrial moderno sem perder suas origens. O tradicional é somado ao moderno e não excluído. Com a adição de novas técnicas e constantes mudanças na urbanização da arte, seu espaço é expandido grandemente e alcança assim um maior público alvo. A cantoria cresce junto às novas tecnologias, apesar de enfrentar muitos obstáculos assim como qualquer outro ofício, ela se destaca e aperfeiçoa-se mutuamente.

Na historiografia, através de obras atuais, ampliamos o conhecimento acerca da cantoria de viola. É através dessas produções que conseguimos abrir diálogos e contrapor os ideais estabelecidos acerca do nosso objeto de estudo. Cada autor tem sua importância e mostra seu ponto de vista em contato direto com estes indivíduos. Os discursos historiográficos nos possibilitam compreender a cantoria detalhadamente, no modo em que esses autores têm interesse de mostrar que a cantoria é pertencente ao Nordeste e não uma continuação da tradição Ibérica. Buscando esboçar com precisão todos os ângulos da cantoria de viola, desde sua origem no Nordeste, até como se constituiu os mínimos detalhes da sua produção.

É através dessas produções que poderemos perceber as mudanças nos registros deste ofício perante o tempo, onde vemos que o repente constantemente se aperfeiçoa diante das

propostas que surgem, e há sempre uma busca pela modernização com intuito de abranger um maior espaço social.

Castro (2009), em sua tese, trabalha a cantoria através das memórias de poetas e também do público dessa cultura. A autora levanta questões sobre dom, técnica e estratégias usadas nas apresentações. Percebe-se que ela considera o ponto de vista dos ouvintes, que são uma peça fundamental da produção do repente, mostrando que todos os lados têm algo a acrescentar.

Sautchuk (2009) em sua tese na área da antropologia, estuda as práticas da cantoria de viola, onde busca compreender como esses indivíduos tornam-se poetas, como funciona a profissão detalhadamente, as formas de apresentação, a tradicional pé-de-parede, congressos e festivais, a remuneração e a própria poesia com seus valores poéticos. João Miguel Manzolillo Sautchuk, participa de várias cantorias em muitos lugares conhecendo de perto essas práticas e assim consegue detalhar o funcionamento de cada uma a que se propõe num caráter experimentado.

Silva (2010), em sua tese também em antropologia, faz um estudo etnográfico sobre a cantoria de pé-de-parede da zona da mata de Pernambuco. Na sua obra ele especifica como são regidas as cantorias nessa região de Pernambuco, locais de apresentação, cantadores, público, quem patrocina esses eventos, a rivalidade entre os sindicatos da cantoria e do coco-de-roda e muito mais. Neste trabalho é possível compreender bem a diferenças entre estas poesias, que estão bastante presentes nesse espaço e que se contrapõem em uma espécie de rivalidade com os moradores entre os dois estilos poéticos.

Ayala (1988) em seu livro, nos apresenta a cantoria como atividade que migra do Nordeste para São Paulo. A autora fez sua pesquisa no Nordeste e em São Paulo, no qual nos mostra a diferenciação e as dificuldades que tais cantadores passaram para conquistar seu espaço no mercado urbano. Ela discute sobre o Brás, que é o bairro em que esses primeiros cantadores se instalaram e foram se expandindo, ganhado território para os sertanejos com imensa dificuldade. A autora descreve com detalhes as mudanças que esses cantores passaram e como foram reprimidos, explorados, até que finalmente fossem reconhecidos e pudessem exercer seu ofício legalmente.

Outro conceito importante da cantoria adotado neste momento se ampara na ideia de Johan Huizinga (2014). Apreendendo a cantoria como um jogo de construções poéticas entre os sujeitos cantadores sob o acompanhamento da viola, Huizinga compreende a concepção de jogo como uma atividade voluntária, desempenhada dentro de determinados limites de tempo e também de espaço, com regras livremente consentidas, mas que, no entanto, são obrigatórias, estando assim dotado de um fim em si mesmo. Há nesse jogo um sentimento de tensão e de

alegria, onde os sujeitos tomam consciência de serem atores diferentes no cenário da “vida cotidiana”. Para o autor, é no e pelo jogo que a civilização se desenvolve, é através do jogo que a sociedade explica sua interpretação de vida e de mundo, e a cantoria é, com base nas ideias do autor, uma espécie de jogo. Dentro da cantoria de viola, o diálogo que se estabelece entre o repentista e o público ouvinte possibilita um sentido coletivo para essa interpretação. É como se o que pensa o cantador fosse transposto para o público, e vice-versa, já que a escuta do cantador a reação da plateia torna-se um guia de como deve prosseguir. Há uma representação e há uma luta ao mesmo tempo nessa atividade, como assim é a função do jogo em Huizinga.

Com o objetivo de entreter o público com sua habilidade em rimar e a difícil tarefa de construção das estrofes propostas e, ao mesmo tempo, a construção de sentido, a cadência e a produção de um sentido convincente, feitos, em grande parte, no improvisado. O repentista trabalha, ao mesmo tempo, com o eixo do significante e o do significado. O público se encanta, a meu ver, com isso: perceber que o cantador não perde esses dois fios da meada. O cantador de viola pretende obter prestígio, ganhar seu dinheiro para o sustento. Dentro do jogo da cantoria há uma satisfação na disputa, rimar melhor que o outro ou ao menos não ficar por baixo da rima do companheiro. Há a necessidade de se superar, isso no sentido imaterial da coisa, mas sem esquecer do material, que é tornar a prática passível de rendimentos financeiros, tornar a cantoria uma profissão, para que assim os que a ela praticam consigam sobreviver dessa arte.

Esses trabalhos possuem especificidades próprias e nos permitem conhecer como e onde essa cultura funciona, sua produção nos diferentes lugares, a tradição e a modernidade andando juntas no mercado industrial, o interesse de mostrar sempre o pertencimento da cantoria de viola ao sertão nordestino, quem são esses repentistas e seu público, como é a poética que eles improvisam e muito mais.

Todavia é com o trabalho de Abreu (2018) que queremos aqui estabelecer diálogo com algumas questões que terão importância central em nosso estudo, sobretudo em função de sua perspectiva de análise e seu espaço de pesquisa. Abreu (2018), em seu trabalho de graduação no curso de História, o mais recente trabalho aqui analisado, estuda a cantoria no sertão paraibano, os pés-de-parede, congressos, festivais, entre outros. Abreu faz uma história da cantoria local de Cajazeiras e região, que em muito contribuiu para minha pesquisa, que também está voltada para este espaço. Em seu trabalho, a historiadora entrevista cantadores e apreciadores, com o objetivo de compreender a representação do repente para identidade desse povo nordestino.

Aqui tomo como referência, em função de sua abordagem teórica conceitual e seu espaço de pesquisa, este trabalho de Abreu (2018), em cujo texto situa o repente de viola como

característica do nordeste brasileiro, surgido entre fins do século XVIII e início do século XIX na Serra do Teixeira, no interior da Paraíba. A autora apresenta os primeiros cantadores de que se tem notícias no nordeste paraibano:

Na família Nunes está o berço da cantoria, nela surgiram os primeiros cantadores, Agostinho Nunes da Costa (1799-1858), poeta, escritor e pai dos cantadores Nicandro Nunes (1829-1918) Ugolino Nunes ou Ugolino do Sabugi (1932-1995). Contemporâneos a estes, foram cantadores afamados do século XIX: Manuel Caetano, Silvino Pirauá, Inácio da Catingueira, Romano do Teixeira (Romano da Mãe D'água). (ABREU, 2018, p. 23).

A cantoria é pertencente ao Nordeste porque foi nele que esta cultura se construiu com gêneros rítmicos e poéticos próprios que à compõe, sendo assim, mesmo emergindo traços poéticos advindos dos portugueses europeus, ela não é herdada dos peninsulares, mesmo não deixando ter semelhanças com diversos poemas trazidos pelos colonizadores.

O repente oral nordestino passou a ser considerada profissão com a instauração da Lei 12.198, de 14 de janeiro de 2010⁴, que reconhece a atividade do repentista, proporcionando ao desempenho desta atividade uma forma legal para ser exercida diante da sociedade. Assim, os cantadores, que por vezes eram tidos como vagabundos, que mendigavam nas ruas por trocados com versos fúteis, passam a ter reconhecimento de sua profissão, porém, ainda existe o preconceito entre alguns indivíduos que se negam a aceitar os valores da cantoria de viola.

Porém, antes de conseguirem reconhecimento de seu ofício, os violeiros passaram por repressões e grandes dificuldades de exercer sua arte, mas, encontravam apoio em apreciadores e simpatizantes da cantoria, que buscavam meios para conseguir espaços para apresentação do repente. Sobre essas repressões a autora coloca que:

Os anos 60, ... caracterizam-se pela repressão policial a repentista, evidenciando-se a negação ao reconhecimento da atividade artística com forma de trabalho. A repressão envolvia, ainda, outra questão: a falta de um documento legal, como comprovante da atividade profissional, deu margem a corrupção, nítida no caso em que os policiais exigiam “cachê” de Zé Miguel em troca da liberdade de ação. Se a resistência à repressão gerou conflitos ... provocou, em contrapartida, o surgimento de alternativas que possibilitaram o reconhecimento profissional. Nesse sentido, a participação em programa de rádio de grande audiência – o programa de Vênacio e Corumba, No pé da cajarana – foi um canal importante de afirmação dos cantadores, por fortalecer o reconhecimento profissional de fato, ainda que não de direito. Outra medida foi a criação da associação de Repentistas, Poetas e Folclorista do Brasil. (AYALA, 1988, p. 81).

⁴ Publicado pelo Diário Oficial da União (DOU), pode ser acessado neste site pelo link: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2010/lei-12198-14-janeiro-2010-600568-publicacaooriginal-122477-pl.html> acesso em 03/07/2021.

Percebe-se que os violeiros resistem aos problemas que surgem para dificultar sua arte e encontram saídas para manter-se atuante nesses lugares. Dentre os apoios emergidos desses conflitos está o rádio, que abre espaço para programas de cantoria, trazendo um maior alcance do repente aos diversos públicos, onde vale lembrar que programas de cantoria no rádio também são centros de discussões neste trabalho.

É importante destacar que há um conjunto de regras que estruturam os versos criados pelos poetas e isso é uma das características que tornam a cantoria única, diferindo dos demais estilos poéticos ao qual ela é constantemente comparada e igualada, como a literatura de cordel e o coco-de-roda por exemplo. É importante mostrar como funcionam esses estilos de poesia para percebermos onde se assemelham e quais suas especificidades.

No repente o tempo é determinante na construção dos versos, na agilidade de resposta e de criação do poeta. O tempo de planejamento para o verso de um cantador é curto, dura apenas o momento em que seu adversário está cantando sua estrofe, assim fazem um após o outro. Isso difere os cantadores dos cordelistas, que podem pensar seus versos calmamente, podendo aperfeiçoá-los quando não estão satisfatórios.

As regras que regem o repente nordestino são rima, métrica, oração, e estas devem ser respeitadas na apresentação de uma cantoria. A cantoria de viola mantém essas estruturas com bastante rigor, mesmo que a cantoria tenha passado por um processo modernizador ao longo do tempo. A comunidade de cantadores estabelece uma vigia rigorosa com a finalidade de não se perder o seu modelo, sua beleza. Rima e métrica tem papel de musicalidade dos versos improvisados, e oração é a concordância com que se trata cada tema abordado. Outra regra importante na cantoria é a regra de que os cantadores devem iniciar a rima com uma sextilha, obra de seis pés (seis versos ou linha de sete sílabas), após o primeiro verso em sextilha podem seguir improvisando como combinado antes de se apresentarem, em versos de quadras, décimas, parcelas, moirão, entre outros gêneros, ou mesmo continuar com sextilhas se assim quiserem.

A literatura de cordel é um estilo poético que segue uma rígida estruturação nos seus poemas, assim como o repente, mas os instrumentos do cordelista são papel e caneta, e eles tem mais tempo para criar seus versos, e fazem uso de borracha, onde podem apagar e aperfeiçoar um verso selecionando as palavras. Seus poemas geralmente são vendidos em feiras e por vezes são declamados por estes mesmos poetas como forma de propaganda de seu trabalho.

O coco-de-roda tem seus poemas feitos no improviso, assim como na cantoria, e as modalidades também são semelhantes, existindo o coco de décima, coco galope, coco martelo, coco embolada, entre outras. Porém no coco a apresentação se divide em estrofes, onde o

improvisado é feito pelo cantador e o refrão, respondendo as estrofes improvisadas, é cantado pelo coro. Os instrumentos mais utilizados neste estilo poético são o bumbo, o ganzá e o pandeiro. Existem muitos gêneros na poesia oral nordestina, e conforme vão se modernizando manifestam-se o interesse em se adaptar ao novo cenário e aos novos públicos, logo vai surgindo a necessidade de novos estilos e gêneros para as rimas na arte. Sobre esta questão, a autora Castro em sua obra (2009), nos fala sobre o interesse dos cantadores em buscar estratégias através de novos gêneros, no intuito de aproximar novos públicos da performance no repente. Ela afirma que durante sua pesquisa presenciou uma cantoria de Geraldo Amâncio e Severino Feitosa, onde Amâncio introduz uma forma do público interagir ativamente na criação do improviso no gênero “coqueiro da Bahia”, que geralmente é cantado no fim das apresentações dos cantadores. Este gênero possui um refrão repetido pela dupla no término de cada estrofe. A autora coloca que Geraldo propôs ao seu parceiro e à plateia, que além de repetir o refrão com eles, os ouvintes poderiam completar a rima da última linha improvisada no fim de cada verso que terminava com “ia”. A autora disponibiliza em sua obra sobre o ocorrido citado acima. Do “coqueiro da Bahia”, seguido das duas estrofes aleatórias registradas na tese da autora, que foram cantadas na apresentação de Geraldo Amâncio (GA) e Severino Feitosa (SF):

Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (Refrão 2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

GA:
 Eu que sou lá do sertão
 Conheço a vida do gado
 Que quando é pra pegar rato
 Lá no canto ele se escora
 E o rato não demora
 No lugar que o gato... *mia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*

SF:
 Lá no sertão é assim
 E é muito conhecido
 Todos têm um apelido
 Pra saber aonde mora
 Quando a sogra chama a nora
 O sobrinho chama a... *tia*
 Coqueiro da Bahia
 Quero ver meu bem agora
 Quer ir mais eu, vamos (2x)
 Quer ir mais eu, *vambora*.⁵

⁵ Verso retirada da tese, CASTRO, 2009, p. (67-68).

O exemplo citado nos permite enxergar a evolução do repente, no modo em que os próprios poetas buscam adotar novos métodos para conseguirem conquistar outros ouvintes e reconquistar seu público atual, também sobre um novo olhar do repente. E isso de dar chance ao público de participar diretamente dos improvisos junto aos cantadores é instigante para a plateia, pois os fazem criadores desses versos e assim experimentam um pouco da sensação dos cantadores ao cantarem com eles. Podemos perceber que os cantores facilitam a rima, e com isso fica fácil para a plateia acompanhar e completar a rima terminada em “ia”. Isso é uma configuração clara de mudanças que acompanham a modernização do *modos operandi* dessa cultura pelos seus agentes. E por mais que ainda aja uma resistência de alguns apreciadores tradicionais em aceitarem essas mudanças, talvez por medo de perder suas raízes e a originalidade da sua cultura, elas são inevitáveis. Os sujeitos atores da arte da cantoria ao passar do tempo amadurecem, vivem experiências novas, se adaptam ao meio e isso tudo atinge a sua arte.

2.1 VERSOS E RIMAS DOS CANTADORES: LUGAR DE SAUDADE

Os poemas, versos e improvisos cantados no repente, em sua maioria são voltados ao sertão, característico desta tradição. Cantadores cantam sobre tudo que acontece ao seu redor, cantam sobre política, sobre diferenças sociais, os espaços geográficos, quase sempre são voltados ou circunscritas as coisas relacionadas ao sertão, que é de onde eles vieram, e daí se faz importante apresentarem suas raízes, a realidade do seu povo, alegrias e tristezas, as farturas do campo no inverno e as dificuldades que o sertanejo enfrenta durante o período de seca no Nordeste. Também cantam e cultuam temas sobre amores e seus dissabores.

É comum haver cantorias onde os poetas cantam sobre o sertão, na perspectiva da saudade do lugar que “abandonou” na busca por oportunidades de melhor vida nos grandes centros urbanos distantes e que por muitos motivos não conseguem retornar para sua terra. Abreu (2018, p. 57), fez um registro disto em sua pesquisa, uma cantoria de José Monte e Geraldo Pereira na sua cidade Bernardino Batista - PB, nela “um apologista migrante, que morava em São Paulo, pediu o mote ‘São Paulo deixe eu viver/na minha terra querida’”.

A seguir as estrofes registradas na obra de Abreu (2018):

Velha capital paulista
 Me bote de lá pra fora
 Me mande vir embora
 Pra Bernardino Batista (José Monte)
 Para viver nesta crista
 Onde o vento faz a subida
 Para deixá-la varrida
 Esfriar e dar prazer
 São Paulo deixe eu viver
 Na minha terra querida.

Gosto daquela cidade
 Lá eu progredi
 Sempre me lembro daqui
 Porém eu sinto saudade (Geraldo Pereira)
 É uma tranquilidade
 É uma turma conhecida
 Lembro da minha guarida
 Eu nunca posso esquecer
 São Paulo deixe eu viver
 Na minha terra querida.

Lá na estação Vergueiro
 Eu pedi a muita gente
 Que me deixem vir urgente
 Pra o Nordeste Brasileiro (José Monte)
 Pra terra do violeiro
 Na viola ...
 Cantar a minha partida
 E eu ouvir tendo prazer
 São Paulo deixe eu viver
 Na minha terra querida.

Nessas estrofes percebemos a nostalgia que estes imigrantes sentem ao cantar sua partida do sertão e não conseguirem voltar a morar no seu lugar de origem. A terra natal é sempre um lugar de saudade e passível de elogios demasiados.

Os repentistas tem um certo domínio sobre a língua, onde nos registros e entrevistas com os cantadores sobre o tornar-se poeta, encontramos muitas falas onde afirmam que para compor boas rimas é preciso conhecer um pouco de tudo. Os repentistas são indivíduos inteligentes, que colhem fatos diversos no mundo ao seu redor e transformam em poemas. Os que já sabiam ler começavam aprendendo o abecedário, depois estudavam geografia e mapas, história geral, folhetos de cordel. Já os analfabetos aprendiam ao ouvir relatos, histórias e declamações de outros, e assim desenvolviam suas estrofes. É inegável que há uma genialidade na produção artística desses poetas, analfabetos e semianalfabetos, mas com uma incrível capacidade e coerência em fazer versos poéticos bem articulados que seguem uma porção de regras estruturais e eles ainda o fazem com competência e agilidade.

A apresentação do repente requer habilidades importantes para estruturação de sua performance. O cantador tem que compor versos de imediato e cantá-los acompanhando com o

som no dedilhado da viola, além de manter estratégias de relação com seu parceiro e com o público que os assiste e que por vezes interage nos seus versos. Tudo é levado em conta na sua exibição, seus movimentos, a maneira de se expressar e agir durante o desempenho de seu papel de poeta cantador. Não é uma coisa fácil de se fazer, não se trata apenas de saber improvisar, mas também como se apresentar e obedecer a todo um conjunto de regras exigidas por este modelo poético.

Os cantadores se classificam como poetas “bons” e “ruins”. São bons aqueles que se sobressaem melhor nas rimas, que conseguem improvisar com mais facilidade e com maior rapidez e são eles que conseguem maior fama entres os repentistas. Há também os considerados poetas ruins que são o oposto disso, tem um pouco mais de dificuldade de criar rimas com a mesma agilidade que os “bons”, e por isso não são tão reconhecidos no meio. Uma curiosidade destes poetas é a maneira que eles se colocam quanto a quem pode e não fazer improvisos de repente. Castro cita que:

a cantoria trafega no espaço entre o dom e a técnica. Seus criadores consideram-na ao mesmo tempo um dom, herança divina dada a uns poucos escolhidos, e uma arte que se vale da técnica, do esforço contínuo da mente para aperfeiçoá-la. (CASTRO, 2009, p.38).

A autora apresenta que para esses cantadores de viola a ação de ser bom cantador é algo intrínseco ao repentista, vem no sangue e é de alguma forma relacionado a um dom dado por Deus. A figura divina neste sentido tem uma forte significação, é Deus que dá o dom ao cantador, ele só canta como canta por ter sido “abençoado” por Deus e mandado ao mundo com aquele poder de rimar. Aquele que gosta da cantoria e que quer fazer a atividade, mesmo que tente, se não tiver o dom, não será um “bom” cantador. Da mesma forma, a autora percebe nas falas dos repentistas uma coisa interessante nesses enunciados, onde eles afirmam que mesmo que a pessoa tenha o dom, se não o aperfeiçoa, não treina e não se prepara para a arte do repente, não serve de muito o seu dom, porque também não o será um bom cantador. É preciso adquirir conhecimentos, estudar, treinar e dominar o seu dom.

2.2 ELEMENTOS QUE COMPÕEM O AMBIENTE OU SIGNOS DA CANTORIA: A BANDEJA, UM ELEMENTO SIMBÓLICO DA TRADIÇÃO DO PÉ-DE-PAREDE

A maioria das cantorias são apresentadas ao pé-de-parede, onde nesse estilo dois cantadores sentam-se ao canto de uma parede de frente para o público e iniciam suas rimas em disputa. Neste estilo os promotores (organizadores do evento) podem sugerir motes⁶ ou temas para o improviso dos poemas, e o público tem a abertura de participar com sugestões também, para isso depositam no início da cantoria, quantias na bandeja posta a frente dos cantadores.

Sobre a bandeja, ouvintes pagam nos primeiros momentos da apresentação, é uma das formas de remuneração dos poetas. A bandeja é posta em uma mesa ou banco frente aos cantadores, assim os colaboradores vão depositando seu dinheiro podendo sugerir um mote, ou apenas pagam quando gostam dos improvisos, e assim os cantadores agradecem com versos elogiando ou mesmo gracejando esses indivíduos. A autora (ABREU, 2018, p. 33) ressalta um fato importante sobre esse símbolo da cantoria. Ela coloca que, “cabe ressaltar que a bandeja não circula pela plateia, é fixa, o que demonstra que aqui a bandeja não tem o sentido de esmola, mas um componente do sistema de regras da cantoria”.

Importante deixar isso claro, porque a bandeja é um objeto que simboliza essa cultura desde o começo. É uma forma de comunicação dos ouvintes com os poetas, no qual a poesia também é vendida através da bandeja. Sautchuk nos mostra em sua tese as vantagens e desvantagens que a bandeja proporciona.

A bandeja, apesar de sua função comunicativa entre público e poetas, tem desvantagens para os repentistas. Não permite ao cantador saber de antemão quanto vai ganhar. Em algumas situações, o cantador teme que o pagamento na bandeja seja ridicularizado e comparado à esmola. (SAUTCHUK, 2009, p.118).

Tendo em vista que a bandeja por si só pode não corresponder às expectativas dos cantadores, os mesmos optaram por trabalhar com cantorias sob contrato, onde um valor é ajustado para os cantadores e/ou cobrado portaria (entradas por ingresso). Desta forma, há uma garantia de que os poetas tenham remuneração adequada, ou melhor, no entanto, mesmo com

⁶ Mote: segundo o Dicionário Brasileiro de literatura de cordel, da ABLIC, o mote é uma “forma poética cujo tema é expresso em verso para ser glosado ou cantado. É também denominado tema e pode ser de um, dois, três ou quatro versos, geralmente de sete ou de dez sílabas métricas” (2013, p. 88), sugeridas para construção dos versos. O mote serve como um refrão que completa cada verso improvisado na apresentação dos violeiros.

cachê previamente acertado e garantia de cobrança de ingressos, a bandeja não é descartada e o valor arrecadado é dividido por entre os poetas e os promotores.

2.3 FESTIVAIS DE VIOLEIROS E A PUBLICIZAÇÃO DAS CANTORIAS E DOS CANTADORES

O pé-de-parede, como é conhecido a principal modalidade de apresentação dessa cultura, não é o único espaço ao qual a cantoria de viola atua, apesar de ser o cenário pioneiro na produção desta arte. Com a modernidade e o reconhecimento do ofício passa-se a adotar novos cenários, que abrem suas portas para a execução dessas performances, entres os quais estão os teatros, clubes e outros. Com esses novos cenários aparecem os congressos e festivais de viola, onde os violeiros se apresentam competindo por premiação de vários portes. Nos festivais de viola existem maiores exigências sobre quem pode apresentar-se, são convidados os poetas que mais se destacam no ofício e isso os fazem ficar ainda mais conhecidos/afamados, e funciona como uma propaganda, que os fazem crescer dentro da profissão. Por isso é importante o poeta ser bom em improvisos rápidos e coerentes que superem seus adversários. A fama do poeta faz com que haja distinções entres eles, trazendo maiores lucros para os mais conhecidos na profissão. Sobre isso o autor Araújo nos aponta que:

(...) O retorno financeiro depende da fama do repentista; quanto mais conhecido, maior o pagamento. Há dentro da profissão do repente essas diferenciações internas segundo critérios de prestígio: o cantador que improvisa para os turistas nas ruas e praias tende a não ser visto com bons olhos pelos colegas de profissão que cantam por contrato... (ARAÚJO, 2010, p. 13).

Neste sentido, pela colocação do autor, percebemos que há uma diferenciação entre a classe de cantadores de viola e que a questão financeira está atrelada de forma clara a essa dicotomia. De um lado há uma gama de cantadores que se estabelecem financeiramente, de forma confortável dentro da sua profissão, podendo se dedicar exclusivamente a atividade, possuem prestígio e são comumente convidados para apresentações pelo seu talento e cobram por este através de contratos. No entanto, há uma outra parte desses cantadores que se apresentam em ruas e lugares aleatórios a pouco custo, onde não há uma cobrança acertada de antemão para a apresentação destes, e o valor arrecadado tende a ser um valor não muito alto. Os segundos profissionais podem ser vistos até como menos profissionais pela prática da

atividade sem contrato prévio em suas cantorias em ruas e praias por pouco valor, cria-se a ideia de que este cantador está desvalorizando a categoria que lutou tanto por profissionalização.

Um outro ponto importante que vale ser ressaltado é o de que a cantoria não é exibida em lugares aleatórios ao ar livre, como por exemplo em praças ou calçadas, onde não há um canto de parede ou um palco, pois, os poetas consideram este ato como de pedintes de esmolas, e a prática nesses lugares também seria uma desvalorização da profissão.

2.4 IDENTIDADE E PERFIL SOCIOCULTURAL DOS CANTADORES

Os poetas que compõem a cantoria de viola em sua maioria são sertanejos e pobres, que passaram por muitas dificuldades em seu lugar de origem, seja pelas secas ou por falta de trabalho e comida, fazendo-os buscar refúgio nas cidades para sobreviver e manter o sustento da família. Estes passaram por grandes tropeços para adaptar sua cultura no mundo que os desconhece e por muitas vezes os rejeita.

Até poderem atuar em seu ofício de cantador livremente, os poetas passaram por tantas barreiras que alguns até desistiram, mas a persistência aliada a superação dos preconceitos e as recusas de sua arte, aos poucos conquistaram seu lugar. Vale lembrar que esses cantadores não tinham a cantoria de viola como única forma de trabalho, e atualmente alguns já vivem exclusivamente deste ofício, mas isso nem sempre foi algo possível e muitos deles faziam da cantoria uma renda extra. No sertão eram trabalhadores do campo, e de lá tiravam seu sustento, quando migrando para as cidades se inseriram em indústrias fabris e outros.

Todavia, compreendendo um pouco a cerca dessa cultura popular como ela surge, se caracteriza e se transforma perante o tempo, adentraremos no capítulo seguinte onde discutiremos a história do rádio e a sua disseminação dentro da cantoria de viola.

3 O RÁDIO SURGE, SE TRANSFORMA E ADOTA CULTURAS POPULARES

Dentre os finais do século XIX e início do século XX o rádio foi uma das maiores novidades que surgiram neste período, no qual intensas transformações foram experienciadas pelas sociedades. “Lançado como uma novidade maravilhosa, o rádio transformou-se em parte integrante do cotidiano. Presença constante nos lares, e converteu-se em um meio fundamental de informação e entretenimento”. (CALABRE, 2004, p. 7-8). Aos poucos, o rádio foi adentrando aos lares das pessoas, difundindo informação e trazendo alegria para a vida desses indivíduos. Nas palavras de Calabre (2004, p. 7) “o rádio criou modas, inovou estilos, inventou novas práticas cotidianas, estimulou novos tipos de sociabilidade”. Inegavelmente, o rádio foi transformador e delineou novas configurações a toda sociedade que dele experimentou, como é o caso do Brasil.

No Brasil, a inauguração do rádio se dá a partir de 1922 com as comemorações do Centenário da Independência, na cidade do Rio de Janeiro. Autores como Nascimento (2003) e Alcides (1997) apontam, no entanto, que a radiodifusão já era uma experiência vivida no país desde 1919, com a Fundação da Rádio Clube de Pernambuco, no mesmo Estado, por amadores na cidade de Recife. No entanto, a data que prevalece como oficial de instalação da radiodifusão no Brasil é a de 20 de abril de 1923, no ano seguinte de sua inauguração. A Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada por Roquette Pinto e Henry Morize, é marcada como uma das primeiras a funcionarem no país com um forte cunho educativo, como aponta Ortriwano (1985, p.13). O rádio nasce, então, como ferramenta envolvente de toda a sociedade ao passo que sensibiliza e atíça o imaginário das pessoas com as vozes que saem das frequências de suas ondas sonoras. As pessoas envolviam-se com as vozes do rádio e conseqüentemente o rádio encantou os mais variados ouvintes.

Apesar de transformadora, os primeiros passos da instalação dos rádios pelo país amargaram inúmeras dificuldades. Calabre (2014, p. 12) aponta que essa afirmação pôde ser “refletida num constante surgimento e desaparecimento de inúmeras emissoras”. O fator econômico não deixaria de refletir nessa conjuntura de transformações trazidas pelo rádio e este, sendo destinado a classes mais abastadas financeiramente, encareciam o objeto radiofônico. Esses aparelhos com um custo demasiadamente alto ficavam inacessíveis à população mais carente do país. Ainda segundo o autor, uma alternativa para a massificação da radiodifusão foi à criação de rádios-sociedade. Essas rádios funcionavam a base de patrocínios, esses eram direcionados a rádio pelos seus associados que contribuía mensalmente. Era a

passagem de uma rádio amadora para uma rádio comercial, com dificuldades enormes que iam desde a falta de regulamentação sobre as atividades publicitárias, à falta de verbas, de receptores e principalmente de ouvintes. Este último foi o principal motivo para a busca de mudanças nesse panorama. Era preciso buscar novos públicos, recorrer a novas manobras comerciais que findaram por “democratizar” o rádio na sociedade brasileira.

O rádio talvez tenha sido o mais democrático aparelho de comunicação de massa a disposição do ser humano, pois independente da configuração ideológica que pudessem ter as suas informações, ele atingia a ricos e pobres indistintamente, ajudando cada um a elaborar ou reelaborar as informações ali veiculadas. (SOUZA. 2006, P. 24).

O rádio foi capaz de atingir as mais variadas classes sociais. Além do mais, ele podia estar em qualquer lugar, apresentando uma programação que poderia ser voltada para qualquer pessoa. Vale ressaltar, que até mesmo para aqueles que não desfrutavam de condições financeiras que permitissem a compra de um aparelho, haviam alguns que conseguiam desfrutar de um serviço muito comum nas cidades, que era através de caixas de som instaladas nos postes ao centro das cidades, mas em tempos diferentes e não em todos os lugares. Por esses aparelhos era e ainda é possível acompanhar as programações de rádios pelas ruas da cidade. Esses locais, no meio das ruas, se transformam assim em espaços de sociabilidade, tendo em vista que há uma interação entre as pessoas no momento em que param nas ruas para ouvirem os programas das rádios.

Os alto-falantes representaram a abertura da rádio para todas as camadas mais populares. Mudando o público, muda-se conseqüentemente os rumos das programações previstas. Abrem-se portas para a utilização de anúncios, principalmente em decorrência da falta de incentivo econômico dos sócios. Mesmo que de forma controlada, regulamenta-se o funcionamento dos rádios e autoriza-se a veiculação de propagandas por meio das rádios.

A publicidade foi permitida por meio do Decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932, que regulamentou o decreto nº 20.047, de maio de 1931, primeiro diploma legal sobre a radiodifusão, surgido nove anos após a implantação do rádio no país. As primeiras emissoras a entrar em operação, antes do Decreto nº 20.047, obtiveram suas licenças com base na regulamentação da radiotelegrafia, o Regulamento para Serviços de Radiotelegrafia e Radiotelefoneia, Decreto nº 16.657, de 5 de novembro de 1924. (ORTRIWANO. 1985, p. 15).

Mais tarde, o rádio se consagraria como um veículo publicitário forte no mercado empresarial, e este foi percebido pelos empresários como melhor forma de atingir um mercado consumidor que a propaganda impressa não conseguia alcançar. Além de tudo, a política no

país também se apropriaria dessa ferramenta para se aproximar do público eleitoreiro. A partir de 1930 o desejo por se manter informados pelas notícias do Brasil e do mundo e agregando mais e mais públicos, o rádio se torna aliado dos políticos. Aqui no país, um exemplo é o presidente Getúlio Vargas, que cria uma programação no rádio chamada “A voz do Brasil”⁷.

Em torno de 1930, com uma maior e mais forte consolidação dos programas de rádio dentro das casas brasileiras e no meio das ruas, bem como a introdução de programas políticos e jornalísticos, deram margem a entrada de programas culturais nesta grade de programação. Tudo isso colabora para o maior alcance que o rádio viria a ter e teve, até mesmo depois da aparição de novos meios de comunicação como a TV e até mesmo a internet até bem pouco tempo atrás. Sua capacidade de vender propagandas e mobilizar o público ouvinte se alastrou pelas demais regiões do Brasil de forma muito fluída.

Aqui na Paraíba, por exemplo, a partir de 1930, a saída das pessoas do campo para a cidade, acompanha o crescimento das cidades paraibanas, junto a modernização do comércio e as instalações de emissoras de rádio no Estado, que vão se instalando aos poucos e trazendo informação e conhecimento para a população. Começam a surgir os primeiros trabalhos de radioamadores, com a introdução de caixas falantes em pontos estratégicos, inicialmente nas cidades de João Pessoa e Campina Grande, aqui no Estado paraibano. A partir de 1937 vai ao ar, a Rádio Difusora da Paraíba PRI-4, tendo à frente dos trabalhos do empreendimento Argemiro de Figueiredo. Mais tarde esta passará a se chamar Rádio Tabajara da Paraíba, passando por uma reformulação geral e ficando pronta para operar em perfeito funcionamento. A rádio leva o nome em homenagem aos primeiros habitantes da Paraíba e ao cacique Piragibe, como aponta a historiadora Francisca Edna Claudia Ferreira (2016). A rádio, no entanto, enfrenta problemas para seu pleno funcionamento até meados de 1950, quando volta ao ar sob a administração de Antônio Coutinho de Lucena, chegando até mesmo a ficar fechada.

Outra Rádio que se destaca nesse momento é a Rádio Arapuan, na cidade de João Pessoa. O que começa como um empreendimento com serviços apenas em alto-falantes, alça voos e se torna uma emissora de Ondas Médias, o que a leva a se destacar como uma escola radiofônica no Estado. Já em Campina Grande, desde 1930, os trabalhos radioamadores se encarregavam de cobrir os fatos da Segunda Guerra Mundial. Sem, contudo, se destacar nos

⁷ Criado no governo de Getúlio Vargas com o nome de *Programa Nacional*, foi ao ar pela primeira vez em 1934. Em 1938, ganhou o nome de *Hora do Brasil* e se tornou obrigatório para todas as rádios das 19 às 20 horas. Em 1971, por determinação do presidente Médici, o nome mudou para *A Voz do Brasil*. No ar até hoje, o programa de uma hora destaca as atividades da presidência da república, do legislativo e do Tribunal de Contas da União (TCU). Durante o período militar foi mais um programa que destacava as grandes obras e a ideia de “milagre econômico”, colaborando para o marketing do regime.

moldes necessários para uma transmissão de excelência. A respeito disso Souza (2006) aponta que em Campina Grande, o rádio não chegou a ter uma condição de excelência na sua utilização e transmissão, sendo este um processo mais demorado. Esses alto-falantes que estavam em meio à rua, embora quebrassem o silêncio e a calmaria das ruas da cidade de Campina Grande, não deixavam de entreter a todos os que deles podiam usufruir de alguma forma.

Se por um lado os alto-falantes deram início à poluição na tranquila Campina Grande dos anos 30, por outro serviram para atrair moças e rapazes que nos meses sem clubes e festas de Padroeira tinham como único divertimento externo caminhar pelas ruas Venâncio Neiva, Maciel Pinheiro, Cardoso Vieira, indo até a Marquês do Herval. Também os moradores dos sítios e lugarejos próximos passaram a vir até o centro da cidade para ouvir os 'programas' musicais elaborados por Gaúcho. (SOUZA, 2016, p. 29).

Neste sentido, “percebemos como o rádio, mesmo que apenas presente em alto-falantes ao meio da cidade são ferramentas de ditames nos costumes, nos novos comportamentos, nos novos espaços a serem ocupados por atividades novas” (SOUZA, 2006, p. 31). Com a instalação do novo serviço de Rádio “A voz de Campina Grande”, a partir da década de 1940, Sousa (2006) também aponta que o serviço radiofônico se amplia e se destaca a partir desse momento pelo desempenho no papel de comunicação da cidade campinense. Comandada por José Jataí, o serviço de rádio desempenhou um papel importante na comunicação e veiculação de notícias pela urbe, trazendo informações a respeito da guerra, informes publicitários e notícias em geral do cotidiano para aquele espaço, mesmo sendo uma empresa privada ela desempenhou um papel de uma rádio pública.

Outras rádios foram destaque daí em diante, a exemplo da Rádio Borborema ZYO – 7, que contou com a administração de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, progressista e credor nato dos caminhos prósperos que uma rádio poderia trilhar ali na cidade campineira, pois esta se encontrava em franca ascensão econômica em função do comércio algodoeiro ali naquela região. Havia uma preocupação em manter um alto padrão de qualidade e para isto não mediu esforços em trazer para a Borborema equipamentos de alta qualidade. De acordo com Freitas (2006) Rádio Borborema “ditou normas e modificou padrões de comportamento da sociedade através de sua programação dinâmica e moderna” dentre as principais composições de sua programação radionovelas e programas de auditórios eram as que mais se destacavam e afirmavam esse papel de ditadora de normas e padrões, tendo em vista que “aquilo que era dito no microfone funcionava como moda em função do gosto popular e atingia grande sucesso, criando ídolos que eram admirados principalmente pelo público feminino.” (FREITAS, 2006, p. 138).

Nesse período muitas rádios surgiram nas duas cidades e também em várias outras cidades paraibanas, isso tudo por causa das experiências que só o rádio, até então, foi capaz de proporcionar a população paraibana, bem como a população de todo o país. Ouvir o rádio se tornou um momento de lazer, entretanto sem deixar de aliar juntamente a descontração, a informação, essencial a vida dos sujeitos em sociedade. As radionovelas acabaram por se tornar uma transmissão de um mundo de sonhos no qual os ouvintes a tomavam para as suas realidades. Inegavelmente o rádio propiciou aos ouvintes de diferentes status socioeconômicos o acesso à informação de forma rápida, prática e precisa, quase que de forma igualitária, tendo em vista que no início de sua popularização, o objeto era de custo alto e famílias carentes não conseguiam ter acesso de forma igualitária a quem detinha condições financeiras melhores.

Ainda que tardio em relação aos outros países industrializados, a chegada paulatina da rádio no Brasil como meio de comunicação nos mais diversos estados da nação, representou uma ferramenta de ditames de costumes, modas, comportamentos e muitas outras coisas na sociedade brasileira. Não diferente, na Paraíba, observamos os mesmos padrões experienciados pelo país. Com o passar do tempo, cidades grandes e também as de pequeno porte passariam a dispor também desses serviços radiofônicos. Um exemplo disso é Cajazeiras.

3.1 O RÁDIO CHEGA EM CAJAZEIRAS

A Rádio é presença marcante dentro da sociedade brasileira, seja no aparelho propriamente dito, pelas mídias sociais, seja pelos serviços de som de carros e das ruas, sua presença é constante. Dentro da cidade de Cajazeiras, Paraíba, a realidade não é outra e é partindo da experiência do rádio na cidade que analisaremos como este fenômeno se instala, mais precisamente, na cidade do Pe. Rolim e se torna até os dias atuais, presença marcante no campo da comunicação cajazeirense e que alcança público em toda a região vizinha a cidade no Alto Sertão da Paraíba.

Até meados de 1863, Cajazeiras fazia parte do município de Sousa, tendo sido desmembrada desta, naquele ano. Seu nome faz referência a um tipo de árvore que havia em uma fazenda fundada no século XVIII por Luiz Gomes de Albuquerque, onde existiam várias cajazeiras.

De acordo com documentos antigos, datados do século XVIII, as terras localizadas à margem da Lagoa de São Francisco foram, por meio de uma sesmaria, cedidas aos proprietários

Francisco Gomes Brito e José Rodrigues da Fonseca pelo governador da capitania da Paraíba, Luiz Antônio Lemos Brito. Treze anos mais tarde, em 1767, José Jerônimo de Melo, outro governador da capitania, doou parte dessas terras para o pernambucano Luiz Gomes de Albuquerque, que mais tarde fundou a Fazenda Cajazeiras. Segundo Rolim (2010), Ana Francisca de Albuquerque ao casar-se com Vital de Souza Rolim, ganhou por meio de doação do seu pai e fundador essa fazenda. Vital Rolim era membro de uma família tradicional cearense vinda de Jaguaribe. A fazenda, recebida como doação, se torna, com o passar do tempo uma grande fazenda de criação de gado. “Em 1804, próximo ao sítio, foi construída a Casa Grande da fazenda e o Açude Grande (que servia para abastecer a população local, bem como para a criação de animais).” (ROLIM, 2010, p.67).

É da união entre o Senhor Vital e a Sra. Ana Francisca que nasce, entre alguns dos filhos, o Sr. Inácio de Souza Rolim, onde este nasce no Sítio Serrote em 1800 e se ordena como sacerdote no Palácio Episcopal de Olinda, no Estado pernambucano, em setembro de 1825. Padre Inácio de Sousa Rolim funda o colégio Salesiano em 1829 e a partir de então, este se desenvolve como um grande empreendimento marcando a região como centro de ensino. Grandes nomes, a exemplo do Padre Cícero Romão Batista, foram educados neste espaço escolar. Seu desenvolvimento e importância para a região marcam até hoje a cidade de Cajazeiras como “a cidade que ensinou a Paraíba a ler” (ROLIM, 2010, p.68), e foram motivos de atração para alunos de todas as regiões vizinhas e dos estados vizinhos se dirigirem a Cajazeiras, para concluírem sua formação nesta escola. Foi o próprio Padre Rolim, dono desta escola, quem indicou o nome da árvore para batizar a cidade das Cajazeiras.

As primeiras mudanças substanciais no campo político, econômico, social e cultural na cidade cajazeirense se dariam a partir de 1920. O algodão é marca importante neste processo. É graças a eles que Cajazeiras experimenta esse processo de mudanças que avançam principalmente no campo econômico. O processo de modernização pelo qual o Brasil vive neste período é também percebido na pequena cidade paraibana. De acordo com Rolim (2010, p. 68) “[...] como em outras cidades, a produção de algodão era bastante significativa no que se refere ao desenvolvimento comercial e industrial de Cajazeiras.” E é esse um forte signo na economia e desenvolvimento da cidade desse período moderno. É graças a produção algodoeira que as mudanças comerciais são gradativamente moldadas a nova atividade e as necessidades de distribuição da obra prima. Ainda de acordo com Rolim (2010) é o algodão quem leva Cajazeiras e seus comerciantes a contratarem negócios em estados vizinhos como Pernambuco e Rio Grande do Norte. Dessa forma a atividade econômica algodoeira muda materialmente e culturalmente a vida do povo da cidade, e a chegada das inovações mudam substancialmente o

cotidiano das famílias cajazeirenses. Para uma era de mudanças e para acompanhar os ditos da modernidade e chegada de novas tecnologias, a cidade foi se adaptando.

A cidade cajazeirenses contou com a chegada da luz elétrica, do cinema, do trem, do telefone e do telégrafo, da impressão de jornais locais, da prática do futebol, construções urbanas e mais tarde do rádio e da televisão. Cajazeiras contou também com os serviços de melhoramento do espaço físico da cidade, surgindo a iluminação pública e o saneamento básico. (FERREIRA, 2016, p. 29).

O processo de modernização da cidade que pairava sobre as ruas de Cajazeiras afetou a vida da população, tendo em vista toda a mudança econômica e social que todos os adventos da modernidade somam as suas vidas direta ou indiretamente. Vale salientar, que embora toda uma camada privilegiada vá gozar de todos esses novos recursos, há ainda uma parcela que não possuía condições mínimas de desfrutar de tais privilégios. Dispor de condições financeiras para ter o material não era a realidade de todos esses povos, mesmo que querendo muito possuir esses artefatos da modernidade.

Como apontou Ferreira (2016) é nesse momento de modernização que a cidade cajazeirenses vive a experiência do rádio. Assim como na Paraíba, as primeiras novidades da comunicação pelas ondas da rádio chegaram a Cajazeiras, a partir de 1930, apresentando um caráter artesanal e por meio de serviços de alto-falantes, que assim irão configurar a primeira experiência da rádio para o povo da cidade. Os serviços de alto-falantes foram imprescindíveis para que os empreendimentos de radiodifusão artesanal fossem impulsionados. Neste primeiro momento A Difusora Rádio Cajazeiras surge como primogênita nesse processo e começa seus trabalhos a partir de 1938, logo em seguida temos a Difusora Rio do Peixe e logo mais à frente surge A Voz do Sertão. Segundo Nascimento (2003) a programação dessas rádios tomou para si importante papel na divulgação das denúncias, necessidades e trazendo à tona os principais problemas que a população cajazeirenses enfrentava, até hoje, essa é uma das principais vertentes que o rádio assume dentro da sua programação na cidade.

Os alto-falantes, meios usados para a transmissão do rádio pela cidade para toda a população foi usada e ainda hoje o é, por meio de caixas acústicas com projetores de sons que são instalados nas ruas das cidades em postes de iluminação tradicionalmente. Da mesma forma isso aconteceu na cidade cajazeirenses que a exemplo, temos a NPR (Norte Publicidades Radiofônicas), um sistema de radiodifusão pertencente ao Sr. José Adegildes Bastos, conhecido como um dos radialistas mais antigo da cidade que instalou em determinados pontos de Cajazeiras, mais precisamente na zona sul, o sistema de comunicação acima.

A Difusora Rádio de Cajazeiras LTDA, a ZYJ-22, vai ao ar a partir de 1964, em um ano de efervescência política no país inteiro e que chega a Cajazeiras como uma emissora legalizada tendo em vista que as experiências passadas haviam sido com a Rádio Patamuté, esta que entrou clandestinamente ao ar na cidade Cajazeiras um ano antes em 1963. A Difusora entra no ar para trazer para a população, além do entretenimento, mas, mais do que nunca como meio de divulgação das notícias referentes ao município e região, abordando as necessidades sociais do povo e trazendo cultura ao coletivo do município. “A Difusora Rádio Cajazeiras surgiu como uma sociedade por cotas limitadas, tendo como fundadores Mozart de Souza Assis, Antonio Carvalho, Antonio Dutra e Jessé de Souza Assis.” (FERREIRA, 2016, p. 31). De lá pra cá, a Difusora se tornou um dos veículos de comunicação mais conhecidos em Cajazeiras e regiões vizinhas e é carinhosamente chamada de Pioneira, por ter sido a primeira emissora de rádio a operar dentro de Cajazeiras. De acordo com Nascimento (2003) a Difusora é conhecida no Estado por ter desempenhado o papel de uma escola radiofônica que formou jovens que hoje trabalham pelo estado paraibano a fora.

A Difusora Rádio Cajazeiras, desde sempre até os dias atuais, está no ar com uma programação bastante eclética e bem estruturada, com programas de esporte, economia, educação, jornalísticos, culturais e religiosos, com programas bastante ouvidos, como Bom dia Nordeste, Parabólica Política, Boca Quente e Forró do Varandão. (FERREIRA, 2016, p. 31-32).

Embora a Difusora Rádio de Cajazeiras tenha ido ao ar como pioneira no segmento da comunicação radiofônica, foi a Rádio Alto Piranhas, objeto de pesquisa deste trabalho, quem primeiro conseguiu a concessão para entrar ao ar com o sinal de uma emissora em amplitude modulada. De acordo com Nascimento (2003, p. 164) “[...] uma série de razões levou os seus organizadores, no caso a Diocese de Cajazeiras, a protelar a sua inauguração, dando o lugar de ‘Pioneira’ a sua coirmã, Difusora Rádio Cajazeiras.” A Alto Piranhas entraria ao ar somente dois anos mais tarde. A ZYI-670, na frequência de 650 krz, vai definitivamente ao ar graças as articulações de Monsenhor Vicente Freitas.

A Rádio Alto Piranhas tem em seus primeiros passos a Diocese de Cajazeiras como sua organizadora e surgiu com um forte intuito de transmitir pelas ondas do rádio uma programação marcadamente religiosa, mesmo assim, a Alto Piranhas dava total liberdade aos profissionais da emissora, os microfones da rádio estavam abertos e claramente havia um liberdade democrática que não cerceava as liberdades desses profissionais de apoiarem abertamente movimentos populares dos quais faziam parte dentro de Cajazeiras e região e que tinham forte apelo social, voltado para as camadas mais pobres da população. A classe de profissionais que

compunham o quadro da Rádio é desde sempre marcada por profissionais muito conhecidos na cidade, dentre os quais destaco nomes como “Aragão Júnior, Amaury Furtado, Erenilza Pereira, Zeilton Trajano, Gutemberg Cardoso, entre outros.” (FERREIRA, 2016, p. 33).

A partir de 1982, por problemas financeiros, a Diocese responsável pela emissora Alto Piranhas, a vende diretamente a uma família tradicional da cidade cajazeirense, a família Arcanjo. A emissora passa a ter sob sua direção um grupo político o qual era liderado por tal família. Dessa mudança resulta uma reformulação no conjunto de funcionários e grande parte do quadro é demitida. A frente da administração da Rádio Alto Piranhas ficou o Professor José Antônio Albuquerque, como diretor geral e acionista no empreendimento. Até o ano de 2020, José Antônio ainda estava a frente do cargo, ao se afastar, seu filho, José Antônio Filho deu prosseguimento aos trabalhos e hoje divide a direção da rádio com Francisco Dias.

A Rádio Alto Piranhas com o passar dos anos se manteve entre os principais veículos de comunicação dentro da cidade de Cajazeiras, se destacou no cenário radiofônico do sertão por atingir a Paraíba e os estados vizinhos como o Ceará, Rio Grande do Norte e Pernambuco. O rádio no geral, estabeleceu neste espaço regional, seja na área urbana ou na área rural dos municípios do entorno cajazeirense, um produto presente na vida das pessoas diariamente. O cotidiano das pessoas passa a ser marcado pelas ondas radiofônicas e até hoje essa “fonte” que alimenta o dia a dia das pessoas perdura. O produto dessas rádios, ao longo do tempo, é capaz de contar uma História a respeito do cotidiano da cidade. Em campo, nos arquivos da Rádio Alto Piranhas, foi possível perceber o tamanho do acervo material produzido em todos esses anos de trabalho da rádio.

É neste espaço da Rádio Alto Piranhas que entra em cena a cantoria de viola, principal objeto de estudo da pesquisa aqui empreendida. É no Rádio que a cantoria encontra, na atualidade, um dos principais meios de propagação de sua arte, tendo em vista que é ele um meio de informação capaz de adentrar espaços que nenhum outro veículo de comunicação é capaz de fazer até então, e em Cajazeiras, isso não foge a regra. A Rádio Alto Piranhas é analisada aqui como esse veículo que permite a cantoria como prática tradicional se manter atuante no cenário nordestino através dos programas de viola em sua grade.

O Rádio, desde os seus primeiros anos de funcionamento, esteve inserido no cotidiano das pessoas de tal modo, que seu papel extrapolava de simples meio de entretenimento e passou a prestar serviços de utilidade pública, servindo como meio de comunicação entre as pessoas a ponto de funcionar como intermediador de avisos de eventos, festas em gerais, comunicados familiares, denúncias de todas as naturezas e mais do que tudo de informação. O ouvinte liga o rádio com o intuito maior que o de simplesmente se entreter, mas além disso, de se informar,

sendo desta forma o rádio uma espécie de prestador de serviços públicos à comunidade, como nos aponta Silva, que:

O rádio estava inserido no cotidiano das pessoas de tal modo que seu papel extrapolava o entretenimento e prestava serviços de utilidade pública, servindo como meio de comunicação entre as pessoas a ponto de funcionar como intermediador de 'avisos' familiares. (SILVA, 2018, p.10).

3.2 O RÁDIO A SERVIÇO DA POESIA POPULAR: AS ONDAS DA CANTORIA DE VIOLA

Como profissão de vida o cantador de viola também vive trilhando novos caminhos na busca de melhorias para vida pessoal e profissional. Ele circula desde sua terra no sertão até onde for possível, procurando a melhor forma de vida nas cidades e perpassa por inúmeras mudanças, quando este trabalha em fábricas, luta pela sua profissão de cantador e alcança muitos patamares. Conseguindo reconhecimento de seu ofício ele põe-se a levá-lo para todos os lugares que lhe cabe e vai conquistando cada vez mais seu espaço.

Nas trilhas dessa caminhada a profissão é colocada à prova diversas vezes e estes precisam ser maleáveis para adaptar-se aos obstáculos submetidos, ao qual triunfam com maestria. A Cantoria de viola torna-se cultura de modernidade e conquista espaço em todos os lugares. O que antes era levado à poucos, por limitado caminho que os poetas se puseram a desbravar, agora chega facilmente a grande maioria por recursos modernos advindos da industrialização, a respeito disso:

Assim é o cantador em tempos modernos. Continua o mesmo peregrino, mas viajando não apenas pelas veredas do sertão ou pelas ruas das cidades, ele agora viaja também na velocidade da imagem, da mensagem radiofônica, televisiva, eletrônica, virtual. (CASTRO, 2009, p.80).

A modernização traz consigo uma série de vantagens que impulsionam uma maior proliferação da cultura, diga-se de passagem, que os cantores de viola souberam se fazer muito bem dos novos recursos que lhes foram dispostos e evoluíram junto com a indústria, ganhando dimensão no novo mundo. E é o rádio que vem como primeiro objeto industrial a elevar essa cultura na modernidade, o rádio é o primeiro impulsionador dos cantadores de viola ao conhecimento de um público muito maior através das suas ondas sonoras.

De acordo com Sautchuk (2009), foi na Rádio Cariri de Campina Grande (PB), em 1949, que surgiu o primeiro programa de cantoria de viola, este chamava-se *O Sertão é Assim*. No entanto, ainda segundo ele, antes desse momento, os cantadores já se apresentavam frequentemente como participações especiais, em outros programas, em uma Rádio Clube de Pernambuco, a exemplo do programa *Serão do Fazendeiro*. Após o surgimento do primeiro programa foram criados muitos outros em diferentes emissoras, atingindo vastas regiões pelas ondas do rádio, chegando também até a cidade cajazeirense.

O rádio tem um papel de grande relevância dentro dos contextos sociais, políticos e econômicos e até a década de 1980 era o veículo de comunicação com maior alcance dentro do Brasil, isso graças aos aparelhos de rádios de pilha/portátil que possibilita uma transmissão em maior alcance, favorecendo o meio rural, com preço mais acessível e maior praticidade para a população.

A cantoria encontrou no rádio o suporte necessário para disseminação de sua profissão em meio a urbanização de sua cultura. É através das ondas radiofônicas que os cantadores ganham espaço no mercado industrial, tornando-se conhecido em todas as camadas da sociedade. Em outras palavras, o rádio para a cantoria significou abrangência, fonte de reconhecimento e espaço no mercado, já para os cantadores significa oportunidade de se destacar perante seus pares, pura fonte de status/fama. O que necessariamente acarreta mais oportunidades, tendo em vista que o cantador mais conhecido, com maior fama, é constantemente solicitado a participar de eventos e cantorias por todos os lugares, proporcionando mais oportunidades de se destacar no meio em que está inserido e claro, aumentando sua margem de lucro dentro da profissão. O autor Sautchuk, faz uma menção importante sobre isso:

Durante muito tempo o rádio foi “como ouro” para os cantadores. Cantar no rádio era objetivo profissional e símbolo de status. Para os ouvintes, era signo inequívoco da qualidade de um repentista. Quando um poeta ia cantar em um local onde não era conhecido, ouvia inevitavelmente a pergunta “você canta em rádio?” A resposta negativa causava decepção e menosprezo nos ouvintes. (SAUTCHUK, 2009, p.125).

Nesse sentido, podemos perceber o quão influenciador era esse instrumento dentro da profissão desses cantadores, que o simples fato de um cantador não ter seu programa na rádio gerava desvantagem do seu trabalho mediante a seus ouvintes. O rádio dá status dentro da profissão e conseqüentemente abre caminhos para um reconhecimento financeiro mais confortável para aqueles que dela fazem uso. Além disso, Umbelino Brazil (2013) nos aponta

que o rádio foi fator decisivo na composição da imagem geral do cantador de viola, o rádio é capaz de elevar o cantador a uma outra categoria dentro da profissão.

[...] É que tinha programa de rádio, tem essa questão. Tanto acho que a Rádio Cariri, a Rádio Caturité e também a Rádio Borborema tinham programas de repente de manhã cedo, quer dizer, a cidade... Aí é uma coisa que eu queria até retificar. Essa inserção deles nesse sistema radiofônico e depois que vai aos congressos, auditivamente, eles eram escutados. Então, a cidade ouvia de manhã cedo, você acordava ao som da viola e as pessoas, eles glosavam os motes lá e tal. Tinha um momento na cidade, que a cidade escutava, pela manhã e acho que também tinha programa no final da tarde numa dessas três emissoras, que é a Borborema, a Rádio Caturité e a Rádio Cariri, eram as três emissoras existentes em Campina Grande, não é? Tinha os programas. Então, os programas, eles já, no meu entendimento, eles já faziam essa proliferação do indivíduo na roça, na área rural ou mesmo no espaço urbano, que tem isso cotidianamente, ouvia como se escuta um programa normal de música, de jazz ou de samba ou de rock se escutava. (BRAZIL, 2013, p. 3).

A fala do autor é importante para percebermos como essa relação está estabelecida e até mesmo é reveladora com relação ao acesso dos cantadores de viola que tem espaço na rádio, que conseqüentemente terão mais espaço de apresentações nos festivais. Além de construir a fama de muitos cantadores, os programas de cantoria durante muito tempo foram e ainda o são os melhores recursos para passar avisos, receber convites e divulgar agendas e compromissos dos poetas. Esse recurso abre caminhos para mais trabalhos e conseqüentemente mais retornos financeiros, o que permite ao sujeito cantador viver da cantoria.

O desejo do cantador de viola de estar dentro de um programa de Rádio já é algo alimentado desde a sua infância. O Rádio, presença constante dentro das casas no nordeste do Brasil, acaba por alimentar o desejo desse sujeito de estar no meio artístico e de se ver em cena neste espaço. O gosto musical desses indivíduos também pode ser formado a partir dessas experiências com o rádio, devido a constância com a qual ele está em contato direto com esse objeto, ouvindo diariamente.

A constituição do cotidiano se dá com práticas que são tecidas como modelo e sua reprodução influi diretamente para a formação da identidade cultural desses indivíduos que, no decorrer de suas vidas verão suas atitudes confrontadas com tantos outros modos de comportamento, modos de visão de mundo. O costume dos pais ou outros parentes de ouvirem o rádio ou de estarem ligadas a ela, neste caso, modificam substancialmente o modo como esses sujeitos se relacionam com esse objeto radiofônico e tudo o que nele é transmitido pode influir na vida deles. Gilmar de Oliveira, poeta cajazeirense que apresenta o Programa *Nordeste ao som da viola* da Rádio Alto Piranhas, deixa uma marca disso em seu falar quando este nos aponta que começou no Rádio por influência direta de alguém de sua família:

Eu comecei e fui influenciado por um parente da gente, um cantador da antiguidade com o nome João Amaro, ele me influenciou justamente para mim já vir pra rádio, eu... antes... fazer assim participava de algumas cantorias, mas não como profissional, não como titular, aí já comecei nesse período de João Amaro em 2002. (OLIVEIRA, 2021).

Os programas permitidos aos violeiros pelas emissoras quase sempre eram por horários pagos pelos poetas, logo eles se valiam de patrocínios comerciais, onde parte desses patrocínios pagavam por esse horário e a outra parte servia de lucro para os cantadores. Vale ressaltar que os meios de interação dos ouvintes para com os violeiros nos programas de rádio, em geral no início dos programas, se davam por meio de cartas, convites feitos a mão com papel e caneta, pois não haviam outras formas cabíveis e acessíveis à população que permitissem uma interação mais direta naquele período. Mesmo assim, através de meios simples, os apreciadores e amantes da cantoria enviavam dinheiro em cartas, onde contribuía com o programa para que assim pudessem solicitar motes, e que fossem oferecidos aos remetentes como forma de interação entre cantador e público. Essa interação é muito importante para o cantador, como ficou claro na fala do Poeta Francisco Garcia Guedes, conhecido na cidade de Cajazeiras e região como Chico Guedes, que também está à frente do Programa *Nordeste ao som da viola* da Rádio Alto Piranhas e aponta em entrevista que:

O rádio é bom demais para mim, porque eu fico em dia com meus amigos, né isso!? Fico em dia com os colegas, o pessoal do sítio, o pessoal da cidade também, tem pessoa que gosta né!? Tem também, né isso!? É como Tantin, quando ele me encontrava ele mandava eu fazer algumas prosas pra ele e assim o rádio vem me dando força. É porque a maioria você entende, despreza muito o violeiro né!? Hoje tá muito bom, mas sempre foi descartado né!? E tal, mas eu tô feliz, ainda mais que aqui na Alto Piranhas foi onde eu comecei, passou pra essa nova organização que é o professor José Antônio e ele gosta muito de mim, graças a Deus, estou feliz. (GUEDES, 2021).

A fala do cantador demonstra a força que a Rádio Alto Piranhas e o seu programa podem proporcionar no encontro entre o cantador e o seu ouvinte, dessa forma se mantinha a essência da tradição através de outros mecanismos, uma interação que nas cantorias de pé-de-parede se dava pessoalmente e que o público contribuía com o trabalho desses cantadores por meios da bandeja. Já na rádio se dá normalmente por envio de envelopes com dinheiro e cartas, sendo isso é uma das inovações que os cantadores criaram para adaptarem-se a este novo lugar urbano e industrializado que é a rádio dentro da sua profissão.

Uma marca presente também na fala do cantador é a impressão de que a cantoria é apresentada dentro da sociedade como um artifício da cultura nacional do país, desprezada ao longo do tempo e que mesmo com o passar do tempo, o poeta ainda sente essa desvalorização

da cantoria de viola, fruto de um contexto social de um país desigual e preconceituoso como o Brasil. Além do mais, quando ele aponta “o pessoal do sítio, o pessoal da cidade também, tem pessoa que gosta né!? Tem também, né isso!?” demonstra a predominância da cantoria como música ouvida nas comunidades rurais das cidades vizinhas a Cajazeiras, e o Rádio é esse propulsor da cantoria em espaços urbanos, ainda que, pela fala do poeta, seja pouca em relação as comunidades rurais que escutam diariamente.

Atualmente a indústria tecnológica está bem mais avançada, e a cantoria de viola obviamente adentrou nesses novos recursos ao qual destaque, além da TV que surgiu seguida do rádio, a internet acompanhada de computadores e aparelhos celulares. Avanços tecnológicos aperfeiçoados e práticos que transmitem informações no mundo todo e permitem esse espaço à cultura manifestada através desses receptores modernos. Mesmo com tantos recursos disponíveis e de largo alcance, o rádio não é deixado de lado, continua sendo um dos principais meios de transmissão de anúncios e programas do repente e continua sendo ouvido pelos apreciadores da cantoria, apesar dos novos recursos chegarem a muito mais gente e conquistar novos públicos.

Castro (2009) analisa em sua tese as experiências dos repentistas dentro da cantoria, através da história oral, nela há várias declarações dos poetas acerca da vida deles dentro da arte e também sobre a profissão, adotando novos recursos e se adaptando a modernidade a eles imposta. É perceptível as tantas mudanças ocorridas nesse período e o quão maleáveis são os poetas na busca por acompanhar as tecnologias e novos públicos. Na pesquisa, sempre há citações dos violeiros sobre as formas de divulgação de seus trabalhos e que mesmo com os novos instrumentos que se expandiram, o rádio é sempre citado e muito valorizado no meio da cantoria, tanto por cantadores como pelos apreciadores do ofício.

o rádio continua sendo infalível na divulgação da cantoria e atinge o ouvinte acostumado a ouvir os programas dedicados a essa arte. Daí porque um dos pilares do Clube da Viola é a manutenção de um programa de rádio, além de contar com o apoio dos colegas de outras rádios e que também têm interesse em divulgar a cantoria de viola. (CASTRO, 2009, p. 97).

Acima vemos em exemplo que a autora coloca sobre o rádio não deixar de fazer parte dos recursos de divulgação apropriados pelos poetas, que atinge com precisão o público alvo dessa arte e que os próprios cantadores, em diferentes rádios, colaboram juntos para essa propagação. No que diz respeito ao cantador nas mídias, Simone de Oliveira Castro coloca também que:

Ele não está na grande mídia, mas de alguma forma, encontra-se nas margens tecidas pelas novas tecnologias e formas de comunicação, fazem parte dessa trama que dá vida ao tecido cultural, seja através das ondas do rádio, onde alguns cantadores ainda continuam com seus programas, seja por meio de CD e DVD que levam suas vozes e imagens para diferentes rincões do Brasil e do mundo; seja pelos raros, mas hoje existentes, programas de TV que lhes abrem espaço, ou nas reportagens em jornais escritos que, vez por outra, põe-nos em evidência, ou ainda por meio de sítios eletrônicos na internet. (CASTRO, 2009, p.99).

Importante ressaltar que a mídia não está livre para todos, muitos cantadores tentam e não conseguem espaço e/ou oportunidades de conseguirem participar de um programa de rádio, por exemplo. Com isso tornam-se pouco conhecidos, mesmo que sejam muito bons na profissão. Embora ainda possam contar com a ajuda de seus pares para essa divulgação e participarem vez ou outra de uma apresentação como convidados.

Segundo os apontamentos da autora, podemos perceber que para cada novo meio ao qual a cantoria é colocada, há uma reconfiguração da mesma, ou seja, a cantoria apresentada em um festival não é a mesma que é feita na TV ou no rádio, e também se difere da que vai para o CD ou DVD e nenhuma delas podem ser comparadas ao pé-de-parede. Cada mediação tem uma característica específica que a diferencia, mas no todo busca-se sempre manter a tradição em meio a modernidade. Muda-se a performance, os modos com que se apresentam e interagem com o público, mas se mantem as raízes nos versos e a natureza do que a cultura realmente representa.

É justamente essas mudanças nas apresentações do repente que fazem com que ainda haja certa resistência, tanto por alguns poetas quanto por apreciadores já acostumados com a maneira tradicional presente no pé-de-parede, temendo-se perder a originalidade da cantoria e do que ela representa ao sertanejo.

O Rádio, no cenário Cajazeirense e na vida dos cantadores de viola, significou um espaço de consolidação da cantoria de improviso dentro das casas da população da cidade e da região. O rádio tem um poder agregador e difusor da cultura nordestina por meio da cantoria, impulsionando-a e divulgando, e dessa forma fortalecendo a poesia improvisada e fortalecendo a profissionalização da cantoria e de seus praticantes. Hoje, o alcance do sistema radiofônico até mesmo pela internet, é capaz de impulsionar ainda mais a cantoria para camadas nunca antes atingidas se estivesse restrita àquele espaço no canto de parede com dois homens, um homem e uma mulher, ou mesmo duas mulheres, cantando poesia ao som da viola.

Por muito tempo o rádio foi como ouro para os violeiros, como descreve o autor Sautchuk (2009) em seu texto, um veículo de grande importância para sua profissão, que permitiu que eles ganhassem espaço e chegassem a um maior número de ouvintes de forma

prática e rápida, numa maneira que nem eles imaginariam que fosse possível. Sendo assim, fez-se necessário uma abordagem sobre a história do rádio para compreendermos como ele surgiu, chegou ao Brasil e se dividiu por entre os estados do país, se transformando e atingindo as camadas menos favorecidas, até finalmente abrir espaços que permitiram vínculos com as diversas culturas populares, onde destacamos a cantoria de viola aqui estudada. Isso facilita a discussão da cantoria de viola na rádio através das fontes que serão analisadas no capítulo seguinte.

4 NARRATIVAS E HISTÓRIAS DE CANTADORES DE VIOLA DO PROGRAMA “NORDESTE AO SOM DA VIOLA” NA RÁDIO ALTO PIRANHAS

Sabe-se que por muito tempo o trabalho do historiador era limitado e só se permitia utilizar-se de fontes objetivas, documentos físicos escritos, para afirmar fatos ocorridos geralmente com os chamados heróis ou grandes homens perante o espaço e tempo por eles vividos. Mediante essa concepção, outras fontes que hoje chamamos de subjetivas, como a memória, por exemplo, eram descartadas, por serem um saber duvidoso, sem autenticidade como fonte concreta. Havia muitas contestações alegando que a memória poderia apresentar-se distorcida, nostálgica, seleta e, portanto, não confiável.

Depois de muitas discussões no decorrer do tempo, gerando diversas possibilidades, até o surgimento da nova história cultural, as mentalidades e a valorização da cultura nas análises marxistas marcando posição com uma “história vista de baixo” e a micro história, é que a disciplina passa por transformações, dando vazão a novas metodologias e teorias, aumentando possibilidades de análises com novas fontes, métodos, objetos, dando vida a temáticas que haviam sido negadas pelos historiadores até então.

A partir daí, as camadas mais baixas passam a ter voz, sendo consideradas fontes e permitindo o crescimento da história do tempo presente e a problemática da memória é posta em evidência. Os novos estudos culturais focam os meios de subjetividades e com estes vemos o ressurgimento da questão da memória. Com o estudo das representações, a memória passa a fazer discussões de grande valor nos contextos recentes. Obviamente, sempre há críticas feitas a validação da memória na história, mesmo assim a memória ganha seu espaço e torna-se essencial nas narrativas historiográficas. Reforçando essa ideia o autor Rodolfo Fiorucci coloca que:

A memória seria, pois, o resultado de negociações e relações conflituosas, relações de imposições e hierarquias que, vista de fora, pareceria algo harmonioso e de coesão afetiva. Portanto, no instante em que o indivíduo voltou a ser preocupação dos pesquisadores, com ênfase a partir dos anos 1960, pôde-se compreender que as subjetividades eram latentes e que a análise dessas relações entre pessoas e grupos seria bastante fértil para as novas metas dos historiadores. (FIORUCCI, 2010, p. 6).

Como diz o autor, aqui recordo-me da obra cinematográfica ‘Narradores de Javé’ de Eliane Caffé lançado em 2004. No enredo ao saber que Javé pode desaparecer sobe águas de uma hidroelétrica, moradores do vilarejo decidem escrever sua história para transformar o local

em patrimônio histórico. É através da história oral e memória que o fazem, e de acordo com o depoimento de cada um percebemos que a história se repetia, porém, cada indivíduo buscava enaltecer sua figura, o que é interessante e não deixa de ser importante, pois, é como a pessoa se percebia naquela narrativa e isso não deve ser menosprezado.

São as várias faces de uma história que nos fazem chegar a uma conclusão, mas, ela nunca vai ser objetiva, onde comparo isso a semiótica estudada no livro de Merrell⁸ sobre o aprender-conhecer ser sempre constante, que nenhuma verdade é absoluta. É como fazemos história, sempre vai haver pontas soltas, novas possibilidades que serão investigadas e mudarão ou acrescentarão no rumo de determinada história, o que não quer dizer que as já produzidas sejam erradas e menos importantes, mas que ela é passível de novas apreensões de uma realidade a partir de novos olhares, novas concepções, novas metodologias. É a partir disso que surgem as novas questões a serem respondidas, bem como novas questões a serem formuladas.

Como exemplo de novas interpretações temos os folcloristas destacados no início deste trabalho, que escreveram os primeiros registros sobre o repente. Lá, Câmara Cascudo afirma ser a cantoria uma herança dos portugueses, questão que hoje, frente as novas interpretações, percebemos discordâncias. Todavia, ressaltamos o fato de que foram estes primeiros registros da cantoria e dos primeiros poetas documentados, que abriram caminho para que demais pesquisas surgissem até os dias atuais.

Utilizando a memória como fonte, podemos coletar dados da história que as fontes objetivas nem sempre demonstram e que mesmo sendo fatos reintegrados da memória são fatos que merecem ser reconhecidos, como um saber expresso a partir do sujeito e suas subjetividades. Le Goff (2003) destaca um fato importante sobre memória:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p.423).

Nisso destaco a história oral, um dos métodos mais utilizados atualmente na historiografia, que faz uso da memória para registros históricos. Segundo Fioruccio (2010) o estudo com fontes orais teve impulso no Brasil desde 1960 após avanço tecnológico que produziu gravadores cassetes, que permitiu registrar entrevistas e estas serem arquivadas. O mesmo autor em seu artigo faz menção a outro autor, chamado Philippe Joutard (2000), que diz que a história oral apareceu sob três inspirações que seriam: ouvir a voz dos excluídos; trazer à

⁸ MERRELL, Floyd. A semiótica de Charles S. Peirce hoje. **Ijuí: Unijuí**, 2012. Referência do livro citado.

tona as realidades indescritíveis e testemunhar as situações de extremo abandono. Assim indivíduos poderiam fazer registros de suas histórias que não estavam nos documentos escritos.

Neste trabalho fazemos uso da história oral e da memória dos cantadores, levando em conta que as fontes aqui utilizadas são os registros de gravações arquivadas na rádio Alto Piranhas da Cidade de Cajazeiras, objeto deste estudo e também as entrevistas com dois atuais cantadores que fazem o programa *Nordeste ao som da viola* na referida rádio.

4.1 NOTAS SOBRE OS ARQUIVOS DA RÁDIO ALTO PIRANHAS

A Rádio Alto Piranhas está localizada fisicamente à Rua Justino Bezerra, 41, ao Centro da cidade de Cajazeiras-PB. Foi neste espaço que essa pesquisa se deu em grande parte, tendo em vista que o material de pesquisa, as fontes que permitiram uma discussão historiográfica sobre a cantoria de viola na rádio são encontradas lá. Com um acervo de dezessete anos ao meu dispor, reuni as informações necessárias para fundamentar essa pesquisa. Os programas existentes na rádio Alto Piranhas são gravados e colocados em CDs desde o fim de 2004. Até por volta de 2015 era posto no disco de CD, onde cabiam três dias de programas gravados em cada um, depois disso passaram a utilizar o disco de DVD, onde há mais espaço e cabem por volta de oito dias de programa gravados por vez. Neste espaço me foi disponibilizado uma sala reservada onde pude analisar todo o material disponível do acervo. Também foi neste local onde conversei com os poetas entrevistados e pude gravar as entrevistas para reunir informações através do ponto de vista dos poetas que apresentam o programa de cantoria há alguns anos na Alto Piranhas.

Nas gravações dos programas encontramos uma diversidade de elementos a serem analisados, desde os cantadores titulares que participaram dos programas nesses anos todos, pois mudaram algumas vezes por vários motivos, como também as participações de outros poetas, as propagandas feitas aos patrocinadores, divulgações de suas agendas e de poetas participantes, as participações de apologistas ao vivo e também através de pedidos de motes enviadas aos poetas por mensagens ou por outros meios, entre muitas outras. O arquivo é muito rico e serviria para uma pesquisa mais extensa como uma dissertação ou tese. Porém, para o que objetivamos tratar aqui, precisei ser seletivo e recolhi apenas algumas das informações necessárias diante do tempo que tive. Consegui ouvir durante a pesquisa alguns dos programas

aleatórios, mas com uma diferenciação de anos, para perceber as mudanças e semelhanças dos programas nesse tempo.

Nas gravações encontramos que desde o primeiro programa, arquivado em 2004, o horário de exibição é o mesmo, sendo apresentados de segunda a sexta, no horário de 11:30 à 12:00, ou seja, meia hora de programa, e nos sábados o programa é mais longo, iniciando de 11:00 à 12:00, portanto, uma hora de cantoria na rádio Alto Piranhas. Há apenas alguns programas com alteração nos registros devido à época dos horários de verão, que nas censuras (faixas nos CDs) tem alteração de uma hora. O nome do programa também ainda é *Nordeste ao som da viola*, desde onde tive acesso até os dias atuais.

Ouvindo os programas nas censuras⁹ do acervo percebemos como funciona a produção de um programa de cantoria de rádio. Neles os cantadores iniciam cumprimentando seus ouvintes e apresentando os poetas que se fazem presentes para cantar naquele determinado dia, e qualquer um dos poetas presentes podem fazer a apresentação. Em seguida agradecem alguns dos principais patrocinadores do programa e então se dá início com suas sextilhas, para depois improvisarem outros gêneros e canções e assim seguem alternando entre os versos e divulgações de patrocinadores e/ou de agendas, ou também atendendo aos ouvintes ao vivo, ligações e mensagens de apologistas¹⁰ e companheiros poetas, que falam das cantorias próximas que estão organizando e aproveitam para solicitar motes e canções aos que estão fazendo o programa.

Se destaca a música de abertura do programa, que também é tocada nos intervalos, sendo ela a canção *Luar do Sertão*, composição do cancionista Catulo Da Paixão Cearense e gravado originalmente em 1914 pelo cantor Eduardo das Neves¹¹. A canção recorda saudade e amores do saudoso sertão, cenário que está presente na maioria dos versos criados pelos repentistas de viola, como já vimos através de um exemplo citado do trabalho da autora Abreu (2018), que usamos no primeiro capítulo. No programa, a música é interpretada por Vicente Celestino,¹² um cantor famoso na primeira metade do século XX pertencendo à chamada época de ouro da música brasileira. A interpretação dele¹³ no programa caiu muito bem, pois ele tem uma voz

⁹ Censura é como são chamadas as faixas gravadas nos CDs da rádio Alto Piranhas.

¹⁰ Apologistas, são as pessoas que apreciam a cantoria de viola.

¹¹ Informação encontrada no site: <https://barulhodeagua.com/2019/05/10/1186-conheca-o-autor-de-luar-do-sertao-poeta-admirado-nos-palacios-e-aclamado-nas-ruas/> acesso em 01/10/2021.

¹² Informações sobre o cantor neste site: <https://radios.ebc.com.br/todas-vozes/edicao/2015-09/vicente-celestino-conheca-historia-do-cantor-na-musica-no-radio-e-no-cinema> acesso em 01/10/2021.

¹³ A música interpretada por Celestino tal como está no programa, encontra-se no Youtube por este link: <https://www.youtube.com/watch?v=ab8uSdhCcJ8> acesso em 01/10/2021.

estridente e forte, como a dos cantadores, e causa aquele impacto em quem o ouve. A seguir a letra da canção para compreendermos:

Ah, que saudade
Do luar da minha terra
Lá na serra branquejando
Folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade
Do luar lá do sertão

Não há, oh! Gente, oh! Não
Luar como este do sertão
Não há, oh! Gente, oh! Não
Luar como este do sertão

A gente fria
Desta terra sem poesia
Não se importa com esta Lua
Nem faz caso do luar

Enquanto a onça
Lá na verde capoeira
Leva uma hora inteira
Vendo a Lua meditar

Não há, oh! Gente, oh! Não
Luar como este do sertão
Não há, oh! Gente, oh! Não
Luar como este do sertão

Ai quem me dera
Que eu morresse lá na serra
Abraçado à minha terra
E dormindo de uma vez

Ser enterrado numa grota pequenina
Onde à tarde a surubina
Chora a sua viuvez

Não há, oh! Gente, oh! Não
Luar como este do sertão
Não há, oh! Gente, oh! Não
Luar como este do sertão¹⁴

Como podemos ver a letra da canção é carregada de referências, que relembram os tantos poetas que saíram do interior do sertão para os centros urbanos na busca por melhorias de vida, em época de seca onde suas terras não produziam o suficiente para o sustento destes e de suas famílias, fazendo com que abandonassem a viola e fossem para as fábricas e outros empregos, buscando uma melhor renda financeira. Então muitos são os poetas que choram e lamentam pela saudade do seu lugar e que por vezes não podem retornar para suas terras.

¹⁴ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/vicente-celestino-musicas/126027/> acesso em 01/10/2021.

Durante o programa *Nordeste ao som da viola* na rádio Alto Piranhas, os versos são criados pelos cantadores de acordo com temas e motes dos próprios poetas e por sugestões de apologistas e companheiros poetas, que enviam seus pedidos pessoalmente pelos cantadores, por mensagens e ligações telefônicas ou em papéis com envelopes com uma quantia em dinheiro. Todos eles, comerciantes da cidade de Cajazeiras e região, ouvintes apologistas e poetas amigos, contribuem assim com o programa monetariamente, ajudando aos poetas a pagarem por um horário em que o programa vá ao ar. Não consegui especular sobre o valor do horário, mas os poetas afirmaram ser de custo significativo e que não tem possibilidade de arcarem com esses custos sem esses auxílios e patrocínios.

4.2 DIALOGANDO COM OS POETAS GILMAR DE OLIVEIRA E CHICO GUEDES

No intuito de compreender o desempenho da cantoria na rádio, recorreremos à história oral através de entrevistas realizadas com os dois poetas de forma separada por dois momentos. Em decorrência da atual conjuntura sanitária do país devido à pandemia da nova corona vírus, que assola a humanidade desde fevereiro de 2020, realizamos a conversa no espaço da Rádio Alto Piranhas, seguindo todos os protocolos sanitários como uso de máscara por parte do entrevistado e do entrevistador. Os entrevistados são os dois poetas que hoje fazem o programa *Nordeste ao som da viola*, Gilmar de Oliveira e Francisco Garcia Guedes, popularmente conhecido por Chico Guedes, como já apresentei no capítulo anterior deste trabalho. As entrevistas foram bastante produtivas, e a partir delas conseguimos compreender um pouco melhor como é feita essa cantoria na rádio na visão dos próprios produtores do programa, como eles se percebem dentro e fora do programa, como as participações deles neste ambiente influenciam nas suas vidas profissionais, que vantagens o rádio traz em suas carreiras, como eles chegaram ao rádio, como fazem para pagar pelo seu horário neste veículo de comunicação, e como esse veículo impacta na sua profissão fora do espaço da rádio, com o público, bem como contando um pouco sobre suas histórias dentro da cantoria de viola.



Foto dos poetas Chico Guedes e Gilmar de Oliveira na rádio Alto Piranhas no dia da entrevista 04/09/2021.
Fonte: Arquivo pessoal.

A imagem revela um momento em que os entrevistados, já vacinados e sem máscaras, pousam alguns minutos para o registro fotográfico. De imediato podemos perceber na fotografia o zelo pela imagem, especialmente no poeta Chico Guedes, com o tradicional chapéu e traje social. A foto acima foi tirada no intervalo entre a apresentação dos dois poetas no programa do dia 04 de setembro de 2021, era um dia de sábado onde o programa tinha a duração de uma hora, e os cantadores dividiram em trinta minutos para cada um. Enquanto Chico Guedes se apresentava no primeiro momento, eu entrevistava o poeta Gilmar, em seguida Gilmar de Oliveira continuou até finalizar o programa e Chico Guedes nos acompanhou na entrevista.

Os dois poetas têm histórias bem distintas, onde o poeta Gilmar de Oliveira, na foto à direita, profissionalizou-se há 19 anos na própria rádio Alto Piranhas e já havia cantado antes fazendo participações em pequenas cantorias, porém só tomou o repente como profissão depois de entrar na rádio, segundo ele sob influência de um parente, o poeta de João Amaro. Gilmar relata que “é... já entrei logo de cara num programa, ele disse: ‘você vai cantar e eu quero que você comece logo em um programa para você se destacar melhor.’ Programa já feito de muito

tempo.” (OLIVEIRA, 2021). O poeta afirma que quando se profissionalizou entrando para rádio, passou a viver exclusivamente da cantoria até os dias de hoje, e admite que o rádio é o principal fator pelo qual ele se mantém na profissão. Ele ainda acrescenta sobre os benefícios desta mídia que “Ah... muito, é muito bom, foi a pedra angular né!? O principal meio para que eu não desistisse da profissão foi justamente o programa.” (OLIVEIRA, 2021). Percebemos que ele se atém ao rádio como divisor de águas na sua profissão, mas, é preciso deixar claro que não é o rádio quem faz o cantor, ele existe para além do rádio, a mídia apenas amplia seu alcance, é uma estratégia, uma tática e não substitui nem deve ser comparada a tradição que é cantar ao pé-de-parede, são formas diferentes de apresentação, cada qual com suas especificidades. Sustentando a colocação de que não é o rádio que cria o cantor o poeta comenta:

Exatamente! Tem o foco dos promoventes, “rapaz tem um cara acolá, um jovem cantando na Alto Piranhas, o cara canta bem não sei o quê”, aí vai divulgando, vai entendeu? Vai querendo ter aquela curiosidade da pessoa, do trabalho da gente, o estilo que a gente canta, a maneira que a gente se expressa na cantoria e graças a Deus nós tivemos essa oportunidade, nós já começamos com o pé direito na frente, entendeu?! Não foi muito dificultoso essa questão de divulgação, por conta disso. (OLIVEIRA, 2021).

Através da colocação percebemos que os poetas são reconhecidos pelo seu talento, e o rádio tem o papel de levar sua voz à diversos lugares e facilitar nessa divulgação, como expressa o autor, mas o trabalho do poeta que é colocado em evidência, seu bom desempenho improvisando o repente é que gera admiração e isso desencadeia convites de trabalho em diversos lugares, tornando-o conhecido na profissão. Em outras palavras o cantor de viola mesmo possuindo um programa de rádio, se não fizer bons improvisos e possuir qualidades de um bom repentista, vai ser pouco solicitado e valorizado no meio da cantoria.

O poeta Chico Guedes com pouco mais de cinquenta anos desde que se iniciou como cantor, teve mais de dificuldade no meio profissional do repente, fez desta profissão um complemento de sua renda, logo nunca viveu exclusivamente da cantoria de viola. Quando jovem, trabalhava de agricultor e criador de gado para ajudar sua mãe nas despesas de casa e atualmente com sua aposentaria é que mantém as atuais despesas na sua residência, continua a cantar e a cantoria ainda é complemento financeiro para o poeta, ele afirma não ter tido tantas oportunidades na profissão quanto os demais companheiros ao qual compartilhou versos nos palcos, na rádio e afins.

Chico Guedes faz uma especulação sobre o surgimento da cantoria de viola no modo que vai lembrando dos primeiros poetas, citando seus nomes e falando os estilos poéticos criados por cada um dos que se recorda:

“...porque a poesia nasceu, ela veio entrar na Paraíba no século XIX, no meio do século XIX é a primeira geração de cantadores, é... Hugolino, pode chamar Hugolino, Zé Duda, aliás Hugolino, Severino Pirauá foi o criador da sextilha e o criador da setissílaba, que nós chama sete linhas, né isso!? Então eles foram criadores e eles fizeram dupla, ele fez dupla com Hugolino filho do grande Augustinho Nunes porque nesse tempo havia glazos né!? E eles passaram a cantar, escreviam e cantavam e tiveram, alcançaram o nome, Romano Teixeira também, eles levava aquela para dominar talvez o inimigo lá, o adversário, para afrontar, ele a... Zé Duda do Zumbi que era a cidade lá era a Hugolino do Teixeira e Pirauá, Pirauá eu acho que era eles era de Patos mesmo, eu sei que foi o primeiro criador da sextilha e o criador da sete linhas foi o poeta Serrador, e o Bêgamaquis canta o beira mar foi criado por o cantor aqui de Crato chamado Souzinha, ele e o irmão dele e o quadrão que nós chama quando tem aquelas três linhas, logo vamos dizer assim, ligada foi criada por Vicente Granjeiro e o trava língua foi por Firmino é... aqui também da Paraíba, aquele trava língua, que fizeram até uma peleja, ele fez uma peleja de Cego de Eraldo com o Zé Pretinho, mas é uma peleja fictícia não houve aquela, houve Cego existiu o Cego de Eraldo, mas o Zé Pretinho de lá não existiu”. (GUEDES, 2021).

É comum dentro cantoria que os cantadores se iniciem na profissão pela tradição familiar, por vezes, alguns dos poetas na família não crescem profissionalmente por não terem as mesmas oportunidades. Sobre isso Gilmar acrescenta:

Sim, com certeza. Antigamente, no tempo que meu pai era repentista, não exerceu a profissão, mas ainda ele cantava regionalmente lá no sítio que a gente morava, Serra do Vital, município de São José de Piranhas, ele cantava, mas ele não teve esta oportunidade que eu tive de chegar até a rádio, nem, antigamente esses cantadores de hoje, esses mais antigos que participa de um programas, eles iam numa rádio como a Alto Piranhas, a Pioneira é... atrás de participar pelo menos dois minutos, pelo menos divulgar o nome dele, dois minutos na rádio e não tinham essa oportunidade que nós tivemos. (OLIVEIRA, 2021).

Essa questão é importante para entendermos que nem todos os cantadores conseguiam expandir sua profissão, não tinham oportunidades de divulgar seu trabalho, que muitos gostariam de pelo menos dois minutos para mostrar seus versos, apenas para ter seu nome falado no rádio. Por essa falta de oportunidade de conseguir divulgar seu trabalho é que muitos cantadores por vezes passam despercebidos e ficam no anonimato, limitados apenas ao seu lugar de convívio.

O poeta Chico Guedes tem uma ilustre carreira poética, já cantou com muitos outros poetas bem famosos, que são referências tanto para ele como para tantos outros poetas, e grande parte desses encontros foram graças ao programa de rádio que ele fazia na Alto Piranhas, no

qual esses poetas quando estavam nas cidades perto da região de cajazeiras, vinham visitar e participar junto com ele no programa.

Cantei muito sozinho. Cantei com Zé Vicente, cantei com Louro Branco, Geraldo Amâncio, os cantadores aqui que na época eu já tava com o programa e ele veio do Cedro pra aqui, ele, o Sebastião da Silva... eu fui o primeiro cantador aqui do sertão que conheceu Ivanildo Vila Nova, meus parentes são de São Bento e em Brejo do Cruz, que tinha um amigo meu aqui, o amigo da minha mãe que era um parente ainda disse: “rapaz”... eu começando em 63 “vamos lá em São Bento rapaz, tem os Motas, a família Mota ela têm uns cantadores bons...” quando eu cheguei lá eu encontrei com o Ivanildo Vila Nova e fiquei assistindo ele cantando com Chagas Aureliano em um bar, nessa época não tinha essa organização de hoje né!? Em um bar, aí eu fiquei admirado, aí eu disse: “eu vou entrar aqui não...” era um rapaz que cantava, era um vocabulário pesado, difícil mesmo, mas bonito que sabe colocar as coisas né!? Eu ficava: “mas rapaz, esse cara é demais.” Depois nós nos tornamos amigos e eu cantava com ele, e aquilo me deu uma lição, porque eu quero... eu acho que Ivanildo Vila Nova pode ser chamado o mestre dos cantadores, porque até aí o cantador não ligava muito a maneira de falar, a maneira da pronúncia né!? Do jeito que fosse parecia e ele entrava né!?, mas com o Vila Nova a causa foi diferente e ele criou o estilo o cantador só canta até uma da manhã e pronto e até hoje acontece. (GUEDES, 2021).

Guedes deixa claro que ele tem um longo histórico no repente, ele cita grandes vozes da cantoria de viola e menciona com entusiasmo em ter cantado ao lado destes, isso no tempo que fazia o programa, antes de precisar se afastar e deixar de fazer repente por alguns anos. Ele faz questão de destacar Ivanildo Vila Nova, caracterizando-o como “mestre dos cantadores”, o que evidencia que Vila Nova marca sua trajetória na cantoria e é referência para ele e para muitos outros cantadores no Brasil inteiro.

Quando questionado sobre como ele se sente em cantar no rádio ou no pé-de-parede por exemplo, Guedes diz: “Aqui a gente fica emocionado um pouco né!? Porque você tá num microfone e quem está por fora está julgando né!? E lá a gente fica com aquele povo que as vezes não há diferença assim, mas o som da viola tira.” Nas palavras do poeta entende-se que não há diferença na questão do nervosismo em ambas apresentações, mas, segundo ele, o som da viola o acalma. Ele enaltece em seguida na entrevista que, a apresentação fora da rádio é mais energizante ou nas palavras dele “você sente aquele calor do público, e tem também os aplausos que demonstra que está agradando seu público”. Já o poeta Gilmar de Oliveira argumenta sobre a experiência de apresentar um programa de rádio, evidenciando também como o público interage com eles na rádio, nas falas a seguir:

É porque é o seguinte, a rádio você tem que se adaptar, se acostumar com ela, entendeu?! Se acostumar, você vai fazer uma apresentação numa rádio sem público, sem aquele incentivo das pessoas, sem aquele calor, entendeu?! Você no início você canta por cantar entendeu?! Quando você vai se adaptando, aí é aquela coisa da inspiração porque a cantoria é improviso, você tem que ter um motivo, uma motivação para você vim aquela inspiração pra você criar as coisas entendeu?! Pra você criar um

assunto, criar o tema e desenvolver, e a rádio justamente pra quem não tem costume ela dificulta nessa parte da criação, mas pra quem já tem costume não. É, justamente isso aí. Você... uma pessoa liga... eu tô cantando com meu parceiro aqui, aí a pessoa liga “eu quero ouvir esse tem, eu quero ouvir esse mote”, entendeu? Aí liga, se o companheiro, eu no caso, se um dos dois ou os dois se a gente não tiver essa adaptação de cantar em rádio, esse costume, aí se perde muito, você acaba... a rádio ela eleva, ela cresce o artista, mas também decresce dependendo do rendimento. (OLIVEIRA, 2021).

Importante como o poeta destaca o fato do programa de rádio ter suas particularidades, que não é a mesma coisa de apresentar-se na frente do seu público pessoalmente, e que a falta de controle sob alguns aspectos durante o programa pode acarretar perdas de prestígio afetando a profissão do poeta.

No decorrer da nossa entrevista perguntei aos poetas o que faziam para manter o programa no ar, e esclareço aqui que eles possuem um horário diário de segunda à sábado, como coloquei anteriormente, disponível para o repente de viola e que esses horários na rádio são pagos, mas não tive acesso a quantia que é paga por eles. Os repentistas explicam que fazem isso com ajuda de patrocínios ou nas palavras de Gilmar de Oliveira:

Apoios né!? Apoios, que é uma matéria paga, a gente paga o particularmente, paga para a rádio, e a gente precisa do apoio, dos apologistas, dos adeptos da cantoria, dos comerciantes, de alguns amigos políticos da região, e é isso aí”, além de outras formas como coloca Chico Guedes “Eu quem vou procurando né isso!? Os colegas que chegam dou aquela vez de cinco minutos, dez minutos... chegou uma dupla de fora aí entra com a gente. (OLIVEIRA, 2021).

Eu tenho um patrocínio como Landim aqui, gosto de brincar com ele que quem dita o preço é ele não sabe? Tanto tempo faz que ele me acompanha né!? Landim, Aceralto, aqui a funerária São Sebastião e assim a gente vai equilibrando, também os amigos todos cooperam comigo. Eu não sou daquele de pedir, sou daquele de esperar a maneira das pessoas ser né!? Eu não gosto de tá fazendo raiva a ninguém. (risos). (GUEDES, 2021).

Nas falas percebemos que os poetas têm seus patrocinadores particulares, comerciantes, colegas políticos da região e amigos apologistas, e que esses patrocínios são de acordo o bom senso dos contribuintes, que eles não estipulam valor. Há também pedidos de apologistas em envelopes com cartas e por outros meios, acompanhados de uma quantia em dinheiro. Gilmar explica adiante sobre a dificuldade de manter o programa na rádio:

Nós... Aí tem os titulares, às vezes tem os convidados, mas titular mesmo aqui, eu sou titular deste programa, que quem trabalha comigo é um rapaz que tá afastado, por conta que está doente, né!? Eu sou o titular do programa desse horário aí, das... que esse programa assim, era programa mensal e semanal, da segunda ao sábado, como ele subiu de preço e tudo foi dificultando mais, a gente dividiu em dois grupos, um grupo da segunda a quarta e outro grupo da quinta ao sábado, aí no decorrer do tempo o pessoal foi desistindo, que era pesado demais, aí eu sustentei a peteca, fiquei

sozinho, aí depois convidei esse rapaz para ficar comigo, que ele é de Bom Jesus, que é cidade vizinha e a gente vem tocando o barco. (OLIVEIRA, 2021).

Percebe-se a luta que o poeta trava para continuar com o programa funcionando, que precisou dividir em grupos para arcar com as despesas, mas mesmo assim houve desistência de alguns e ele teve que segurar o tranco sozinho. Logo esses patrocínios se fazem necessários porque o programa tem um custo e não é fácil de manter. Todos esses apoios auxiliam os poetas titulares do programa a manter-se no ar pelas ondas da rádio.

No que viria a “substituir” o papel da bandeja na cantoria de viola, Gilmar expõe que não há substituição, há outras formas de contribuir que existem uma compreensão daqueles que já são acostumados, nas palavras dele, que usam o bom senso, pedem o que desejam ouvir e combinam de encontrá-los pessoalmente e acertar por isso.

Dando ênfase a entrada da modernidade através das mídias na cantoria, perguntei aos poetas suas opiniões sobre essas mudanças, e o que a acarretaram. Em outras palavras, buscamos saber como eles enxergam essas novas formas de divulgação dentro da profissão, ao que responderam:

Sim, ajudou muito na questão da divulgação, agora daquela coisa, aquela tradição antiga, anterior vamos dizer assim, que é o rádio não perde, o povo não perde o foco do rádio, o povo diz: “é bom, eu gosto muito do programa, de lhe escutar pela internet, aquela coisa, mas o bom mesmo é o som do rádio, eu gosto de escutar no som do rádio na hora do almoço, eu comendo lá, me alimentando e escutando aquela canção, ouvindo aquela cantoria, o repente. (OLIVEIRA, 2021).

O rádio é bom demais para mim, porque eu fico em dia com meus amigos, né isso!? Fico em dia com os colegas, o pessoal do sítio, o pessoal da cidade também, tem pessoa que gosta né!? Tem também, né isso!? E como Tantin, quando ele me encontrava ele mandava eu fazer algumas prosas pra ele e assim o rádio vem me dando força. É porque a maioria você entende, despreza muito o violeiro né!? Hoje tá muito bom, mas sempre foi descartado né!? E tal, mas eu tô feliz, ainda mais que aqui na Alto Piranhas foi onde eu comecei, passou pra essa nova organização que é o professor José Antônio e ele gosta muito de mim, graças a Deus, estou feliz. (GUEDES, 2021).

O poeta diz que “o rádio é bom demais para mim, porque eu fico em dia com meus amigos”, o que nos mostra outra função do programa para ele, que é manter amizades que apreciam seus poemas e certamente colaboram com o poeta. Assim mantêm-se a cultura no rádio, ainda que hajam diversas outras tecnologias conquistando espaço na modernidade, o rádio ainda continua tendo valor, principalmente como mantenedor e veículo de ligação entre o poeta e seus ouvintes em todos os lugares.

Também procuramos saber dos poetas se as mídias influenciaram a cultura do repente a conquistar novos públicos, em especial os jovens, que estão conectados a tantas tecnologias, e também a outros gêneros musicais, como afirma Gilmar de Oliveira:

É exatamente. É o interesse do povo, o interesse dos jovens né!? Por exemplo, a gente participa de um festival ou dois por ano ali em Abaiara e vem pessoas do estado da Bahia, vem pessoas do Rio de Janeiro, pesquisadores como vocês assim, pessoas jovens que vem fazer entrevista, entrevistar os cantadores, fazer matérias pra divulgar na TV, em emissoras de rádio, entendeu? A gente vê o interesse, o interesse dos jovens em conhecer o repente, tô falando o repente mesmo da cantoria, vou até tirar a canção fora, porque a canção já é de praxe as pessoas mais jovens gostarem, mas é... o interesse do repente, as pessoas, os jovens, os estudantes né!? As escolas interessaram e muito pelo repente, pela cantoria, a cantoria improvisada que é o repente. Eu admirei muito, eu fiquei assim boquiaberto com as pessoas. (OLIVEIRA, 2021).

O poeta diz surpreender-se como os jovens buscando aproximar-se da cultura de viola, mas dá ênfase que esse tipo de público aprecia mais o repente, que são os versos no improviso. Porém afirma que esse público tem se mostrado interessado pela arte da viola.

As contribuições que o rádio tem na profissão desses poetas, segundo eles, são muitas, pois ficam conhecidos em muitos lugares, levando em conta que o alcance do rádio é bem abrangente e chega a lugares que eles próprios jamais imaginariam chegar. Os poetas confirmam a teoria de alguns que encontrei nos textos que pesquisei até agora para a discussão desse trabalho, e todos afirmam tratar-se de uma grande conquista profissional, que cantar na rádio faz o poeta tornar-se valorizado, conseguir subir na profissão e lucrar muito mais com isso. Teci comentários a respeito do fato de que é comum ao cantador que ao chegar num local para se apresentar e muitas vezes se não fosse conhecido, o público perguntava ao poeta se ele cantava em alguma rádio e a resposta negativa causava uma certa desconfiança sobre ele ser bom no que faz ou não. A respeito disso o poeta Gilmar de Oliveira comenta que:

Exatamente! Muito. Acontece isso aí demais. O pessoal vai logo na parte que é a identidade, o ponto de referência, que o programa numa rádio, numa rádio de nome, como a Alto Piranhas é, eu canto é... no Brasil todo, eu canto no Brasil. Você acredita que eu já recebi convite pra cantar em Brasília por conta da rádio? Distrito Federal, que eu não conhecia, eu fui... foi a primeira vez que eu andei em Brasília foi em 2005 cantei em Brasília através do programa da rádio, que vai divulgando de boca, passando de um para o outro, aquelas coisas. (OLIVEIRA, 2021)).

Importante frisar essa parte que o poeta destaca sobre a identidade, pertencer a um programa de rádio, ter como referenciá-lo a partir deste veículo, e mais, a rádio também tem que ter status, ser conhecida para aumentar sua fama. Assim os cantadores podem circular por diversos lugares e se fazerem presente dos centros urbanos ao sertão:

Não, eu... é em dupla, eu trabalho com dupla, só que agora eu não tenho aquela dupla exclusiva, certo? Um cara ligava pra mim e dizia: “Gilmar eu quero a cantoria aqui no município de Campina Grande” canto muito naquela região de Campina Grande, Duas Estradas, Pirpirituba, Gado Bravo, Queimadas, aquela região, eu canto direto naquela região, entendeu? Aí o pessoal me chama pra cantar, mas quando eles não chamam, um determinado cantador, da preferência deles lá, diz: “traga um cantador, você escolha um cantador bom aí do seu nível e traga pra gente fazer aqui uma cantoria, duas ou três aqui na região” aí as vezes a gente leva um cantador daqui ou então entra em contato leva um de Pernambuco ou do Ceará. (OLIVEIRA, 2021).

Vale dizer que o poeta Gilmar é bem ativo nas mídias e redes sociais, e em muitos momentos da entrevista o mesmo fez questão de divulgar seu trabalho, do seu canal no youtube, pedindo para acompanhá-lo por lá e compartilhar com os amigos. Falou ainda dos muitos troféus e premiações que ganhou em alguns festivais que participou, dizendo que só chegou aonde chegou graças ao rádio, que como ele colocou anteriormente, uma pessoa que o ouve e gosta de seus versos passa para outros a informação e assim vai seguindo, isso vai gerando convites para viajar e cantar em inúmeros lugares. Sobre isso Gilmar acrescenta:

Tranquilo. Sim, eu já participei de... vou falar de lá da minha casa, lá eu tenho vários troféus, eu fui campeão do festival... eu acho que tá no youtube, você vai lá, é... campeão do festival Desafio Nordestino em João Pessoa em 2016, eu fui campeão, um dos maiores cantadores do Brasil, inclusive Ivanildo Vila Nova que é reconhecido como um dos maiores cantadores de todos os tempos, ele ficou no quinto lugar e eu fiquei em primeiro lugar com o rapaz de Pernambuco e eu nunca tinha cantado com esse cara, a gente se encontrou lá e de nome era a menor dupla, entendeu? Inclusive no cartaz nós estávamos no sétimo lugar, né!? A se apresentar. (OLIVEIRA, 2021).

Na fala, o poeta está orgulhoso de si por ter feito uma grande cantoria, onde conquistou o primeiro lugar no festival, competição essa que contava com a participação de Ivanildo Vila Nova, no qual Gilmar também afirma que é conhecido como um dos maiores cantadores já existentes. Dizendo que Vila Nova se classificou em quinto lugar, o que nos leva a pensar no alto nível dos cantadores presentes nesse festival e que ele conseguiu superá-los nos improvisos, vencendo a disputa.

Coloco em pauta também sobre os estilos/gêneros que são apresentados na rádio, indagando se há alguma diferença dos que são cantados nos pés-de-parede. Os poetas explicam que não há diferença nesse ponto, onde Gilmar de Oliveira expõe que:

Específicos, é... a cantoria em si ela começa com sextilhas, as tradicionais sextilhas que chama né!? Aí como as pessoas que acompanham a cantoria já são acostumadas aí vão solicitar outras modalidades, tem o coqueiro da Bahia, tem o rojão pernambucano, tem o martelo a galopado, que o pessoal pede mais, que as pessoas pedem mais os desafios né!? O mourão a desafio, o martelo a galopado, mote em 7 em 10, aquela coisa, e por aí vai, e canções que é um complemento da cantoria né!?

A gente às vezes realidade cantoria por aí em algumas cidades a fora por aí, o pessoal nem pede canção acredita? Só sextilhas, mote, mote em 7, mote em 10, martelo, martelo a galopado que eles chamam, o tradicional martelo a galopado e outras modalidades antigas que começou no início da cantoria, quando a cantoria começou. (OLIVEIRA, 2021).

Na fala do poeta percebemos que no rádio, assim como nas demais formas de apresentação da cantoria, são costumeiramente levados a iniciar suas cantorias com versos em sextilhas para só, a partir de então, eles adentrarem em outros gêneros. É importante notar que ele comenta sobre os pedidos de canções (obras compostas) que não são tão solicitadas. As canções são um gênero adotado na modernidade para adaptar-se as novidades que esse moderno impõe. O costume dos poetas de compor canções é um fenômeno recente e ainda não são bem vistos por alguns poetas e apologistas, que preferem ouvir os versos no improviso, no calor do momento, como tradicionalmente é feito, e então estes apreciadores na maioria das vezes solicitam determinados motes e temas quando vão fazer seus pedidos.

Dando continuidade na entrevista, o poeta Gilmar nos fala espontaneamente ao citarmos os meios modernos, as tecnologias de rádio, tv, internet entre outros, sobre como ele começou a compor canções:

É, agora no meu caso, eu não sei se vocês vão chegar até aí, mas eu vou me antecipando, no meu caso eu parti também pro mundo da composição, certo? Quando eu... eu trabalhei duplados, fiz uma dupla exclusiva de 2004 até 2007, três anos duplados, esse companheiro que cantava comigo ele era compositor... era não, é compositor, aí eu fui tomando gosto, fui descobrindo a maneira de compor, aí a gente separou a dupla, ele foi lá pra Conceição, aí depois foi pra Brasília e eu fiquei, aí eu me enveredei muito por esse caminho da composição, certo? Porque a cantoria em si é uma coisa maravilhosa, é a raiz de tudo, né!? É a cantoria, é cantoria tradicional, o repente, mas aí a parte financeira deixa a desejar um pouco, né!? Porque a gente trabalha mais com pessoas humildes, pessoas que até querem, elas querem ajudar a agente e ajuda de certa forma, mas não é... é diferente da música, você faz uma música hoje, você se conseguir vender ela a uma banda famosa, com a música você ganha como um direito que você libera, entendeu? Se você liberar, você ganha dinheiro por um ano de cantoria. (OLIVEIRA, 2021).

O poeta diz que as composições fazem com que aumente o lucro na cantoria, afirmando que em muito a cantoria tradicional deixar a desejar financeiramente, que como ele mesmo coloca, seu público-alvo também é composto em maioria por pessoas humildes, pobres, que também não tem condições de oferecer muito, mesmo que desejem. Então compor faz lucrar mais, se conseguir vender a uma banda que está fazendo sucesso, que o autor vai receber pelos direitos autorais da canção. O poeta Chico Guedes a respeito das canções elucida que:

Não. Naquela época da gente que eu comecei não tinha esse estilo quase de canção, só tinha um cantador que rompeu, que fez essas primeiras canções foi Elizeu Ventania,

isso aí eu decorei eu canto, mas eu na minha criatividade, não dá pra eu criar, já pensou!? E principalmente um poeta repentista mesmo ele não... Ivanildo nunca escreveu uma canção, mas os meninos com o treinamento de hoje aí eles fazem o que querem. (GUEDES, 2021).

Chico Guedes diz que canções não fazem muito seu estilo e que também não se vê apto a fazer composições que não sejam os repentistas na cantoria ou composições de cordéis, que ele conta que produziu três cordéis e nos apresenta um deles que carregava junto dele nesse dia, sobre frei Damião de Bozzano. Chico Guedes afirma que esse gênero da canção não faz parte de sua época, na qual iniciou na profissão, mas que cantar de cor canções de outros autores, citando um na sua fala, mesmo assim diz que não é muito satisfatório para ele, pois prefere mesmo os gêneros tradicionais.

Uma pauta importante que mesmo não sendo objetivo deste trabalho, pois não me atentei a discutir gênero, mas que surgiu no momento da entrevista, é a entrada das mulheres na cantoria da viola. Em meio a alguns dos trabalhos que analisei até agora encontrei poucas referências remetentes a mulheres na cantoria de viola como poetiza. Nisso surgiu uma curiosidade em especular com um poeta que entrevistei, se ele teve contato ou mesmo cantou com alguma mulher durante sua carreira. O poeta Chico Guedes afirmou que conheceu poucas, mas que teve oportunidade de cantar com duas delas, e de acordo com ele ambas são de Lavras da Mangabeira no Ceará. O poeta descreve que “tem uma menina aqui de Lavras da Mangabeira, não chega na minha memória o nome dela, que ela até foi pra São Paulo... é Lucinha Saraiva só foi quem cantei com ela também e com Neuma da Silva de Piancó.” (GUEDES, 2021). Dei continuidade a conversa, curioso em saber como foi essa experiência, pois a cantoria de viola como conhecemos é um meio cultural muito masculinizado e as poucas vezes que mulheres são citadas, são como apologistas, que na maioria das vezes se fazem presentes nestas apresentações como acompanhantes dos maridos, e raramente são citadas como poetizas. Então questionei o poeta como foi cantar com elas, se tinha muita diferença tanto por causa dos tons de voz, como pelo peso das rimas. O poeta Chico Guedes nos explicou que havia sim diferença, e acrescenta ainda que:

Tem, porque tem aquele respeito do homem pra mulher e nós temos a afinação do som que a mulher executa no som é mais fino, é mais agudo. Pronto, aí a gente vai afinando a viola de acordo com ela até dá certo. Tem a Mocinha da Pacira, uma cantadora muito grande, eu acho que ela vai deixando também...

Tem, a Mocinha da Pacira quase não tem diferença não, que ela é muito poetisa, mas Lucinha a gente a deixava ficar à vontade. (GUEDES, 2021).

O poeta fala sobre as diferenças na questão da emissão da voz entre as mulheres e os homens para o repente, pois os cantadores tem uma voz grave e estridente, e essas mulheres possuem uma voz mais aguda, logo a afinação da viola e a toada muda de tom para essa adaptação. Chico Guedes também destaca sobre uma poetiza em especial, Mocinha de Pacira, que nas palavras dele é mais poetiza, se comparada as demais com que teve a oportunidade de conhecer e cantar. O que nos leva a pensar na categorização que é dada aos próprios poetas de serem bons repentista ou não, sobre o que os permitem se destacarem diante de outros nas suas práticas poéticas.

Perguntei também se eles se incomodavam com a presença dessas mulheres ganhando espaço na cantoria, qual a opinião dele sobre isso. O poeta nega e ainda acrescenta:

Não, faz é atrair. Diz: “Êita a mulher... fulaninha vai cantar ali. Cuidado pra vocês não apanhar, viu!?” (risos) aí dizia o poeta fez um verso: “cantar com mulher eu acho muita coragem, se apanhar faz vergonha e se der não faz vantagem” (risos). (GUEDES, 2021).

Vemos a partir dessa colocação que eles ainda se sentem ameaçados com essas mulheres, e brincam em precisar ter cuidado ou esforçar-se para que as mulheres não sejam melhores nas rimas que eles, para que isso não fique feio para eles, então entra um certo cuidado com elas no momento do desafio nas rimas.

Adiante, Chico Guedes conta sobre uma disputa que recorda entre o poeta Vila Nova e a poetiza Maria das Dores. Comenta que em meio a disputa, através de seu verso, o poeta incitou a mulher com brincadeiras ao qual ela reagiu com má fé e respondeu alertando-o de seu casamento e que ele tivesse cuidado com o marido. A seguir a colocação do poeta:

Não. Você sabe, mudou né tudo. Porque segundo Isael Sobrinho eu li sobre o livro dele, mas não pude ficar com o livro, é... tantas mulheres cantaram no passado né!? era Mocinha da Pacira, Maria das Dores... Maria das Dores cantava com Zé Faustino o pai de Vila Nova, e ele era o... o Vila Nova era... o velho era muito instruído, eu já falei, né!? levou os meninos, levou naquela mesma linha. Ele cantava com Maria das Dores e ele acostumado a dizer aquelas brincadeirinhas né!? e o marido dela chamava-se Antônio Pereira, aí ele disse lá uma brincadeira que ela não gostou e disse: “você cuidado se não eu conto a Antônio Pereira” aí ele disse: “de fato que o Antônio Pereira é um grande amigo meu, do colchão ao travesseiro ele é marido seu, mas no braço da viola o seu marido sou eu.” (risos). (GUEDES, 2021).

Curioso que ele afirma sobre tantas mulheres que fazem cantoria de viola desde de muito tempo, mesmo elas não sendo tão reconhecidas nos documentos e registros históricos, mas não são indiferentes na profissão para causar tanta estranheza. Mesmo assim a profissão ainda é

muito masculinizada, o que dificulta também com que haja mais mulheres a se prontificarem a fazer o repente de viola.

Por fim, esse diálogo direto com os poetas que fazem o programa *Nordeste ao som da viola* abrilhantou muito esta pesquisa, sua simplicidade e disponibilidade em colaborar com os que estudam sua cultura é admirável. Sou grato por terem me concedido essa oportunidade de entrevista-los, mesmo diante das dificuldades atuais por causa da pandemia da nova corona vírus. Fico feliz por colaborar e dar continuidade aos estudos da Cantoria de viola, e me alegro em saber que os poetas também se sentem acolhidos e felizes por serem solicitados a participarem de pesquisas como essa. O poeta Gilmar de Oliveira pontua: “Mas é muito importante isso aí, viu? Eu fico feliz em vocês terem essa curiosidade de pesquisar a cantoria e de saber, procurar conhecer a origem da cantoria e já está valorizando, né!? Isso é muito importante.” (OLIVEIRA, 2021).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da proposta dessa pesquisa, em analisar a cantoria de viola na rádio Alto Piranhas de Cajazeiras-PB, nos propomos a investigar como se manifesta essa cultura neste veículo de massa que é o rádio e compreendermos aspectos do funcionamento da cantoria de viola, uma cultura popular tão importante na história do povo sertanejo e nordestino, nesse veículo de longo alcance.

Criada no Nordeste, a cantoria de viola tradicionalmente é apresentada ao pé-de-parede por dois cantadores sentados no canto de uma parede de frente para o público, onde se desmancham em versos feitos no improviso no calor do momento. Com a chegada da industrialização e o aparecimento da mídia, a cantoria não ficou alheia, transformou-se acompanhando as mudanças, afetando e sendo afetada por elas. Como resultado podemos dizer que pôde se expandir conquistando maior espaço e público e consequentemente afetando a profissionalização.

Da modernização gerada pela industrialização surge o rádio, principal mídia pela qual a cantoria se apropria como forma de divulgação para seu trabalho. O rádio favorece muito essa cultura, pois ele é capaz de chegar onde outras mídias ainda não conseguiram, atingindo todas as camadas sociais, incluindo os sertanejos, principal público da cantoria, que não possuem condições financeiras para adquirir produtos modernos. Por esse motivo, atualmente o rádio ainda é um recurso muito valorizado pela cantoria de viola e não é abandonado ou substituídos com o surgimento de outras mídias como a TV, a internet, os computadores e aparelhos celulares, mas que tem um custo relevante, não permitindo que todos tenham acesso. Vale lembrar que desde o surgimento do rádio e da TV, falou-se que a cantoria de viola, como também o cordel ia desaparecer. Não só não desapareceu, como ocupou o espaço na internet e mostrou-se base para produções da indústria cultural.

Para atingirmos nosso objetivo nesse trabalho, traçamos nosso percurso através da apresentação em três capítulos onde buscamos montar um quadro informativo que se faz necessário para compreensão da temática e do objeto em estudo.

No primeiro capítulo *Rádio e viola objetos da cultura, reflexões historiográficas na rádio Alto Piranhas*, apresentamos algumas questões mais teóricas e metodológicas, na qual dialogamos com vários autores, analisando a cantoria de viola desde o seu surgimento em meio ao século XIX, até se tornar profissão, descrevendo suas formas de apresentação e as novas

adaptações de acordo com sua ampliação. Para entendermos como funciona essa cultura sertaneja até a chegada do rádio.

No capítulo II *O rádio surge, se transforma e adota culturas populares*, é feita uma abordagem sobre a história da rádio, desde sua chegada ao Brasil se espalhando por entre os estados, destacando o início da mídia na Paraíba, e em seguida em Cajazeiras e por fim na rádio, objeto mais pontual desse estudo, ou seja, a análise da cantoria de viola dentro da rádio. Levando em conta que a pesquisa estuda a cantoria dentro dos programas de rádio, fez-se necessário uma breve apresentação da historiografia sobre o rádio, e daí relacionar com a história da rádio Alto Piranhas que abriga o programa de viola.

No terceiro e último capítulo *Narrativas e histórias de cantadores de viola do programa “Nordeste ao som da viola” na rádio Alto Piranhas*, dialogamos diretamente com as fontes, onde fazemos uso de programas gravados do arquivo da Alto Piranhas, assim como entrevista com poetas Gilmar de Oliveira e Chico Guedes, onde buscamos uma compreensão através do olhar dos próprios produtores dessa cultura, que fazem atualmente o programa na referida rádio. Buscamos explorar ao máximo as informações sobre as experiências dos poetas com um programa de rádio, e o que dizem e pensam sobre a rádio e sobre a cantoria.

Assim, a partir da análise das narrativas dos poetas, poderemos dizer que a rádio é a principal responsável pelo crescimento da cantoria de viola, usado como adereço para divulgação da profissão, atingindo um maior número de pessoas, fazendo com que eles evoluam e ampliem sua arte, aumentando seus lucros e conquistando destaque na profissão. Ainda vale destacar que o poeta, independentemente de cantar na rádio, só cresce na profissão se for bom no fazer dos versos improvisados, e o bom desempenho nessa produção acarreta fama e conseqüentemente mais oportunidades de lucro.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Naiara Andrade de. “**Cante poeta o que sinto e não posso cantar**”: a cantoria nordestina como meio de expressão cultural do sertão paraibano (1973-2000). 2018. 117 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) - Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, Paraíba, Brasil, 2018. Disponível em: <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/4634>>. Acesso em 27 de ago. de 2021.
- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Editora FGV, 2018.
- ALCIDES, Jota. **PRA-8, o rádio no Brasil**. Brasília, Fatorama, 1997.
- ARAUJO, João Mauro Barreto de. **Voz, viola e desafio**: experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16112010-101359/pt-br.php>>. Acesso em 22 de ago. de 2021.
- CALABRE, Lia. **A era do rádio**. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 1-17.
- DA CÂMARA CASCUDO, Luís. **Vaqueiros e cantadores**: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Edição da Livraria do Globo, 1939.
- DA SILVA, André Luiz; DA SILVA, Priscila Maíla da. *Folkcomunicação*: o discurso da cultura popular nordestina através da poesia oral dos repentistas. **Temática**, v. 7, n. 10, 2016. Disponível em < <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>>. Acesso em 01 de out. de 2021.
- DA SILVA, Andréa Betânia. A CANTORIA DE IMPROVISO NAS ONDAS DO RÁDIO: Novos locutores, novos públicos, variados formatos. **Revista Observatório**, v. 4, n. 5, p. 461-486, 2018. Disponível em <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/issue/archive>>. Acesso em 25 de set. de 2021.
- DA SILVA, Maria Ivoneide. “O Rei dos Cantadores de Viola Nordestina”: sua história e sua glória. **Boitata**, v. 1, n. 2. Disponível em <<https://www.usp.br/bibliografia/periodico.php?cod=14&s=grosa>>. Acesso em 18 de set. de 2021.

DE ARAÚJO SÁ, Antônio Fernando. História, cultura e memória: a proposta do grupo de pesquisa história popular do nordeste. **Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura**, v. 2, n. 2, p. 9-23, 2008. Disponível em <<https://seer.ufs.br/index.php/pontadelanca/issue/view/317>>. Acesso em 22 de set. de 2021.

DE CASTRO, Simone Oliveira. CANTORIA: DOM E TÉCNICA, A ARTE DA PALAVRA CANTADA. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 7, n. 1, 2010. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/issue/archive>>. Acesso em 18 de set. de 2021.

_____. **Memórias da Cantoria: Palavra, Performance e Público**. 2009.

DE LUCENA EVANGELISTA, Jucieude. Urbanização e profissionalização, aspectos da cantoria de viola nordestina. **Revista Inter-Legere**, n. 6, 2013. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/interlegere/issue/archive>>. Acesso em 01 de out. de 2021.

FERREIRA, Francisca Edna Claudia. **O rádio como lugar de memória em Cajazeiras/PB (2009-2014)**. Monografia (História) – Universidade Federal de Campina Grande. Cajazeiras, 2016.

FIORUCCI, Rodolfo. História oral, memória, história. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, v. 4, n. 8, 2010. Disponível em <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/issue/archive>>. Acesso em 22 de set. de 2021.

FREITAS, Goretti Maria Sampaio de. A trajetória histórica da radiofonia campinense: do alto-falante ao FM. In: **História da mídia regional: o rádio em Campina Grande**. - Campina Grande: EDUFCG/EDUEP, 2006, p. 125-174.

GUEDES, Chico. Entrevista concedida a Deorcindo Gomes Filho. Cajazeiras, 04 de set de 2021. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” desta monografia].

HAUSSEN, Doris Fagundes. A produção científica sobre o rádio no Brasil: livros, artigos, dissertações e teses (1991-2001). **Revista Famecos**, v. 11, n. 25, p. 119-126, 2004. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/issue/view/269>>. Acesso em 22 de set. de 2021.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens** il. 86. Routledge, 2014.

LOPES, Gustavo Magalhães. **De pes-de-parede a festivais: um estudo de caso sobre o repente nordestino na grande São Paulo**. 2001. 290 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270045>>. Acesso em: 01 set. 2021.

MONTENEGRO, Antonio. HISTÓRIA E MEMÓRIA COMBATES PELA HISTÓRIA. **Revista Latinidade**, v. 1, n. 1, 2015. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/latinidade/issue/view/1063>>. Acesso em 10 de set. de 2021.

MOTTA, Leonardo. 1961. **Cantadores**. 3ª edição, Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará.

MOTTA, Márcia Maria Menéndez. História e memória. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 16, n. 17, p. 179-200, 2003. Disponível em <<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/149>>. Acesso em 28 de ago. de 2021.

NASCIMENTO, Pereira. **História da radiodifusão na Paraíba**. João Pessoa/PB: Editora Persona, 2003.

OLIVEIRA, Gilmar de. Entrevista concedida a Deorcindo Gomes Filho. Cajazeiras, 04 de set de 2021. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “B” desta monografia].

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos**. São Paulo: Summus, 1948.

OSORIO, Patricia Silva. Cantadores nordestinos e tradicionalistas gaúchos: a tradição nas lutas por inserções e autenticidades. **Campos-Revista de Antropologia**, v. q. 13, n. 2, 2012. Disponível em <<https://revistas.ufpr.br/campos/issue/archive>>. Acesso em 17 de ago. de 2021.

PEREIRA, Amalle Catarina Ribeiro. **A dádiva e as palavras no cantar dos repentistas: Etnografia do repente no Piauí**. Novas Edições Acadêmicas, 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Autêntica, 2013.

ROLIM, Eliana de Souza. **Patrimônio Arquitetônico de Cajazeiras - PB: memória, políticas públicas e educação patrimonial**. 2010. 146 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010. Disponível em <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6038>>. Acesso em 25 de ago. de 2021.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/5091>>. Acesso em 28 de set. de 2021.

SILVA, Andréa Betânia da. **Entre pés-de-parede e festivais: rota (s) das poéticas orais na cantoria de improviso**. 2014. Tese (Doutorado) - Universidade da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16254>>. Acesso em 24 de ago. de 2021.

SILVA, Josivaldo Custódio da. **Pérolas da cantoria de repente em São José do Egito no Vale do Pajeú: memória e produção cultural**. 2011. 463 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6172?locale=pt_BR>. Acesso em 01 de ago. de 2021.

SILVA, Simone. **“A gente não esquece porque a gente sabe o que vai dizer” Uma etnografia da cantoria de pé-de-parede da zona da mata de Pernambuco**. 2010. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em <<https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/premios/concurso-silvio-romero-1/Agentenoesqueceporqueagentesabeoquevai.pdf>>. Acesso em 03 de set. de 2021.

SOUSA, Maria Aparecida Gomes de. **Dos alto-falantes às emissoras de rádio: a história do rádio em Cajazeiras**. 2013. 102f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História) - Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, Paraíba, Brasil, 2013. Disponível em <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/10699>>. Acesso em 17 de set. de 2021.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa. O mundo que se ouve e o mundo que se vê: O rádio e os auditórios em Campina Grande. In: **História da mídia regional: o rádio em Campina Grande**. -Campina Grande/PB: EDUFCG/EDUEP, 2006, p. 19-69.

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM GILMAR DE OLIVEIRA

ENTREVISTADOR: O Sr. já está no programa há muito tempo?

ENTREVISTADO: 19 anos.

ENTREVISTADOR: O nome do Sr. é?

ENTREVISTADO: Gilmar de Oliveira.

ENTREVISTADOR: Certo. O Sr. canta há quanto tempo?

ENTREVISTADO: Canto há 19 anos.

ENTREVISTADOR: Desde os 19 anos que está na rádio?

ENTREVISTADO: ... que eu entrei na rádio.

ENTREVISTADOR: mas antes da rádio, o Sr. já cantava?

ENTREVISTADO: Não.

ENTREVISTADOR: Não?

ENTREVISTADO: Não.

ENTREVISTADOR: Já começou na rádio?

ENTREVISTADO: Já comecei na rádio. Eu comecei e fui influenciado por um parente da gente, um cantador da antiguidade com o nome João Amaro, ele me influenciou justamente para mim já vir pra rádio, eu... antes... fazer assim participava de algumas cantorias, mas não como profissional, não como titular, aí já comecei nesse período de João Amaro em 2002.

ENTREVISTADOR: Em 2002 já entrou na rádio?

ENTREVISTADO: É... já entrei logo de cara num programa, ele disse: “você vai cantar e eu quero que você comece logo em um programa para você se destacar melhor.” programa já feito de muito tempo.

ENTREVISTADOR: E os benefícios que o programa trouxe pra profissão?

ENTREVISTADO: Ah... muito, é muito bom, foi a pedra angular né!? O principal meio para que eu não desistisse da profissão foi justamente o programa.

ENTREVISTADOR: O quê que é preciso para fazer um programa na rádio?

ENTREVISTADO: Apoios né!? Apoios, que é uma matéria paga, a gente paga o particularmente, paga pra a rádio, e a gente precisa do apoio, dos apologistas, dos adeptos da cantoria, dos comerciantes, de alguns amigos políticos da região, e é isso aí.

ENTREVISTADOR: Quer dizer que são os patrocinadores?

ENTREVISTADO: É...

ENTREVISTADOR: Aí como é que é feito o acordo entre esses patrocinadores, é nas cantorias?

ENTREVISTADO: Não, não... É um valor x mensal que eles pagam.

ENTREVISTADOR: Aí o senhor procura, vai nos comércios negocia com eles e eles pagam um valor mensal x é isso?

ENTREVISTADO: É... x, eles pagam e a gente paga o programa, para manter o programa no ar.

ENTREVISTADOR: Aí tem os estilos que são apresentados na cantoria?

ENTREVISTADO: São muitos, muitos estilos.

ENTREVISTADOR: Não tem estilos certos não?

ENTREVISTADO: Específicos, é... a cantoria em si ela começa com sextilhas, as tradicionais sextilhas que chama né!? Aí como as pessoas que acompanham a cantoria já são acostumadas aí vão solicitar outras modalidades, tem o coqueiro da Bahia, tem o rojão pernambucano, tem o martelo a galopado, que o pessoal pede mais, que as pessoas pedem mais os desafios né!? O mourão a desafio, o martelo a galopado, mote em 7 em 10, aquela coisa, e por aí vai, e canções que é um complemento da cantoria né!? A gente às vezes realidade cantoria por aí em algumas cidades a fora por aí, o pessoal nem pede canção acredita? Só sextilhas, mote, mote em 7, mote em 10, martelo, martelo a galopado que eles chamam, o tradicional martelo a galopado e outras modalidades antigas que começou no início da cantoria, quando a cantoria começou.

ENTREVISTADOR: Ainda tem o número certo de poetas que se apresentam pro programa?

ENTREVISTADO: Aqui? Titular?

ENTREVISTADOR: Sim?

ENTREVISTADO: Nós... Aí tem os titulares, às vezes tem os convidados, mas titular mesmo aqui, eu sou titular deste programa, que quem trabalha comigo é um rapaz que tá afastado, por conta que está doente, né!? Eu sou o titular do programa desse horário aí, das... que esse programa assim, era programa mensal e semanal, da segunda ao sábado, como ele subiu de preço e tudo foi dificultando mais, a gente dividiu em dois grupos, um grupo da segunda a quarta e outro grupo da quinta ao sábado, aí no decorrer do tempo o pessoal foi desistindo, que era pesado demais, aí eu sustentei a peteca, fiquei sozinho, aí depois convidei esse rapaz para ficar comigo, que ele é de Bom Jesus, que é cidade vizinha e a gente vem tocando o barco.

ENTREVISTADOR: O Sr. é daqui mesmo?

ENTREVISTADO: Sou daqui. São José de Piranhas e moro aqui.

ENTREVISTADOR: Atualmente só está o Sr. e o poeta Chico Guedes?

ENTREVISTADO: É, eu sou... desse horário aqui eu assumo daqui até o sábado e ele da segunda a quarta.

ENTREVISTADOR: Essa questão de profissionalização mesmo, você disse que já começou na rádio?

ENTREVISTADO: Na rádio.

ENTREVISTADOR: Mas pelas leituras que venho fazendo acerca da cantoria de todo o Brasil, principalmente no Nordeste, a gente vê que chegar à rádio é chegar a um ponto muito alto da profissionalização da cantoria. Porque você tem um acesso vasto a todo mundo, a rádio inegavelmente ajuda demais, não é?!

ENTREVISTADO: Sim, com certeza. Antigamente, no tempo que meu pai era repentista, não exerceu a profissão, mas ainda ele cantava regionalmente lá no sítio que a gente morava, Serra do Vital, município de São José de Piranhas, ele cantava, mas ele não teve esta oportunidade que eu tive de chegar até a rádio, nem, antigamente esses cantadores de hoje, esses mais antigos que participa de um programas, eles iam numa rádio como a Alto Piranhas, a Pioneira é... atrás de participar pelo menos dois minutos, pelo menos divulgar o nome dele, dois minutos na rádio e não tinham essa oportunidade que nós tivemos.

ENTREVISTADOR: Que já é um sinônimo de valorização?

ENTREVISTADO: Exatamente.

ENTREVISTADOR: Com vários trabalhos que a gente leu, todos citam a rádio como um aspecto que dá valorização a sua profissão.

ENTREVISTADO: Sim.

ENTREVISTADOR: Quando eles chegam num programa, por exemplo, uma cantoria em qualquer lugar, se ele não trabalhou na rádio, o pessoal já pergunta logo: você já trabalhou em alguma rádio? Eu conheço você de alguma rádio? Aí se ele não trabalhar, aí já é um sinônimo de desvalorização da profissão dele, se ele era bom ou não por ele não fazer aquilo, acontece isso com o Sr.?

ENTREVISTADO: Exatamente! Muito. Acontece isso aí demais. O pessoal vai logo na parte que é a identidade, o ponto de referência, que o programa numa rádio, numa rádio de nome, como a Alto Piranhas é, eu canto é... no Brasil todo, eu canto no Brasil. Você acredita que eu já recebi convite pra cantar em Brasília por conta da rádio? Distrito Federal, que eu não conhecia, eu fui... foi a primeira vez que eu andei em Brasília foi em 2005 cantei em Brasília através do programa da rádio, que vai divulgando de boca, passando de um para o outro, aquelas coisas.

ENTREVISTADOR: E aqueles com acesso à internet, que dá para ouvir pela internet também, a rádio pela internet.

ENTREVISTADO: Exatamente! Tem o foco dos promoventes, “rapaz tem um cara acolá, um jovem cantando na Alto Piranhas, o cara canta bem não sei o quê”, aí vai divulgando, vai entendeu? Vai querendo ter aquela curiosidade da pessoa, do trabalho da gente, o estilo que a gente canta, a maneira que a gente se expressa na cantoria e graças a Deus nós tivemos essa oportunidade, nós já começamos com o pé direito na frente, entendeu?! Não foi muito dificultoso essa questão de divulgação, por conta disso.

ENTREVISTADOR: Até porque, como aqui é muito interior, as pessoas se identificam muito né?! O próprio trabalhador da roça né?! As cidades circunvizinhas muito pequenas como Triunfo, Bernardino, as pessoas dão muito valor até ter seu nome comentado na rádio por um cantador né?! Então isso ajuda muito.

ENTREVISTADO: É, exatamente, ajuda muito. O cantador sem... eu costumo dizer: o cantador sem um programa numa rádio ele perde a sua identidade, como profissional né?! Como destaque né!? Para se destacar como profissional, ele perde uma referência, a rádio é um ponto de referência, é uma referência para o cantador.

ENTREVISTADOR: Qual a maior diferença entre cantar na rádio e cantar numa apresentação de cantoria de pé-de-parede por exemplo?

ENTREVISTADO: É porque é o seguinte, a rádio você tem que se adaptar, se acostumar com ela, entendeu?! Se acostumar, você vai fazer uma apresentação numa rádio sem público, sem aquele incentivo das pessoas, sem aquele calor, entendeu?! Você no início você canta por cantar entendeu?! Quando você vai se adaptando, aí é aquela coisa da inspiração porque a cantoria é improvisado, você tem que ter um motivo, uma motivação para você vim aquela inspiração pra você criar as coisas entendeu?! Pra você criar um assunto, criar o tema e desenvolver, e a rádio justamente pra quem não tem costume ela dificulta nessa parte da criação, mas pra quem já tem costume não.

ENTREVISTADOR: E o contato também cantador e público, porque num pé-de-parede você lá está em frente ao público aí e vem os pedidos e tal, e na rádio que é pelo telefone, como é a diferença de estar pessoalmente e está falando...?

ENTREVISTADO: É, justamente isso aí. Você... uma pessoa liga... eu tô cantando com meu parceiro aqui, aí a pessoa liga “eu quero ouvir esse tem, eu quero ouvir esse mote”, entendeu? Aí liga, se o companheiro, eu no caso, se um dos dois ou os dois se a gente não tiver essa adaptação de cantar em rádio, esse costume, aí se perde muito, você acaba... a rádio ela eleva, ela cresce o artista, mas também decresce dependendo do rendimento.

ENTREVISTADOR: O que vem a substituir mais ou menos a bandeja? Que tem a bandeja lá que a pessoa vai pedir um mote, por exemplo, e deposita um valor também para contribuir e tal. Na rádio, qual é a maneira dessa contribuição substituindo a bandeja?

ENTREVISTADO: Não a... existe também, existe assim, existe uma compreensão, porque assim, geralmente quem participa do programa da gente, quem interage são as pessoas que já são acostumadas na cantoria, entendeu? Aí as pessoas usam o bom senso “tá eu vou pedir isso aqui, mas depois eu colaboro com vocês, depois eu entro em contato com vocês” aí a gente atende e a pessoa participa.

ENTREVISTADOR: Nesse período que o Sr. tem de carreira, o Sr. sentiu alguma diferença no público? Se antes era um pessoal mais antigo e agora já tem um pessoal mais jovem acompanhando? Se tem mais mulheres agora que antes?

ENTREVISTADO: Sim, eu senti um crescimento grandioso na profissão certo tempo pra cá, mais ou menos de 2010 pra 2011 até agora eu senti que a profissão ela criou assim uma roupagem diferente.

ENTREVISTADOR: mas o Sr. acha que é devido a rádio ou a trabalhos acadêmicos como a gente está fazendo?

ENTREVISTADO: É exatamente. É o interesse do povo, o interesse dos jovens né!? Por exemplo, a gente participa de um festival ou dois por ano ali em Abaiara e vem pessoas do estado da Bahia, vem pessoas do Rio de Janeiro, pesquisadores como vocês assim, pessoas jovens que vem fazer entrevista, entrevistar os cantadores, fazer matérias pra divulgar na TV, em emissoras de rádio, entendeu? A gente vê o interesse, o interesse dos jovens em conhecer o repente, tô falando o repente mesmo da cantoria, vou até tirar a canção fora, porque a canção já é de praxe as pessoas mais jovens gostarem, mas é... o interesse do repente, as pessoas, os jovens, os estudantes né!? As escolas interessaram e muito pelo repente, pela cantoria, a cantoria improvisada que é o repente. Eu admirei muito, eu fiquei assim boquiaberto com as pessoas.

ENTREVISTADOR: É porque assim, a cantoria é o que a gente tem de mais palpável e mais vivo pra gente falar de cultura popular hoje pro mundo, pras universidades, pras escolas... e é uma coisa viva, você tá ali, você ainda tem, porque muita gente ainda se dedica a cantoria e aí hoje não é só a rádio, porque você pode ouvir pela internet, as transmissões no youtube...

ENTREVISTADO: Exatamente! As redes sociais foi um pulo que a gente não tem nem palavras...

ENTREVISTADOR: mas como foi essa mudança de estágio? vocês cantavam no pé-de-parede só, aí partiu pra rádio, aí depois foi aparecendo novas tecnologias tipo a internet, a TV, essas coisas assim...

ENTREVISTADO: Sim, ajudou muito na questão da divulgação, agora daquela coisa, aquela tradição antiga, anterior vamos dizer assim, que é o rádio não perde, o povo não perde o foco do rádio, o povo diz: “é bom, eu gosto muito do programa, de lhe escutar pela internet, aquela coisa, mas o bom mesmo é o som do rádio, eu gosto de escutar no som do rádio na hora do almoço, eu comendo lá, me alimentando e escutando aquela canção, ouvindo aquela cantoria, o repente.

ENTREVISTADO: É, agora no meu caso, eu não sei se vocês vão chegar até aí, mas eu vou me antecipando, no meu caso eu parti também pro mundo da composição, certo? Quando eu... eu trabalhei duplados, fiz uma dupla exclusiva de 2004 até 2007, três anos duplados, esse companheiro que cantava comigo ele era compositor... era não, é compositor, aí eu fui tomando gosto, fui descobrindo a maneira de compor, aí a gente separou a dupla, ele foi lá pra Conceição, aí depois foi pra Brasília e eu fiquei, aí eu me enveredei muito por esse caminho da composição, certo? Porque a cantoria em si é uma coisa maravilhosa, é a raiz de tudo, né!? É a cantoria, é cantoria tradicional, o repente, mas aí a parte financeira deixa a desejar um pouco, né!? Porque a gente trabalha mais com pessoas humildes, pessoas que até querem, elas querem ajudar a agente e ajuda de certa forma, mas não é... é diferente da música, você faz uma música hoje, você se conseguir vender ela a uma banda famosa, com a música você ganha como um direito que você libera, entendeu? Se você liberar, você ganha dinheiro por um ano de cantoria.

ENTREVISTADOR: Por falar nisso você consegue fazer hoje só o programa? Só se dedicar ao programa?

ENTREVISTADO: Sim, eu vivo só exclusivamente do programa. É, graças a Deus.

ENTREVISTADOR: O Sr. não tem mais uma dupla certa não?

ENTREVISTADO: Tenho não, eu canto solto, sabe!? Com vários cantadores.

ENTREVISTADOR: O Sr. disse que o programa estava parado, que o Sr. não estava mais conseguindo viajar por causa da pandemia e tal e voltou a viajar agora e por isso que voltou a fazer o programa outra vez.

ENTREVISTADO: Exatamente.

ENTREVISTADOR: Nessas viagens o Sr. se apresenta solo mesmo, sozinho?

ENTREVISTADO: Não, eu... é em dupla, eu trabalho com dupla, só que agora eu não tenho aquela dupla exclusiva, certo? Um cara ligava pra mim e dizia: “Gilmar eu quero a cantoria aqui no município de Campina Grande” canto muito naquela região de Campina Grande, Duas

Estradas, Pirpirituba, Gado Bravo, Queimadas, aquela região, eu canto direto naquela região, entendeu? Aí o pessoal me chama pra cantar, mas quando eles não chamam, um determinado cantador, da preferência deles lá, diz: “traga um cantador, você escolha um cantador bom aí do seu nível e traga pra gente fazer aqui uma cantoria, duas ou três aqui na região” aí as vezes a gente leva um cantador daqui ou então entra em contato leva um de Pernambuco ou do Ceará.

ENTREVISTADOR: O Sr. levar um cantador que o Sr. já conhece, já se sente a vontade pra trabalhar melhor e chegar lá e trabalhar com um que não conhece, há dificuldade?

ENTREVISTADO: Não, não dificulta nada, entendeu? A dificuldade que a gente tem com algum parceiro é a questão que se você for passar, for fazer uma excursão pra São Paulo ou pra Brasília passar vinte dias ou quinze dias, um mês e se o cara for desses caras ruins de... entendeu? Ruim de convivência, mas essa questão de cantar eu posso não conhecer o cara de jeito nenhum e aí a gente marcar e fazer a cantoria numa boa, entendeu? Não tem dificuldade nenhuma.

ENTREVISTADOR: Desse tempo que o Sr. faz cantoria há 19 anos, não é isso?

ENTREVISTADO: 19 anos.

ENTREVISTADOR: Tem alguma coisa que no programa da rádio, por exemplo, que marcou mais sua carreira? Alguma coisa do tipo, de cantoria mesmo, uma composição, qualquer coisa, alguma dupla que o Sr. fez, alguma coisa que marcou mesmo a carreira do Sr.?

ENTREVISTADO: Não a... não assim, uma coisa que... um destaque, né!? Não, acho que desde quando eu comecei pra cá que eu venho tranquilo, fazer como o matuto: “é uma pisada só”, entendeu? Só sucesso, graças a Deus. Desde o início eu não tenho do quê reclamar, só agradecer a Deus e as pessoas pelo reconhecimento do trabalho, graças a Deus.

ENTREVISTADOR: O Sr. quer falar mais alguma coisa?

ENTREVISTADO: Tranquilo. Sim, eu já participei de... vou falar de lá da minha casa, lá eu tenho vários troféus, eu fui campeão do festival... eu acho que tá no *youtube*, você vai lá, é... campeão do festival Desafio Nordeste em João Pessoa em 2016, eu fui campeão, um dos maiores cantadores do Brasil, inclusive Ivanildo Vila Nova que é reconhecido como um dos maiores cantadores de todos os tempos, ele ficou no quinto lugar e eu fiquei em primeiro lugar com o rapaz de Pernambuco e eu nunca tinha cantado com esse cara, a gente se encontrou lá e de nome era a menor dupla, entendeu? Inclusive no cartaz nós estávamos no sétimo lugar, né!? A se apresentar.

ENTREVISTADOR: O Sr. já participou de muitos festivais assim?

ENTREVISTADO: Muitos, mais de trezentos.

ENTREVISTADOR: Aqui na região você participa muito?

ENTREVISTADO: Participo pouco.

ENTREVISTADO: Mas é muito importante isso aí, viu? Eu fico feliz em vocês terem essa curiosidade de pesquisar a cantoria e de saber, procurar conhecer a origem da cantoria e já está valorizando, né!? Isso é muito importante.

ENTREVISTADOR: É um apoio a vocês e pra gente né!?

ENTREVISTADO: É, quando... acho que vocês já sabem a origem da cantoria, como nasceu, né!? E se precisar de informações mais antigas né!? Aí vocês procuram aí Chico Guedes, que ele é mais...

ENTREVISTADOR: Tá bom! vou conversar com ele também.

ENTREVISTADO: E nós estamos as ordens aí, quando quiser...

ENTREVISTADOR: Pronto! Então é isso, muito obrigado.

ENTREVISTADO: Obrigado digo eu.

APÊNDICE B - ENTREVISTA COM CHICO GUEDES

ENTREVISTADOR: Seu nome?

ENTREVISTADO: Francisco Garcia Guedes, conhecido por Chico Guedes.

ENTREVISTADOR: A quanto tempo o Sr. faz cantoria de viola?

ENTREVISTADO: Rapaz, eu sou um cantador assim... eu fui profissional, diretamente profissional da viola, diletante né que chama!? Então em 62 eu já cantava com o poeta Zé Vicente, com 19 anos de idade. Aí ele deixou Pedro Bandeira, eles desligaram que era a dupla e veio aqui com o programa com Gerson Cardi Moraes e depois se desentenderam aí quando chegou 66 aí ele me chamou pra nós comprarmos um programa é... aqui na Alto Piranhas, e nessa época era o professor... meus Deus, deixa eu ver se eu lembro, não era Víturiano o nome dele não, veio na memória, né isso!?... Francelino! Professor Francelino! Então nós entramos aí na Alto Piranhas à 25 de novembro de 1966 e deixamos em maio de 1970, por sinal Valdemar, o saudoso Valdemar Matias é... ele nos ajudou muito nesse programa, que o programa era todo dele, a gente não pagava nada, né isso!? E eu cantei com vários cantadores famosos, mas devido só eu e minha mãe, aí no Sítio Cachoeirinha, aí eu ficava ao lado dela, cheguei a passar até 5 anos sem cantar, né isso!? Mas depois a gente que tem aquela maneira de gostar mermo da viola, de... os amigos que gosta da gente, nós nos chegamos aqui na Alto Piranhas, já em outro comando do professor José Antônio, né isso!? Então em 90 eu já comecei cantar aqui, e teve assim um... um tempo que a gente ficou fora, que João Amaro entrou no programa, aí eu cantava com Raimundo Borges, Raimundo saiu e João Amaro continuou, mas depois ele foi lá em casa, me convidou para ficarmos aqui, pra é... pra mim ficar no programa com ele, e a gente ficou graças a Deus e... veio de lá, teve os seus altos e baixos, né isso!? A gente se separou-se um pouco e antes de João falecer ele disse: “Chico você fique com o meu programa” por causa da minha responsabilidade, né isso!? Então eu fiquei com o programa e ainda hoje estou aqui mais de 10 anos, né!? Mas na Alto Piranhas mesmo eu comecei em 1966, ainda hoje eu tenho uma carteirinha lá que o padre Loureiro era o diretor comercial e o padre Vicente era diretor geral e Francelino também era, foi uma grande pessoa lá, figura, né isso!? Eu acho que Francelino era ainda mais do que o padre, aliás quando o padre deixou, o professor Francelino foi quem entrou, agora que estou lembrado, depois foi José Gomes conhecido por Badin e a gente veio se batendo por aí, quando entrou 70, entrou aquela seca, nós deixamos e aí houve esse intervalo que os poetas não chegaram por lá, é porque era muito alto o preço, não era!? E depois que nós estamos aqui e demos certo a poesia deu um salto para a sociedade, hoje entrou para a faculdade, né

isso!? Saiu do sítio, quando vai ao sítio é uma cantiga programada, tá bom!? Todos tons grandes vats, porque a poesia nasceu, ela veio entrar na Paraíba no século XIX, no meio do século XIX é a primeira geração de cantadores, é... Hugolino, pode chamar Hugolino, Zé Duda, aliás Hugolino, Severino Pirauá foi o criador da sextilha e o criador da setissílaba, que nós chama sete linhas, né isso!? Então eles foram criadores e eles fizeram dupla, ele fez dupla com Hugolino filho do grande Augustinho Nunes porque nesse tempo havia glozos né!? E eles passaram a cantar, escreviam e cantavam e tiveram, alcançaram o nome, Romano Teixeira também, eles levava aquela para dominar talvez o inimigo lá, o adversário, para afrontar, ele a... Zé Duda do Zumbi que era a cidade lá era a Hugolino do Teixeira e Pirauá, Pirauá eu acho que era eles era de Patos mesmo, eu sei que foi o primeiro criador da sextilha e o criador da sete linhas foi o poeta Serrador, e o Bêgamaquis canta o beira mar foi criado por o cantador aqui de Crato chamado Souzinha, ele e o irmão dele e o quadrão que nós chama quando tem aquelas três linhas, logo vamos dizer assim, ligada foi criada por Vicente Granjeiro e o trava língua foi por Firmino é... aqui também da Paraíba, aquele trava língua, que fizeram até uma peleja, ele fez uma peleja de Cego de Eraldo com o Zé Pretinho, mas é uma peleja fictícia não houve aquela, houve Cego existiu o Cego de Eraldo, mas o Zé Pretinho de lá não existiu.

ENTREVISTADOR: O Sr. nesse tempo de rádio sempre cantava de dupla, já tinha a dupla certa ou cantou sozinho também?

ENTREVISTADO: Cantei muito sozinho. Cantei com Zé Vicente, cantei com Louro Branco, Geraldo Amâncio, os cantadores aqui que na época eu já tava com o programa e ele veio do Cedro pra aqui, ele, o Sebastião da Silva... eu fui o primeiro cantador aqui do sertão que conheceu Ivanildo Vila Nova, meus parentes são de São Bento e em Brejo do Cruz, que tinha um amigo meu aqui, o amigo da minha mãe que era um parente ainda disse: “rapaz”... eu começando em 63 “vamos lá em São Bento rapaz, tem os Motas, a família Mota ela têm uns cantadores bons...” quando eu cheguei lá eu encontrei com o Ivanildo Vila Nova e fiquei assistindo ele cantando com Chagas Aureliano em um bar, nessa época não tinha essa organização de hoje né!? Em um bar, aí eu fiquei admirado, aí eu disse: “eu vou entrar aqui não...” era um rapaz que cantava, era um vocabulário pesado, difícil mesmo, mas bonito que sabe colocar as coisas né!? Eu ficava: “mas rapaz, esse cara é demais.” Depois nós nos tornamos amigos e eu cantava com ele, e aquilo me deu uma lição, porque eu quero... eu acho que Ivanildo Vila Nova pode ser chamado o mestre dos cantadores, porque até aí o cantador não ligava muito a maneira de falar, a maneira da pronúncia né!? Do jeito que fosse parecia e ele entrava né!?, mas com o Vila Nova a causa foi diferente e ele criou o estilo o cantador só canta até uma da manhã e pronto e até hoje acontece.

ENTREVISTADOR: O que o rádio significa pra sua carreira?

ENTREVISTADO: O rádio é bom demais para mim, porque eu fico em dia com meus amigos, né isso!? Fico em dia com os colegas, o pessoal do sítio, o pessoal da cidade também, tem pessoa que gosta né!? Tem também, né isso!? E como Tantin, quando ele me encontrava ele mandava eu fazer algumas prosas pra ele e assim o rádio vem me dando força. É porque a maioria você entende, despreza muito o violeiro né!? Hoje tá muito bom, mas sempre foi descartado né!? E tal, mas eu tô feliz, ainda mais que aqui na Alto Piranhas foi onde eu comecei, passou pra essa nova organização que é o professor José Antônio e ele gosta muito de mim, graças a Deus, estou feliz.

ENTREVISTADOR: Sobre os patrocínios que vocês conseguem pra rádio, como é que funciona essa busca?

ENTREVISTADO: Os patrocínios... têm muitos cantadores aí né!? Bota muito lá embaixo, mas eu tenho os meus que dá certinho vêm pagando.

ENTREVISTADOR: Os que se apresentam que vão atrás desses patrocínios ou eles vêm atrás de vocês? Como é que funciona?

ENTREVISTADO: Eu quem vou procurando né isso!? Os colegas que chegam dou aquela vez de cinco minutos, dez minutos... chegou uma dupla de fora aí entra com a gente.

ENTREVISTADOR: E o contato do cantador-ouvinte, como o Sr. percebe isso pela rádio? Porque na cantoria de pé-de-parede, por exemplo, vocês estão de frente com o público lá, aí tem os pedidos, os depósitos e tal... e na rádio como é que funciona?

ENTREVISTADO: Na rádio funciona, vamos supor, os que gostam da cantoria aí manda um pedido, né!? Deixa na portaria pra gente, quando não deixa me encontra na feira por aí, resido aqui... nas quartas, nos sábados e a gente vem levando.

ENTREVISTADOR: Os estilos mais pedidos pelo público?

ENTREVISTADO: Sextilha e mote. A sextilha que realmente é o início do cantador cantar, aí quando é o que foi criado pelo poeta lá sete linhas, sextilha né!? Essa é mais diferente, aqui acolá que pedem, mas a sextilha é obrigatória o cantador cantar.

ENTREVISTADOR: Qual a diferença entre cantar na rádio e uma cantoria de pé-de-parede?

ENTREVISTADO: Aqui a gente fica emocionado um pouco né!? Porque você tá num microfone e quem está por fora está julgando né!? E lá a gente fica com aquele povo que as vezes não há diferença assim, mas o som da viola tira.

ENTREVISTADOR: Você acha mais fácil cantar de frente com o público ou na rádio mesmo?

ENTREVISTADO: Eu acho tanto bom na rádio quanto com o público. Com o público você sente aquele calor né!? Aquele povo que aplaude a gente, é como o jogador né!? Jogador de bola né!?

ENTREVISTADOR: Hoje o Sr. vive só dos programas da rádio?

ENTREVISTADO: Não. Eu nunca vivi assim só do rádio não. Eu fui cantador diletante que chama né!? Tenho um pedacinho de terra lá de herança do meu pai, sempre a gente... e hoje eu tô aqui só pra cumprir o fardo de ser poeta repentista.

ENTREVISTADOR: Conversando com o poeta Gilmar, ele também falou que ele também compõe músicas e canções hoje em dia. O Sr. também compõe?

ENTREVISTADO: Não. Naquela época da gente que eu comecei não tinha esse estilo quase de canção, só tinha um cantador que rompeu, que fez essas primeiras canções foi Elizeu Ventania, isso aí eu decorei eu canto, mas eu na minha criatividade, não dá pra eu criar, já pensou!? E principalmente um poeta repentista mesmo ele não... Ivanildo nunca escreveu uma canção, mas os meninos com o treinamento de hoje aí eles fazem o que querem.

ENTREVISTADOR: Nos trabalhos que eu li também, vi que os cantadores que também são autores de cordéis, coisas do tipo. O Sr. também já escreveu algum cordel?

ENTREVISTADO: Já.

ENTREVISTADOR: Escreve poemas fora a cantoria em si mesmo, o repente improvisado?

ENTREVISTADO: Escrevi aqui... até ofereci a um amigo, mas ele não recebeu. Isso aqui foi o poeta Chico Guedes viu!? Sobre frei Damião.

ENTREVISTADOR: Só foi esse que o Sr. criou ou o Sr. tem outros?

ENTREVISTADO: Eu fiz outro de Raimundo Ferreira, é porque eu não trouxe né!? Sobre a vida de Raimundo Ferreira aqui em Cajazeiras e fiz sobre o padre Rolim, fundação da cidade e tal. Eu tô preparando um livreto não sabe!?, que eu tô preparando assim aqueles versos que eu posso captar de outros colegas que já foram escritos aí eu vou juntando lá em casa não sabe!?

ENTREVISTADOR: O Sr. disse que não vive especialmente da cantoria hoje. Qual é a outra profissão que o Sr. exerce fora a cantoria?

ENTREVISTADO: Não existe não. Sou aposentado e pronto.

ENTREVISTADOR: Antes da aposentadoria o Sr. fazia outra coisa?

ENTREVISTADO: Cantava e agricultura. Eu criava gado também, né isso!?

ENTREVISTADOR: Porque nos trabalhos que a gente lê, a gente vê muito isso, os que não vivem especialmente de cantoria trabalham com a agricultura.

ENTREVISTADO: É, sempre lutei com a agricultura.

ENTREVISTADOR: mas aí o Sr. não vive especialmente de cantoria porque realmente a cantoria não supre a renda que o Sr. precisa ou...?

ENTREVISTADO: Agora não está suprindo né!? Com essa pandemia que chegou derrubou a gente e eu não tive auxílio de ninguém por causa que sou aposentado, não é isso!? Então nós tamos por aqui, estamos vivendo de acordo né!?

ENTREVISTADOR: A rádio ajudou o Sr. a conseguir mais trabalhos, tipo cantorias pra fora e participar de festivais? O Sr. participou de muitos festivais?

ENTREVISTADO: Não. Particpei não. São poucos. Você sabe que existe... né!? Tem um colega meu aí que participa, chama os outros e os daqui vão ficando.

ENTREVISTADOR: É por uma questão de desvalorização mesmo?

ENTREVISTADO: É, de escanteio, né!? Mas eu particpei com João Abel em Mauriti, particpei em Ipaumirim, particpei aqui de Cajazeiras duas vezes, até no xamegão que Raimundo organizou eu estava lá e uns quatro ou cinco somente.

ENTREVISTADOR: Nessas cidades vizinhas aqui, por exemplo, Bernardino, Triunfo, o Sr. já esteve por essas cidades?

ENTREVISTADO: Já estive em Triunfo lá no sítio rapaz, eu não sei como era o nome do sítio na época que Furiba tava por aí.

ENTREVISTADOR: O poeta Furiba, o Sr. já teve contato com ele? Já cantou com ele?

ENTREVISTADO: Já demais, já. Eu levei ele lá pro sítio.

ENTREVISTADOR: Já fizeram dupla ou não?

ENTREVISTADO: Não assim, só de cantoria assim, levei ele lá pro meu sítio, é... eu cantava em Caicó, cantei nove meses com o poeta Louro Branco que é Francisco Maia, né!? Aí a gente cantou lá e deixou amizade, cantei com Chico Mota foi o primeiro que... antes de ter rádio aqui eu cantei lá, na rádio Rural de Caicó em 1963 que a daqui entrou no ar em 64, 31 de maio de 1964.

ENTREVISTADOR: O Sr. só compôs mesmo esses cordéis que o Sr. me mostrou? Só foram esses três mesmos?

ENTREVISTADO: Só. Eu ainda fiz pra faculdade, um dia uma menina foi lá em casa e eu fiz um trabalho, não sei se... eu tô esquecido do nome rapaz agora...

ENTREVISTADOR: É o de Nayara?

ENTREVISTADO: Não, o de Nayara não, já faz uns anos já.

ENTREVISTADOR: Edna?

ENTREVISTADO: Não chega na minha memória rapaz, era... vocês vão me perdoando porque a idade...

ENTREVISTADOR: Sem problemas, com certeza já deve ter lido.

ENTREVISTADO: E tá gravado. Você pode procurar Chico Guedes e Francisco Guedes que encontra. Sobre a China, parece que é a China, eu fiz o trabalho.

ENTREVISTADOR: Atualmente o Sr. também está viajando? Porque o cantor Gilmar disse que estava parada aqui a cantoria, que vocês estavam fazendo o programa de casa porque ele disse também não estava viajando, ele disse que não estava tendo contato, não estava...

ENTREVISTADO: Eu não estou viajando porque a minha mulher tá muito doente, ela sofre muito de falta de ar e artrose, essa doença que ataca os ossos, aí eu fiquei parado.

ENTREVISTADOR: Isso está atrapalhando os patrocínios pra conseguir?

ENTREVISTADO: Os patrocínios não.

ENTREVISTADOR: Os patrocínios são fixos é isso?

ENTREVISTADO: São fixos, todos eles que eu estou aqui eles...

ENTREVISTADOR: Porque nas cantorias também influencia muito pra os patrocínios também, não é?

ENTREVISTADO: É, Influencia, é claro.

ENTREVISTADOR: E eu acho também que essa manutenção desse patrocínio é muito da confiança do público no cantor.

ENTREVISTADO: Eu tenho um patrocínio como Landim aqui, gosto de brincar com ele que quem dita o preço é ele não sabe? Tanto tempo faz que ele me acompanha né!? Landim, Aceralto, aqui a funerária São Sebastião e assim a gente vai equilibrando, também os amigos todos cooperam comigo. Eu não sou daquele de pedir, sou daquele de esperar a maneira das pessoas ser né!? Eu não gosto de tá fazendo raiva a ninguém. (risos)

ENTREVISTADOR: E o público do Sr. o que o Sr. acha desde o tempo que o Sr. começou pra cá, se antes eram mais pessoas idosas, hoje já tem mais jovens, mulheres, como é isso? Teve essa mudança? O Sr. percebe isso?

ENTREVISTADO: Teve, percebo.

ENTREVISTADOR: Alterou muito? Hoje tem participação mais dos jovens?

ENTREVISTADO: Tem mais, hoje os jovens são menos né!? Aliás se ligam mais nesses outros cantadores jovens também né isso? Que estão dando sucesso, mas eu fico na minha.

ENTREVISTADOR: E as mulheres participam mais?

ENTREVISTADO: Participam.

ENTREVISTADOR: Tem alguma mulher que o Sr. já cantou? Eu ouvi um programa aqui eu acho com Zefinha de Abreu.

ENTREVISTADO: Não, ela não canta não.

ENTREVISTADOR: **Ela não fez uma participação não? Eu ouvi uma participação dela num programa, não tenho certeza se ela canta.**

ENTREVISTADO: Não, ela gosta muito.

ENTREVISTADOR: **Ela é uma apologista no caso é?**

ENTREVISTADO: Uma apologista. Mas tem uma menina aqui de Lavras da Mangabeira, não chega na minha memória o nome dela, que ela até foi pra São Paulo... é Lucinha Saraiva só foi quem cantei com ela também e com Neuma da Silva de Piancó.

ENTREVISTADOR: **Foram as duas?**

ENTREVISTADO: Foi.

ENTREVISTADOR: **Qual é a experiência? Tem alguma diferença entre cantar com elas e cantar com outros pelos versos?**

ENTREVISTADO: Tem, porque tem aquele respeito do homem pra mulher e nós temos a afinação do som que a mulher executa no som é mais fino, é mais agudo. Pronto, aí a gente vai afinando a viola de acordo com ela até dá certo. Tem a Mocinha da Pacira, uma cantadora muito grande, eu acho que ela vai deixando também...

ENTREVISTADOR: **Nos versos tem muita diferença também?**

ENTREVISTADO: Tem, a Mocinha da Pacira quase não tem diferença não, que ela é muito poetisa, mas Lucinha a gente deixava ela ficar à vontade.

ENTREVISTADOR: **Aí vai as brincadeiras diminuindo o peso e tal comparado com os meninos?**

ENTREVISTADO: (risos) Cantar com mulher e tal, aquelas brincadeiras.

ENTREVISTADOR: **Vocês acham chato? Porque é um meio muito masculino a cantoria. Vocês acham chato essa entrada de mulheres?**

ENTREVISTADO: Não, faz é atrair. Diz: “Êita a mulher... fulaninha vai cantar ali. Cuidado pra vocês não apanhar, viu!?” (risos) aí dizia o poeta fez um verso: “cantar com mulher eu acho muita coragem, se apanhar faz vergonha e se der não faz vantagem” (risos).

ENTREVISTADOR: **E é tanto que é bem raro as mulheres que cantam. O Sr. teve contato apenas com duas nesse tempo de carreira que o Sr. tem. Aqui na região o Sr. não conhece nenhuma outra mulher que canta?**

ENTREVISTADO: Não, nenhuma. Tem no Piauí, eu não tô no alcance do nome dela, mas tem.

ENTREVISTADOR: **E nos trabalhos que eu vi, eu também só vi um que tinha uma mulher que cantava lá, não tem muitos registros sobre mulheres na cantoria não.**

ENTREVISTADO: Não. Você sabe, mudou né tudo. Porque segundo Isael Sobrinho eu li sobre o livro dele, mas não pude ficar com o livro, é... tantas mulheres cantaram no passado né!? era Mocinha da Pacira, Maria das Dores... Maria das Dores cantava com Zé Faustino o pai de Vila Nova, e ele era o... o Vila Nova era... o velho era muito instruído, eu já falei, né!? levou os meninos, levou naquela mesma linha. Ele cantava com Maria das Dores e ele acostumado a dizer aquelas brincadeirinhas né!? e o marido dela chamava-se Antônio Pereira, aí ele disse lá uma brincadeira que ela não gostou e disse: “você cuidado se não eu conto a Antônio Pereira” aí ele disse: “de fato que o Antônio Pereira é um grande amigo meu, do colchão ao travesseiro ele é marido seu, mas no braço da viola o seu marido sou eu.” (risos)

ENTREVISTADOR: Pronto! O Sr. quer acrescentar mais alguma coisa?

ENTREVISTADO: Eu só quero agradecer a vocês ter procurado a gente e qualquer coisa aí, apresentação nós estamos aqui, tá bom?

ENTREVISTADOR: Pronto! Muito obrigado.

ENTREVISTADO: O prazer foi todo meu.

**APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
FRANCISCO GARCIA GUEDES**

Você está sendo convidado a participar como voluntário (a) no estudo **“SÓ CANTA QUEM É POETA E SÓ CRESCE QUEM CANTA BEM”: SERTÃO, VIOLA E CANTORIA PELAS ONDAS DA RÁDIO ALTO PIRANHAS EM CAJAZEIRAS-PB. (2004-2021)”**, coordenado pelo professor (a) **SILVANA VIEIRA DE SOUSA** e vinculado ao **RÁDIO ALTO PIRANHAS LTDA. DEPARTAMENTO COMERCIAL, CENTRO, CAJAZEIRAS-PB.**

Sua participação é voluntária e você poderá desistir a qualquer momento, retirando seu consentimento, sem que isso lhe traga nenhum prejuízo ou penalidade. Este estudo tem por objetivo: **estudar a tradição cultural da cantoria de viola na cidade de Cajazeiras-PB e o papelda Rádio Alto Piranhas enquanto lugar de massificação dessa cultura popular; bem como compreender como o rádio contribui para o crescimento e expansão dessa cultura de viola no meio em que ela se apresenta; mostrar ainda como a cantoria através dos programas de rádio para entender sua produção e o reconhecimento da profissionalização dos cantadores de viola**, esta pesquisa se faz necessário por que **a produção desse projeto possibilita o reconhecimento da cantoria de viola como meio cultural do povo nordestino, que ganha espaços no mercado industrial e nos centros urbanos, e contribuem para crescimento econômico, cultural e social no país. Pois nos dias atuais a cantoria de viola é pouco valorizada principalmente no público jovem que é o futuro da nação, mesmo tendo o rádio e outros meios tecnológicos abrindo espaço para eles. Então a produção de trabalhos como esse se fazem necessários para que essa tradição tão importante para a cultura dos sertanejos não se perca pelo tempo. E meu papel como historiador é fazer registros de temas tão importantes para a sociedade como o do repente.**

Caso decida aceitar o convite, você será submetido (a) ao(s) seguinte(s) procedimentos: **análise do arquivo da rádio Alto Piranhas de Cajazeiras-PB, onde tem disponível um acervo CDs e DVDs arquivando cerca de dezessete anos de programas da rádio. Como também, entrevista com os dois cantadores que atualmente estão fazendo o programa de violeiros na referida rádio.** Os riscos envolvidos com sua participação são:

De acordo com a Resolução 466/2012 do CNS (BRASIL, 2012), toda pesquisa envolvendo seres humanos envolve risco em tipos e gradações variados. Dessa forma, é preciso que as devidas precauções sejam tomadas por parte do pesquisador e demais responsáveis pela pesquisa, tendo o cuidado de assegurar aos participantes a desistência, a qualquer momento, da participação na pesquisa, sem que resulte qualquer prejuízo dessa decisão. Quanto maiores e evidentes os riscos, maiores deverão ser os cuidados no sentido de minimiza-los. Devem ser analisadas cuidadosamente as possibilidades de danos imediatos ou posteriores aos indivíduos ou grupos. Com relação a este estudo, os riscos serão mínimos, uma vez que não serão conduzidas experiências ou outras atividades potencialmente agressivas à integridade física ou mental dos participantes. Os participantes serão informados de que a pesquisa consistirá somente de respostas as questões postas por meio de entrevista, e os possíveis riscos serão, tão somente, relacionados a possível constrangimento ou desconforto ao relatar suas experiências. Os sujeitos participantes serão devidamente informados dessa possibilidade, destacando que podem desistir da pesquisa caso se sintam incomodados de alguma forma. Serão informados, ainda, sobre os benefícios que podem resultar do presente estudo. Os benefícios da pesquisa serão: No que diz respeito aos benefícios, a realização do estudo é importante, pois através da análise dos resultados obtidos será possível conhecer alguns aspectos da história local da cidade, enaltecendo a própria cidade de Cajazeiras-PB bem como a Rádio Alto Piranhas que terá maior divulgação de seus acervos e programas onde outros pesquisadores poderão recorrer. Também é uma forma de valorização da cultura histórica da cidade, deixando-a mais conhecida e nos registros acadêmicos acessíveis ao público.

Todas as informações obtidas serão sigilosas e seu nome não será identificado em nenhum momento. Os dados serão guardados em local seguro e a divulgação dos resultados será feita de maneira que não permita a identificação de nenhum voluntário.

Se você tiver algum gasto decorrente de sua participação na pesquisa, você será ressarcido, caso solicite. Em qualquer momento, se você sofrer algum dano comprovadamente decorrente desta pesquisa, você poderá buscar o direito de ser indenizado.

Esta pesquisa atende às exigências das resoluções 466/2012 e 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde (CNS), as quais estabelecem diretrizes e normas regulamentadoras para pesquisas envolvendo seres humanos.

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Centro de Formação de Professores (CFP) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) é um colegiado interdisciplinar e independente de caráter consultivo, deliberativo e educativo, que tem como foco central defender os interesses e a integridade dos participantes voluntários de pesquisas envolvendo seres humanos e, conseqüentemente, contribuir para o desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Dados para contato com o responsável pela pesquisa

Nome: Silvana Vieira de Sousa

Instituição: Universidade Federal de Campina Grande- CEP/CFP/UFCG

Endereço Profissional: rua Sergio Moreira de Figueiredo, s/n, Bairro: Casas Populares, Cajazeiras - PB; CEP: 58.900-000.

Telefone: (83) 99917-7771

Email: sv_sil@hotmail.com

Você ficará com uma via rubricada e assinada deste termo e qualquer dúvida a respeito desta pesquisa, poderá ser requisitada a Silvana Vieira de Sousa, ou ao Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos - CEP/CFP/UFCG cujos dados para contato estão especificados abaixo.

Dados do CEP

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande- CEP/CFP/UFCG, situado a rua Sergio Moreira de Figueiredo, s/n, Bairro: Casas Populares, Cajazeiras - PB; CEP: 58.900-000.

Email: cepcfufcgcz@gmail.com

Declaro que estou ciente dos objetivos e da importância desta pesquisa, bem como a forma como esta será conduzida, incluindo os riscos e benefícios relacionados com a minha participação, e concordo em participar voluntariamente deste estudo.

Cajazeiras-PB, 04/09/2021.

Francisco Garcia Godt

Assinatura ou impressão datiloscópica do
voluntário ou responsável legal

Devendo Gomes Filho

Nome e assinatura do responsável pelo
estudo

**APÊNDICE D – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
GILMAR SOUZA DE OLIVEIRA**

Você está sendo convidado a participar como voluntário (a) no estudo **“SÓ CANTA QUEM É POETA E SÓ CRESCE QUEM CANTA BEM”: SERTÃO, VIOLA E CANTORIA PELAS ONDAS DA RÁDIO ALTO PIRANHAS EM CAJAZEIRAS-PB. (2004-2021)”**, coordenado pelo professor (a) **SILVANA VIEIRA DE SOUSA** e vinculado ao **RÁDIO ALTO PIRANHAS LTDA. DEPARTAMENTO COMERCIAL, CENTRO, CAJAZEIRAS-PB.**

Sua participação é voluntária e você poderá desistir a qualquer momento, retirando seu consentimento, sem que isso lhe traga nenhum prejuízo ou penalidade. Este estudo tem por objetivo: **estudar a tradição cultural da cantoria de viola na cidade de Cajazeiras-PB e o papelda Rádio Alto Piranhas enquanto lugar de massificação dessa cultura popular; bem como compreender como o rádio contribui para o crescimento e expansão dessa cultura de viola no meio em que ela se apresenta; mostrar ainda como a cantoria através dos programas de rádio para entender sua produção e o reconhecimento da profissionalização dos cantadores de viola**, esta pesquisa se faz necessário por que **a produção desse projeto possibilita o reconhecimento da cantoria de viola como meio cultural do povo nordestino, que ganha espaços no mercado industrial e nos centros urbanos, e contribuem para crescimento econômico, cultural e social no país. Pois nos dias atuais a cantoria de viola é pouco valorizada principalmente no público jovem que é o futuro da nação, mesmo tendo o rádio e outros meios tecnológicos abrindo espaço para eles. Então a produção de trabalhos como esse se fazem necessários para que essa tradição tão importante para a cultura dos sertanejos não se perca pelo tempo. E meu papel como historiador é fazer registros de temas tão importantes para a sociedade como o do repente.**

Caso decida aceitar o convite, você será submetido (a) ao(s) seguinte(s) procedimentos: **análise do arquivo da rádio Alto Piranhas de Cajazeiras-PB, onde tem disponível um acervo CDs e DVDs arquivando cerca de dezessete anos de programas da rádio. Como também, entrevista com os dois cantadores que atualmente estão fazendo o programa de violeiros na referida rádio.** Os riscos envolvidos com sua participação são:

De acordo com a Resolução 466/2012 do CNS (BRASIL, 2012), toda pesquisa envolvendo seres humanos envolve risco em tipos e gradações variados. Dessa forma, é preciso que as devidas precauções sejam tomadas por parte do pesquisador e demais responsáveis pela pesquisa, tendo o cuidado de assegurar aos participantes a desistência, a qualquer momento, da participação na pesquisa, sem que resulte qualquer prejuízo dessa decisão. Quanto maiores e evidentes os riscos, maiores deverão ser os cuidados no sentido de minimiza-los. Devem ser analisadas cuidadosamente as possibilidades de danos imediatos ou posteriores aos indivíduos ou grupos. Com relação a este estudo, os riscos serão mínimos, uma vez que não serão conduzidas experiências ou outras atividades potencialmente agressivas à integridade física ou mental dos participantes. Os participantes serão informados de que a pesquisa consistirá somente de respostas as questões postas por meio de entrevista, e os possíveis riscos serão, tão somente, relacionados a possível constrangimento ou desconforto ao relatar suas experiências. Os sujeitos participantes serão devidamente informados dessa possibilidade, destacando que podem desistir da pesquisa caso se sintam incomodados de alguma forma. Serão informados, ainda, sobre os benefícios que podem resultar do presente estudo. Os benefícios da pesquisa serão: No que diz respeito aos benefícios, a realização do estudo é importante, pois através da análise dos resultados obtidos será possível conhecer alguns aspectos da história local da cidade, enaltecendo a própria cidade de Cajazeiras-PB bem como a Rádio Alto Piranhas que terá maior divulgação de seus acervos e programas onde outros pesquisadores poderão recorrer. Também é uma forma de valorização da cultura histórica da cidade, deixando-a mais conhecida e nos registros acadêmicos acessíveis ao público.

Todas as informações obtidas serão sigilosas e seu nome não será identificado em nenhum momento. Os dados serão guardados em local seguro e a divulgação dos resultados será feita de maneira que não permita a identificação de nenhum voluntário.

Se você tiver algum gasto decorrente de sua participação na pesquisa, você será ressarcido, caso solicite. Em qualquer momento, se você sofrer algum dano comprovadamente decorrente desta pesquisa, você poderá buscar o direito de ser indenizado.

Esta pesquisa atende às exigências das resoluções 466/2012 e 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde (CNS), as quais estabelecem diretrizes e normas regulamentadoras para pesquisas envolvendo seres humanos.

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Centro de Formação de Professores (CFP) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) é um colegiado interdisciplinar e independente de caráter consultivo, deliberativo e educativo, que tem como foco central defender os interesses e a integridade dos participantes voluntários de pesquisas envolvendo seres humanos e, conseqüentemente, contribuir para o desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Dados para contato com o responsável pela pesquisa

Nome: Silvana Vieira de Sousa

Instituição: Universidade Federal de Campina Grande- CEP/CFP/UFCG

Endereço Profissional: rua Sergio Moreira de Figueiredo, s/n, Bairro: Casas Populares, Cajazeiras - PB; CEP: 58.900-000.

Telefone: (83) 99917-7771

Email: sv_sil@hotmail.com

Você ficará com uma via rubricada e assinada deste termo e qualquer dúvida a respeito desta pesquisa, poderá ser requisitada a Silvana Vieira de Sousa, ou ao Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos - CEP/CFP/UFCG cujos dados para contato estão especificados abaixo.

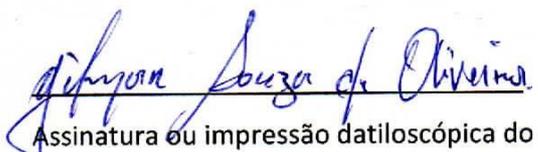
Dados do CEP

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande- CEP/CFP/UFCG, situado a rua Sergio Moreira de Figueiredo, s/n, Bairro: Casas Populares, Cajazeiras - PB; CEP: 58.900-000.

Email: cepcfufcgcz@gmail.com

Declaro que estou ciente dos objetivos e da importância desta pesquisa, bem como a forma como esta será conduzida, incluindo os riscos e benefícios relacionados com a minha participação, e concordo em participar voluntariamente deste estudo.

Cajazeiras-PB, 04/09/2021.



Assinatura ou impressão datiloscópica do
voluntário ou responsável legal



Nome e assinatura do responsável pelo
estudo