



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

DIVER(SO)CIDADE: SIMBOLISMO E SUBJETIVIDADE NAS MEMÓRIAS DA CANTORIA DE VIOLA NA CIDADE DE QUIXADÁ- CE (1980-2011)

Alysson de Queiroz Lima*

1

Esse texto pretende apresentar (de maneira não mais que superficial) certas inquietações e impressões (ainda que parciais) surgidas no âmbito da pesquisa que ora desenvolvo junto a um grupo de Cantadores repentistas, estabelecido na cidade de Quixadá, interior do Estado do Ceará.

Tomando como mote analítico o conjunto de suas trajetórias culturais¹, atentou-se sobretudo para os procedimentos que estes lançam mão, a partir das complexas relações mantidas entre o campo e a cidade. Um esclarecimento aqui talvez se faça necessário. Pensou-se em tais termos (campo e cidade) – e em toda aquela sua força evocativa em torno da qual “cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas”, não obstante seja “surpreendentemente variada (...) a realidade

* Mestrando em História (UFC). Bolsista CAPES.

¹ “Trabalhar com a noção de trajetórias culturais implica em pensar a cultura não como homogeneidade, mas como campo de confrontos e atravessado por fluxos multidirecionais. A trajetória é uma combinação de operações indeterminadas, uma sucessão diacrônica de pontos percorridos por um sujeito que se constrói e se desmancha permanentemente. O que nelas interessa são as formas como os usuários se apropriam de um estoque de imagens, enunciados e técnicas de produção sociocultural e subvertem, nem que seja esporadicamente, a sua estratégia de utilização”. ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. de., *Nordestino uma invenção do falo: uma história do gênero masculino no Nordeste (1920-1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003, p. 26-27.

histórica”, conforme nos ensina Raymond Williams. (Cf. WILLIAMS: 1989: 11) – menos enquanto um conjunto de características auto-evidentes (sinalizando sempre na direção de extremos incontornáveis e auto-excludentes) e mais na dimensão de uma problemática histórica colocada a partir de uma realidade cada vez mais “globalizada” como esta que se configura a partir do final do século XX e começo do XXI. Neste sentido, um dos objetivos mais amplos do trabalho seria justamente o de problematizar na medida do possível, tais fronteiras, visto que opta por identificar, sobretudo, os seus pontos de *entrecruzamento* e como esses espaços (entendidos não somente enquanto planos físicos, mas também e principalmente simbólicos) encontram-se presentes na memória e subjetividade desses sujeitos. Servindo, ora para conformar, ora para confrontar seus novos e antigos modos de vida.

Eu não nego as minhas origens. Sou sertanejo. Nasci de gente pobre. Sou pobre. Mas eu nasci foi plantando legumes mais os meus pais. Foi colhendo legumes mais os meus pais. Foi andando em jumento. Foi bebendo caldo de feijão. Foi vestindo roupa de saco. Foi andando em cavalo-de-pau. A brincadeira do menino daquele tempo era vaca-de-osso, de pedra, cavalo-de-pau. (...) Eu aprendi a montar em jumento. Eu aprendi a montar em cavalo. Eu aprendi a botar uma cangalha e umas caçambas nos cabegotes da cangalha e depois buscar água no açude. Tudo isso sim era o que eu fazia! Eu me criei no roçado. Eu me criei na roça. (...) Isso foi as coisas que eu fiz e ainda são as coisas que eu gosto. (...) Escolhi a mais linda das profissões que existe: ser Cantador! Porque Deus me deu o dom de cantar e eu aprendi a fazer versos. Como agora, há pouco tempo, eu fui convidado para um festival em Pernambuco na cidade de Salgueiro e antes da gente se escrever para o festival era preciso uma estrofe, um verso de improviso. E eu disse:

Fica tudo diferente/
Depois que o inverno pega/
O cisco que a grota tem/
A água chega e carrega/
E o massapê fica liso/
Que até jumento escorrega

Por quê? Porque eu via. São as origens do que eu vi e do que eu sou!
Aí, hoje eu canto de improviso essas coisas.

Essas são palavras do Cantador João Freire de Oliveira.² No seu convívio diário o tratamento mais comum acaba sendo sempre o menos formal: João de Oliveira,

² “Nascido aos 31 de maio de 1950, na fazenda ‘Cipó dos Anjos’ no município de Quixadá, estado do Ceará. Filho do casal Francisco Cândido de Oliveira e Nilda Freire de Oliveira. Viveu da agricultura

“Seu” João, ou simplesmente João (para os mais chegados). Há mais de vinte e cinco anos intercalando a sua rotina profissional entre as apresentações diárias que faz no “Bar da Felicidade”³ e aquelas Cantorias “pé-de-parede”⁴ que realiza no “interior” dos distritos e municípios vizinhos, graças ainda a iniciativa pessoal de alguns dos seus “amigos lá do sertão”. Com o parceiro, o também Cantador Sebastião Gomes, divide os microfones do programa “Violas Nordestinas” que vai ao ar de segunda a sábado, de cinco às seis horas da manhã, em uma das emissoras de rádio da cidade.

A passagem supracitada nos remete ao âmbito de experiências de trabalho e de lazer vivenciadas (com bastante intensidade) pelo seu narrador. São lembranças que vemos emergir impregnadas de um tipo de *saber-fazer* cujo substrato mesmo se conformado ao tempo de seu “passado rural”, permaneceria suficientemente ativo a ponto de ainda conseguir mobilizá-lo no presente.⁵

São memórias que se referem a um passado distante, conformado em uma espécie de “geografia sentimental”.⁶ Esse lugar idealizado em que a relação homem e natureza se apresenta de maneira integral, sem sobressaltos. Seria antes de tudo um

com seus pais e sempre admirou a natureza. Acompanhava as cantorias dos cantadores até que também resolveu a cantar romances e canções. E no dia 31 de maio de 1977, cantou ao lado do poeta Moisés de Brito que o incentivou para ingressar na profissão, e a partir daí se profissionalizou (...).
In: FERREIRA, José Milson; SOARES, Natã; OLIVEIRA, João Freire de; BEZERRA, Francisco Miguel. Encarte do Cd De Repente as Raízes da Cultura. Rio de Janeiro: NH Assessoria Fonográfica Ltda., 1997. Produção: Raimundo Santa Helena; Miguel Bezerra; Natã Soares. Projeto Gráfico: Eduardo Marcelo.

³ Estabelecimento de propriedade da Senhora Francisca Sabino. Situado à Rua José de Queiroz Pessoa nº 1642, localizado no centro comercial da cidade de Quixadá.

⁴ “Por exemplo, você vai fazer um aniversário na sua casa aí você vem aqui e convida João de Oliveira e Sebastião Gomes, Sebastião Gomes e Antônio Limeira, ou qualquer outra dupla pra ir cantar, comemorar o seu aniversário. Quando chega lá na sua residência, lá você tem almoço, você tem a janta, você tem a rede pra dormir e a noite os seus convidados chegam pra assistir a Cantoria que é a Cantoria de Viola, a Cantoria “pé-de-parede” chamada. Aonde os Cantadores vão lhe elogiar, vão atender os seus pedidos e os pedidos daquele pessoal que chegaram pra Cantoria.

⁵ Baseio-me na noção de “estruturas de sentimento” proposta por Raymond Williams. Para este autor “O termo é difícil, mas ‘sentimento’ é escolhido para ressaltar (...) que estamos interessados em significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente, e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas [que] são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos, que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação mais nuançada entre crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas.” WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1979, p. 134.

⁶ Ideia inspirada pela leitura de Albuquerque Jr. Cf. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*, 2ª ed. Recife: Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

enorme “prazer” o de poder “aprender convivendo” com o mundo natural, experimentando todas as suas possibilidades “livremente” (assim como faz o poeta quando improvisa seus versos).

A dureza da faina diária não lhe parece pesar. Pelo contrário. Aparece suavizada nos *flashes* dessa lembrança. “Roçada”, como se faz com a terra que se prepara para o plantio. Misturada, como se faz com o feijão e a farinha, pelo infatigável trabalho da memória para dar forma e sabor a esse pirão de lembranças. Aqui o trabalho é o lúdico. É aquilo que se faz por gosto. É o próprio prazer de fazê-lo. Tal como a “brincadeira” do menino tudo parece estar confortavelmente assegurado, principalmente a identificação com as suas “origens”.

Como já foi dito:

As lembranças inspiram confiança porque acreditamos que elas foram registradas na época; elas têm status de testemunha ocular. E as lembranças em geral são dignas de crédito prima-facie porque são consistentes. Lembranças específicas frequentemente revelam-se enganosas ou até mesmo inventadas, porém permanecemos confiantes a respeito de quase todas elas porque são coerentes; entrelaçam-se bem demais para serem descartadas como ilusões. (LOWENTHAL, 1998: 87)

Pensar sobre os sentidos e as funções da memória parece nos levar de chofre as reflexões desenvolvidas em torno do modelo de “racionalidade seletiva” e sobre o seu funcionamento, já que nos possibilita compreender “os comportamentos individuais como fruto do compromisso entre um comportamento subjetivamente desejado e aquele socialmente exigido, entre liberdade e contrição” (LEVI, 2000: 46). Pensar sobre os *trabalhos da memória* e como estes funcionam no sentido de “simplificar os mecanismos causais considerados relevantes para a determinação de comportamentos” (Ibidem, 2000: 46) é tarefa indispensável no âmbito de nossa proposta.

Aquele “pedaço de memória” sentimental, citado acima, informa-nos ainda sobre outra importante questão relativa ao trabalho de produção das memórias. O da relação mutuamente determinante que se estabelece entre o entrevistador e o entrevistado num encontro de história oral.

Por meio dos enredos ⁷ narrados tenho atentado para o fato de que determinados relatos assumem uma característica específica dentro do contexto da narração. Tomando o conteúdo das fontes orais como o resultado nada desinteressado entre entrevistador e entrevistado, poderíamos pensar então a própria entrevista enquanto espaço de negociação e construção performática. Um “espaço de relativa liberdade de enunciação” em que o narrador pode continuamente experimentar sobre o seu papel – compondo com o entrevistador e inclusive através dele – utilizando várias técnicas de convencimento, como por exemplo, a “valorização/desvalorização social de si mesmo e de outros” (NEVES, 2002: 59) de acordo com um amplo universo de expectativas. Como nos diz Alessandro Portelli, a comunicação numa situação de campo ocorre sempre em dupla via. “Os entrevistados estão sempre, embora talvez discretamente, estudando os entrevistadores que os estudam” (PORTELLI, 1997:36).

A cultura da Cantoria pra meu ver eu acho que é uma das maiores culturas. Porque o Cantador até mesmo sendo analfabeto, ele é capaz de dizer coisas que nem um doutor formado diz. Ele é capaz de pronunciar palavras (mesmo sendo analfabeto) da mesma maneira que um formado pronuncia. Por quê? Porque ele traz um dom de Deus. (...) Porque ele adivinha quando se trata do improviso. Improviso você sabe muito bem o que é. Improvisar uma coisa na hora: uma piada, um gracejo, uma poesia qualquer né! E o Cantador, ele é quem tem o direito de fazer essas coisas. Então, é por isso que nós achamos que é uma das maiores culturas que pode existir. ⁸

A saída aberta pela possibilidade que tem o Cantador (mesmo o analfabeto) de “poder pronunciar palavras”, de “dizer coisas” impensáveis até para um “doutor formado” sugere o seu alvo: enfatizar - a despeito daqueles setores da vida social onde se requer um alto grau de domínio dos códigos da linguagem escrita - que o Cantador (no improviso da palavra falada) também é capaz de exercer respectivamente o seu domínio legítimo e até mesmo situar-se hierarquicamente acima de quem não dispõe dos códigos válidos que conferem a autoridade em seu próprio campo. O fundamental é compreender como esses elementos, agindo em conjunto, buscam operar um

⁷ “(...) podemos dizer que fontes orais, especialmente de grupos não-hegemônicos (...) se tornam únicas e necessárias por causa de seu *enredo* – o caminho no qual os materiais da história são organizados pelos narradores de forma a contá-la. A construção da narrativa revela um grande empenho na relação do relator com a sua história.” O que faz a história oral diferente. Trad. Maria Therezinha Janine Ribeiro. Rev. Téc. Dea Ribeiro Felon. *Revista Projeto História* 14. São Paulo: Educ, 1997, p. 31.

⁸ João de Oliveira (Cantador)

deslocamento no sentido de minimizar a importância anteriormente conferida à oposição entre “formado” e “analfabeto”. Em seus domínios, o não-domínio da palavra escrita (dos códigos oficiais da linguagem culta) não soa tão fatal para esse Cantador. Contrariando aquilo que a maioria dos espíritos “educados” talvez supusesse como um dado irremediável, entende que o sentido e o valor da sua legitimidade profissional, ou mais ainda social, se apresentam ao mesmo tempo em que se justifica, pelo “direito”, “poder”, ou “dom” que tem o Cantador para “pronunciar palavras”. Pela capacidade de expressar sua cultura por meio da “própria voz”. Claro exemplo da astúcia, nos dizeres de Michel de Certeau, de “colocar um dito deslocando um conjunto”. (CERTEAU, 2002: 153).

Ao longo das narrativas desses Cantadores percebe-se que, se por um lado, existem os que se obstinam na defesa do direito de terem a sua própria *fala* reconhecida, sendo esta o seu principal senão único instrumento de intervenção social. Para outros ainda, seria a sua capacidade de “cantar o conhecimento” o que constitui a premissa básica. Aquilo que, de fato, lhes permitiria sobressair com maior legitimidade na profissão.

O meu estilo é diferente né (...) eu gosto de fazer uma filosofia né. Por exemplo, você cantar um conhecimento em cima do cabra. Você não conhece quem foi José de Alencar, você não conhece quem foi um Dragão do Mar, quer dizer...

– Isso é cantar conhecimento?

– É. Cantar conhecimento é um desafio. Porque eu tô desfazendo do colega. Tô dizendo que o colega não sabe. O colega não aprendeu. Então eu tô cantando um conhecimento em cima dele né. Eu vou tirar dos livros, vou buscar a história de, de... (por exemplo), as Sete Maravilhas do Mundo certo. Aí eu vou buscar e vou cantar em cima dele as Sete Maravilhas do Mundo porque eu estudei o Mundo Antigo né, e vou cantar o Mundo Antigo em cima dele. Quer dizer então é um desafio porque eu tô desafiando ele e eu tô cantando uma coisa que ele não tá pagando, porque ele não estudou aquilo ali (...) aí se não souber aí vamo pro couro. Então eu sou muito polêmico nessa parte. Os Cantadores de Quixadá viu - modéstia à parte - a maioria aí vai cantar comigo e leva um cambão. Aí não aceita, não aceita levar um cambão.

– E o que é isso?

– O cambão é perder a polêmica (certo!) então ele não aceita. Ele não aceita eu cantar na frente deles.⁹

⁹ Rouxinol da Paraíba (Cantador)

Em sua experiência cotidiana, necessidades, aspirações e queixas também emergem enquanto elementos carregados de significados. Analisando suas formas de acesso a determinados espaços de atuação na cidade, podemos entrever o peso de uma série de constrangimentos múltiplos e dispersos que devem ser enfrentados e vencidos ao longo desse percurso.

Nós estamos na mídia porque paga! (...) Na mídia mesmo eu me considerava que estivesse era se a Emissora nos contratasse. Pagasse pra gente cantar! Pra gente fazer um programa divulgando a cultura. Mas não! Eu pra divulgar a cultura juntamente ao meu colega Sebastião Gomes, tenho por obrigação pagar dois salários a Emissora por uma hora de programa, de cinco da manhã às seis. Num horário que quando você chega no comércio atrás dum patrocínio comercial, eles dizem:

– Não... É muito cedo... Num tem ninguém ouvindo.
– Aí é que está né?!¹⁰

Examinando as rotinas de trabalho experimentadas pelo Cantador local, observo que a necessidade de criar e ampliar as suas redes de solidariedade bem como, de reciprocidades, constitui um de seus maiores desafios. Nesse contexto, os programas de rádio representam certamente o seu principal investimento.

As autoridades que tem aqui em Quixadá, nenhuma levanta uma palha sobre um Cantador. Não tem uma que promova uma Cantoria, não tem uma autoridade aqui que promova um Festival. E assim, o Cantador está vivendo ao Deus dará. Se num for os amigos lá do sertão ou das outras cidades que promovam uma Cantoria... Como sábado passado dia 19, eu cantei com Sebastião Gomes e convidamos um dos Cantadores daqui de Quixadá para ir também, porque ele não tinha pra onde ele ir. E nós convidamos ele pra ir com a gente fazer a Cantoria. E depois a gente dá uma gorjeta a ele. Mas se não for a gente próprio que faz isso e o pessoal de fora, as autoridades de Quixadá, negativo. (...) E nós que temos programa de rádio, ainda temos sendo convidado pra ganhar pouca coisa... E quem não tem? Tem deles aí que tá passando um ano e não tá fazendo uma Cantoria. Dá prá entender?¹¹

¹⁰ João de Oliveira (Cantador)

¹¹ João de Oliveira (Cantador)

Existem hoje três programas ¹² sendo apresentados por Cantadores em duas Emissoras na cidade. Entre os três, as diferenças vão bem além dos estilos pessoais de seus apresentadores. Diferenças que nos contam muito sobre a especificidade com que cada um deles, utilizando de modo muito particular esse veículo, desenvolve e se desenvolve na profissão.

Por fim, a própria estrutura dos programas: noto, por exemplo, que a forma e o conteúdo variam bastante de programa para programa em função tanto da natureza (grandes, médios ou pequenos), como também da quantidade de seus anunciantes e patrocinadores. Já que o número de “chamadas” comerciais corresponde a diferentes gradações no montante amealhado junto a cada patrocinador, o que se percebe por detrás de suas estratégias de apropriação é toda uma complexa estrutura montada a partir do acionamento das *redes* de influências que foram sendo tecidas, mantidas e ampliadas por esses Cantadores ao longo dos anos. Objetivo explorar o percurso e o conjunto de procedimentos empregado com vistas ao acesso desse veículo, na esperança de que isso nos diga ainda mais sobre o cotidiano e a dinâmica profissional desses Cantadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de., *Nordestino uma invenção do falo: uma história do gênero masculino no Nordeste (1920-1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

_____. *A Invenção do Nordeste e outras artes*, 2ª ed. Recife: Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer* v.1. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis-Rj: Vozes, 7ª ed., 2002.

¹² O programa “Violas Nordestinas” apresentado pela dupla, João de Oliveira e Sebastião Gomes, que vai ao ar de segunda a sábado, de cinco às seis da manhã pela Rádio Monólitos AM 970; o programa “Sertão, Repente e Viola” apresentado por Guilherme Calixto, que também vai ao ar de segunda a sábado de cinco às seis da manhã pela Rádio Cultura de Quixadá AM 1080; e o programa “O Canto do Rouxinol” apresentado aos sábados e domingos nesta mesma emissora pelo Cantador Rouxinol da Paraíba (João Bonifácio Lino) de seis às sete da manhã.

KHOURY, Yara Aun. “Narrativas Orais na Investigação da História Social”. *Revista Projeto História* 22. São Paulo: Educ, 2001.

LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Prefácio de Jacques Revel. Trad. Cynthia Marques de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2000.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. In: *Revista Projeto História* 17. São Paulo: Educ. 1998.

NEVES, Frederico de C. As mil voltas de “Seu” Muriçoca: migração e paternalismo no relato de um narrador exemplar. *Revista Trajetos*. Dossiê: Oralidade e memória. Fortaleza, v.2, nº3. 2002.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. Trad. Maria Therezinha Janine Ribeiro. Rev. Téc. Dea Ribeiro Fenelon. *Revista Projeto História* 14. São Paulo: Educ, 1997.

_____. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. Trad. Maria Therezinha Janine Ribeiro. Rev. Téc. Dea Ribeiro Fenelon. *Revista Projeto História* 14. São Paulo: Educ, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.