



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

**MARIA IVONEIDE DA SILVA**

**POESIA, PERFORMANCE E MEMÓRIA DE SEVERINO LOURENÇO**  
**DA SILVA PINTO, O “PINTO DO MONTEIRO”:**  
**UM MARCO NA HISTÓRIA DO REPENTE NORDESTINO.**

Tomo I

Salvador  
2009



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

**MARIA IVONEIDE DA SILVA**

**POESIA, PERFORMANCE E MEMÓRIA DE SEVERINO LOURENÇO  
DA SILVA PINTO, O “PINTO DO MONTEIRO”:  
UM MARCO NA HISTÓRIA DO REPENTE NORDESTINO**

TOMO I

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística. Universidade Federal da Bahia - UFBA como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Maia Ribeiro

Salvador  
2009

Revisão e Formatação: Vanda Bastos

Ficha Catalográfica

**MARIA IVONEIDE DA SILVA**

**POESIA, PERFORMANCE E MEMÓRIA DE SEVERINO LOURENÇO  
DA SILVA PINTO, O “PINTO DO MONTEIRO”:  
UM MARCO NA HISTÓRIA DO REPENTE NORDESTINO**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Letras ao Instituto de Letras, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, na área três: Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, linha de pesquisa: Documentos da Memória Cultural da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Aprovada em.....de de 2009

Banca Examinadora

---

---

---

*Ao Deus todo poderoso que, na sua infinita bondade, permitiu que eu chegasse a concluir esse trabalho, o que representa, para mim, uma grande vitória, pois somente ele é capaz de entender, realmente, o quanto isso significa e o porquê de tanto sacrifício.*

*Ao Estado da Paraíba, bem como a minha cidade natal, Monteiro. Aqui deixo esse legado, como uma prova de amor e valorização da nossa Cultura Popular, no gênero de Cantoria da Viola Nordestina.*

*Aos meus filhos, netos, irmãos, sobrinhos, para que lhes sirva o exemplo de dedicação aos estudos, “bem maior”, pelo qual sempre lutei. Através do conhecimento, proporcionamos o nosso crescimento e a nossa felicidade, vencendo os obstáculos que encontramos nessa trajetória que se chama “vida”.*

## AGRADECIMENTOS

*Aos cantadores de viola nordestina, escritores, poetas populares, apologistas e pesquisadores, enfim, a todos aqueles que, além de gostar e admirar a arte da Cantoria, contribuíram, de maneira decisiva, para que esse trabalho se concretizasse.*

*Às professoras Doralice Xavier Fernandes Alcoforado (In memóriam) e Elba Braga Ramalho, grandes escritoras e pesquisadoras da Literatura Popular Oral, que muito contribuíram com seus incentivos para que eu fizesse esse estudo no campo da oralidade, sobre a memória, performance e a poesia cantada de um representante do gênero da Cantoria de Viola Nordestina cujo nome é Severino Lourenço da Silva Pinto conhecido pela alcunha de Pinto do Monteiro. A elas, os meus agradecimentos, pelas primeiras orientações dadas para desenvolver essa pesquisa, resgatando as obras dispersas de um expoente da arte do repente, estilo poético-musical tradicionalmente nordestino.*

*À Professora Maria de Fátima Ribeiro que, tão gentilmente me acolheu para dar as orientações para a elaboração deste trabalho. “Que bom encontrar um porto seguro para se ancorar!”, pois foi isso que senti no momento em que achei que o meu barco havia perdido o rumo. A ela, o meu muito obrigada!, pela segurança que me proporcionou. Como foi bom poder seguir minha viagem tendo a certeza de que chegaria ao destino final. Aqui fica o meu eterno agradecimento, além da admiração pela mestra tão querida.*

*A minha irmã Maria Ivam da Silva Malta (Vaninha) e seu esposo Belmiro de Souza Malta, pela assessoria prestada em todas as viagens durante as pesquisas de campo realizadas.*



**“Poeta é aquele que tira de onde não tem e bota onde não cabe”  
(Pinto do Monteiro)**

O ser humano, até mesmo mais do que os pássaros, é um ser cantante extraordinário. A música provoca uma atenção-plena porque vem de fontes do ser onde a vontade calculadora, controladora não detém o controle. A canção surge simplesmente, brota de alguma raiz escondida de nosso ser. A carne torna-se livre na canção e faz ressoar sua presença. Um sujeito canta, mas existe algo na canção que vai além de uma auto-educação completa. A canção é uma linguagem primordial de afirmação do sujeito em comunicação com a alteridade.

(William Desmond, 2000, p. 464)

## RESUMO

Este Trabalho “Memória, Performance e Poesia em Severino Lourenço da Silva Pinto, o ‘Pinto do Monteiro’: um marco na história do repente nordestino”, é um estudo sobre um dos grandes cantadores de viola do nordeste brasileiro com foco na sua performance e poesia presentes no material recolhido e transcrito, ou seja, na atividade artística poético-musical desse poeta popular. Ao fazer uma análise da sua produção intelectual, tentou-se, ao mesmo tempo, avaliar os mecanismos de legitimação e valorização dada ao repentista, bem como, delinear a sua biografia. Afinal, Pinto do Monteiro integra o Cânone Literário Popular como um dos grandes representante da Cantoria de Viola nordestina.

**Palavras-chave:** Pinto do Monteiro. Performance. Memória. Cantoria de Viola Nordestina. Repentista.

## **ABSTRACT**

This work “Memory, Performance and Poetry in Lawrence Severino da Silva Pinto, 'Pinto do Monteiro’, a landmark in the history of Northeastern repent” is a study of one of the great singers of breach of northeastern Brazil with a focus on performance and poetry present in the material collected and transcribed, ie the artistic activity of this poetic-musical popular poet. When making an analysis of his intellectual production, attempts were made at the same time evaluating the mechanisms of legitimation and valuation of the impromptu and to outline his biography. After all, Pinto Monteiro part of the People's Literary Canon as a major representative of the “Cantoria de Viola Nordestina”.

**Keywords:** Pinto Monteiro. Performance. Memory. Cantoria de Viola Northeastern. Repentista.

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

ALANE	Academia de Letras e Artes do Nordeste
ARENA	Aliança Renovadora Nacional
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CPC	Centro Popular de Cultura
EDUEP	Editora da Universidade Estadual da Paraíba
PSD	Partido Social Democrata
SEC	Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba
SBPC	Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência
UBE	União Brasileira de Escritores
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UNE	União Nacional dos Estudantes
UNICAPE	Universidade Católica de Pernambuco
URPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco

# SUMÁRIO

## TOMO I

---

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1 CULTURA: DO CONCEITO GERAL À CULTURA POPULAR NORDESTINA NO GÊNERO DA CANTORIA DE VIOLA</b> .....	21
1.1 CULTURA POPULAR NORDESTINA .....	29
1.2 A CULTURA POPULAR NO GÊNERO DO CORDEL E NO GÊNERO ORAL DA CANTORIA DE VIOLA NORDESTINA .....	32
1.3 CANTORIA DE VIOLA: UM GÊNERO POÉTICO-MUSICAL GENUINAMENTE NORDESTINO .....	37
<b>2 PINTO DO MONTEIRO: VIDA, POESIA E MEMÓRIA</b> .....	55
2.1 PERFORMANCE DO REPENTISTA PINTO DO MONTEIRO .....	80
2.2 O REPENTISTA MONTEIRENSE: HISTÓRIAS E TIRADAS .....	100
<b>3 PINTO DE MONTEIRO – AS SINGULARIDADES DA SUA PRESENÇA E AUSÊNCIA</b> .....	138
3.1 FINAL DA SUA TRAJETÓRIA E HOMENAGENS RECEBIDAS .....	169
3.2 PINTO DO MONTEIRO: CRONOLOGIA DA SUA VIDA .....	184
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	189
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	192

## TOMO II

---

<b>ANEXO A</b> Fotos do repentista Pinto do Monteiro .....	
<b>ANEXO B</b> Familiares do repentista Pinto do Monteiro .....	
<b>ANEXO C</b> Cidade paraibana onde nasceu o repentista Pinto do Monteiro .....	
<b>ANEXO D</b> O repentista Pinto do Monteiro e os seus parceiros de Cantoria .....	
<b>ANEXO E</b> Galeria dos colegas de profissão do repentista Pinto do Monteiro .....	
<b>ANEXO F</b> O repentista Pinto do Monteiro e outras personalidades .....	
<b>ANEXO G</b> O repentista Pinto do Monteiro: Publicações .....	

## TOMO III

---

<b>ANEXO H</b>	<b>Manuscritos do repentista Pinto do Monteiro .....</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>Cartas dos amigos: recebidas pelo repentista Pinto do Monteiro .....</b>
<b>ANEXO J</b>	<b>Entrevistas com o repentista Pinto do Monteiro .....</b>
<b>ANEXO K</b>	<b>Artigos sobre o repentista Pinto do Monteiro .....</b>
<b>ANEXO L</b>	<b>Homenagens prestadas ao poeta Pinto do Monteiro .....</b>
<b>ANEXO M</b>	<b>Pinto do Monteiro – Ele mesmo: versos elaborados pelo repentista .....</b>
<b>ANEXO N</b>	<b>Pinto do Monteiro: textos em parceria com os colegas de profissão .....</b>
<b>ANEXO O</b>	<b>Pinto do Monteiro: homenageado pelos poetas populares nordestinos ..</b>
<b>ANEXO P</b>	<b>Documentos pessoais do repentista Pinto do Monteiro .....</b>
<b>ANEXO Q</b>	<b>Pinto do Monteiro: final da sua trajetória .....</b>
<b>ANEXO R</b>	<b>CD – Pinto do Monteiro: poeta de primeira grandeza .....</b>
<b>ANEXO S</b>	<b>DVD: documentário sobre o poeta repentista Pinto do Monteiro .....</b>

## INTRODUÇÃO

Existem coisas que vivenciamos na infância das quais aprendemos a gostar: assim aconteceu comigo. Durante a minha infância, assisti a muitas cantorias: elas aconteciam na minha casa ou nas residências dos meus familiares, principalmente na década de 1970, considerada, pelos repentistas<sup>1</sup>, a fase áurea da Cantoria.

Lembro-me bem como o meu tio, José Moura de Oliveira (o Zé Moura), um comerciante, apologista e amigo de muitos cantadores, sempre dava abrigo, em sua casa, àqueles que passavam pela cidade pernambucana de Petrolina, onde morávamos. Sua residência era conhecida como “a pousada dos violeiros”, forma pela qual os cantadores, carinhosamente, se referiam à sua moradia. Mas não era só isso. Ele, além de ser o encarregado de organizar o evento de Cantoria, também, se postava diante dos violeiros para estimular os ouvintes a colaborar. E se os cantadores não recebessem um bom rendimento, o que só se podia saber quando se apurava o dinheiro da bacia, que ficava no chão, cachê ou pagamento que era dividido entre a dupla de cantadores, se a Cantoria em uma noite não rendesse um bom dinheiro que desse para pagar aos cantadores, Tio Zé procurava, tal qual um mecenas, ajudar os artistas, complementando o pouco dinheiro recebido, pois, como bom poeta e apologista, amava a cantoria e por isso ele incentivava e organizava esses eventos, razão pela qual não deixava que os repentistas tivessem prejuízo.

Meu pai, também, apreciava muito essa arte poética cantada em forma de versos. E ao falar nisso, ele logo me vem à memória imitando os cantadores, inventando repentes ou fazendo aboios<sup>2</sup>. Após as refeições, geralmente ao jantar, papai nos contava sobre os grandes

---

<sup>1</sup> Repentistas ou cantadores, vates, bardos, aedos, trovadores ou violeiros são os poetas populares que elaboram seus versos de forma cantada e improvisada ao som das violas.

<sup>2</sup> Aboios são também versos cantados, outro gênero da poesia oral, cantos em forma de versos que os vaqueiros fazem ao tanger o gado, sempre terminando com o seguinte refrão: “Ê boi, ê boi, ê, ê, ê, gado velho”. É a toada que o vaqueiro usa para chamar ou “tanger” o gado. É também muito cantada nas festas de vaquejadas, onde os aboiadores fazem versos de improviso usando esse canto que termina com o refrão.

eventos de cantoria a que tinha assistido e sempre falava do repentista Pinto do Monteiro que ele considerava insuperável, graças à sua habilidade e criatividade.

Cresci, portanto, nesse contexto de oralidade, ouvindo essas histórias que vinham desde a geração dos meus bisavós. Foi dessa forma que eu aprendi a admirar a arte de fazer repente e foi como surgiu, para mim, a figura do repentista Pinto do Monteiro, ouvindo as histórias contadas sobre ele, o que me levou a buscar reconstruir a trajetória poético-musical de um dos representantes da Cantoria de Viola<sup>3</sup> Nordestina, considerado um mestre, um dos grandes expoentes na arte do improviso, que se tornou o *leitmotiv* de uma pesquisa que teve início com a minha dissertação de mestrado apresentada em 2006<sup>4</sup>.

Para falar do velho repentista Pinto do Monteiro acho necessário, primeiro, conhecer um pouco sobre essa expressão artística denominada Cantoria de Viola Nordestina, gênero da Literatura Popular Oral, que faz parte da tradição cultural da Região Nordeste do Brasil. É uma das atividades artísticas que representa a diversidade cultural no campo da oralidade, portanto, uma forma de expressão bastante viva e presente na vida do povo nordestino. Por isso, espero que esse trabalho sirva de estímulo para que surjam novas pesquisas no campo da oralidade, incluindo outros representantes, já que a história do repente se configura como uma arte popular muito presente na vida do povo do Nordeste. Eis as razões que me conduziram a seguir os rastros do repentista<sup>5</sup> Severino Lourenço da Silva Pinto, mais conhecido pela alcunha de Pinto do Monteiro devido a sua cidade natalícia, Monteiro, no Estado da Paraíba.

---

<sup>3</sup> A viola surgiu após a rabeça ou rebecca medieval usada pelos trovadores. É provável que tenha sido o primeiro instrumento de corda conhecido no Brasil, tendo sido importado de Portugal. Os jesuítas a empregavam no trabalho da catequese, juntamente com o pandeiro, tamborim e a flauta de madeira. Antigamente, após cada vitória, o cantador amarrava uma fita colorida nas cravelhas da sua viola. Esse instrumento musical é chamado pelos cantadores por vários nomes: dinâmica, viola caipira, viola de pinho, viola sertaneja, viola cabocla ou viola de dez cordas (ela possui dez cordas, mas os repentistas usam apenas sete). Trata-se de um instrumento menor que o violão, com cintura mais acentuada. Também existe um consenso entre os violeiros de não a carregar debaixo do braço, pois viola é como mulher e quem se acompanhar dela, leva-a de braço dado, segurando-a e não debaixo da axila, local de se escorar a muleta e não a viola. Diz-se que se alguém a carregar no sovaco ela fica reumática, mancando das cordas e não afina mais. (JÚNIOR DA VIOLA, 19 maio 2001). Um instrumento feito artesanalmente, que foi difundido na Europa, no Século XIX e surgiu após a rebecca medieval. Ela recebe várias denominações: viola sertaneja, caipira, cabocla, dinâmica ou pinho.

<sup>4</sup> A minha dissertação de Mestrado “*Cantoria de Viola Nordestina: narrativas sobre a vida e performance dos repentistas*” foi apresentada e defendida em janeiro de 2005, na Universidade Federal da Bahia – UFBA, sob a orientação da Profa. Dra. Doralice Xavier Alcoforado. Nesse trabalho, foi feito um mapeamento geo-estatístico dos cantadores nordestinos.

<sup>5</sup> O repentista ou cantador é definido por Câmara Cascudo, na sua obra *Vaqueiros e cantadores* (1970, p. 128), como descendente do aedo da Grécia, do rapsodo ambulante, dos Helenos, do *glee-man* anglo-saxão, dos moganis e metris árabes, do velálica da Índia, das runoias da Filândia, dos bardos armorianos, dos escaldos da Escandinávia, dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média.

Para este estudo, procurei reconstituir os passos do repentista fazendo a análise de textos orais, através de material impresso e por intermédio da mediação eletrônica em fita cassete, CD-ROOM e DVD (em que se tem a reiteração da voz e da imagem do repentista), que foram transcritos por mim, ou, ainda, através dos textos colhidos em entrevistas com terceiros, isto é, pessoas que guardavam na memória versos e histórias sobre o repentista que se transformaram em meu objeto de estudo, bem como do material biobibliográfico que procurei rever e compilar até o momento.

Avaliar os processos de celebração da memória de Pinto do Monteiro significa, em última instância, preservar um bem que pertence ao patrimônio da cultura popular nordestina no que diz respeito à Cantoria de Viola, examinando a valoração e a valorização do poeta-cantador, repentista ou violeiro, formas como é chamado no interior do sertão. Análise, com isso, como se mantém viva e presente a sua memória e a sua obra, tão importante para a arte do improviso, visto que, mesmo após quase dez anos da sua morte, continua sendo um referencial, ou seja, continua servindo de modelo para as gerações dos atuais cantadores de viola sertaneja. Tratando-se de cultura oral, foi necessário lançar mão da escrita para tornar possível arquivar os registros, uma vez que, como pesquisadora, estava completamente contaminada pelo “mal de arquivo”, isto é, pelo mal que atinge todo arquivista, ao se tornar um arconte, ou seja, o guardião da memória, recolher, organizar e transcrever o material como tenho feito com relação à memória do repentista Pinto do Monteiro.

Afirma o pesquisador Walter Ong (1998, p. 86), sobre a oralidade da linguagem, que “a cultura escrita também cumpre o papel de resgatar a memória da cultura oral”, pois, muitas vezes, como neste caso, sem o textualismo, a oralidade não pode ser identificada. É indispensável, portanto, essa interação entre a cultura oral e a cultura escrita, para possibilitar uma abertura para novos estudos sobre oralidade, o que propiciará o desenvolvimento de pesquisas nas mais diversas áreas culturais.

Assim sendo, lancei mão da escrita para fazer o resgate das obras do repentista Pinto do Monteiro porque considero que não se pode permitir que haja a destruição da sua produção artística ou o esquecimento dessa arte de versejar representada aqui na figura de um daqueles considerados grandes mestres. Essa forma de expressão cultural é muito marcante para o povo da Região Nordeste, visto que a literatura popular oral na forma do repente cantado e improvisado, isto é, a Cantoria de Viola Nordestina, traduz a ideologia desse imaginário popular de identidade do povo sertanejo que tão bem caracteriza essa cultura. Então, faz-se necessário valorizar a tradição e a beleza singular da poesia oral através das suas obras e dos seus representantes, tal como nos alerta Paul Zumthor:

Assim é chegado o tempo para nós de bricolar ao sopro de nossas vozes, na energia dos nossos corpos, a imensa e incoerente herança de alguns séculos de escrita [...] restabelecer entre o olho e o ouvido um equilíbrio tal que a voz logo esteja em estado de perfurar, em torno de nós, a opacidade daquilo que se toma pelo real [...] não de se partir de um marco zero que, por definição não existe — mas é de tematizar as tradições da poesia vocal, reconhecidas e inventariadas, domesticadas, revividas segundo as exigências cotidianas que são as nossas. (ZUMTHOR, 1997a, p. 241)

Assim, tomo como base a proposta de Zumthor para esse estudo que se volta para a tradição poética oral, uma vez que considero que pesquisar a poesia, a performance e a construção em torno da memória de Pinto do Monteiro é preservar lembranças de um cotidiano que também é nosso, retratadas poeticamente por esse brilhante vate sertanejo, já que ele é, sem dúvida, um marco identificador da arte popular da Cantoria de Viola em que se mostrou figura ímpar face a tantos outros. Esse repentista, assim como vários outros, não deve ser esquecido, apesar de seu canto ter silenciado. A morte o tirou de cena, do convívio com os seus amigos e da sua performance, entretanto a sua produção poética e a lembrança da sua performance continuam vivas em outras vozes, na imitação de muitos dos seus seguidores. Essa é uma forma, como propõe Walter Benjamin (1995, p. 37), de valorização da oralidade, para que essa tradição cultural não corra o risco de ser obliterada através do tempo por falta de registro, uma vez que faz parte do patrimônio artístico e cultural brasileiro. Esse trabalho, portanto, é mais uma tentativa de preservação da memória do famoso cantador-repentista Pinto do Monteiro, para que se mantenha presente e evidentemente, possa, com sua obra e sua história, perpetuar através do seu exemplo. Conseqüentemente, esse estudo é uma maneira de contribuir para a preservação da cultura popular oral do Nordeste.

Dessa forma também espero que a outros grandes cantadores seja dado o mesmo tratamento, isto é, que ocorram novos estudos que tenham como tema a vida e a arte desses representantes do gênero da cantoria que muito contribuíram e ainda contribuem com o patrimônio cultural do Nordeste do Brasil através da poesia cantada e improvisada, a exemplo dos poetas-repentistas Antônio Marinho, dos irmãos Batista (Lourival, Dimas e Otacílio), já falecidos, bem como, dos que estão vivos e continuam trabalhando, colaborando para a divulgação e valorização dessa arte poético-musical, e que tão bem a têm representado como, por exemplo, Geraldo Amâncio, Oliveira de Panelas, Sebastião da Silva, Sebastião Dias, Moacir Laurentino, Ivanildo Vila Nova e tantos outros.

Ao fazer um estudo sobre o bardo que marcou a história do repente nordestino, espero mostrar quão significativa e atraente se tornou a Cantoria para a população do

Nordeste como forma de informação, divertimento e cultura. A partir daí, podemos compreender melhor as razões pelas quais esse gênero poético-musical possui uma linguagem tão específica, bem como avaliar a importância desse fenômeno artístico e dessa tradição cultural, ou seja, entender o porquê de cantadores, como Pinto do Monteiro, alcançarem tanta projeção e prestígio no contexto onde surgiram. Embora eles, não raro, sejam apresentados como fora do cânone elitista e hegemônico vigente, esses cantadores, entretanto, fazem parte do cânone literário popular que caracteriza, tradicionalmente, a cultura brasileira, especificamente, a nordestina, e também fazem jus, graças ao talento e importância, a estar ao lado dos grandes poetas acadêmicos. Espero, portanto, ampliar um pouco a noção que se tem sobre esse fenômeno poético-musical pertencente à literatura popular.

Por outro lado, não se pode negar que a figura do sujeito-cantador está relacionada ao contexto e à dinâmica performativa dessa arte que tem como celeiro o espaço geográfico do Nordeste do Brasil, uma vez que são muitos os cantadores oriundos dessa região que atuam na profissão. Alguns até alcançaram a fama de grande repentista, como é o caso de Severino Lourenço da Silva Pinto, o poeta-repentista que se converteu em objeto de estudo atual deste trabalho, até hoje muito admirado e respeitado, não só pelos colegas de profissão como também por todos que o conheceram ou mesmo ouviram falar das suas proezas nos eventos de Cantoria.

E já que abri um parêntese para falar de forma tão subjetiva, aproveito para explicar que a escolha do discurso em primeira pessoa se deu justamente por esse motivo. Eu diria, até por uma pulsão, não de morte, mas de vida, que me instigou a adquirir esse conhecimento e me fez lembrar de tudo que eu ouvia a respeito do repentista Pinto do Monteiro cuja marca identitária também faz parte do contexto em que vivi. Eis aí a razão pela qual me foi impossível falar desse *corpus* de maneira impessoal, uma vez que eu também faço parte dessa vivência.

Centrada nesses propósitos, o primeiro capítulo desta tese, fala sob o conceito de cultura, mostrando que esse tema foi sempre alvo de discussões no campo das ciências para, a partir da definição do termo *cultura*, apresentar outros significados dados ao vocábulo por intelectuais, principalmente, com a emergência dos Estudos Culturais, com os trabalhos de Raymond Williams que apontam para uma concepção mais ampla de cultura como uma força produtiva importante e dinâmica que engloba os indivíduos na sociedade, enfim, como um sistema vivo de significados e valores.

Nesse capítulo, a partir do conceito de cultura de modo geral chega-se à questão da cultura popular, mostrando a sua importância dentro dos processos de formação dos

estados nacionais, bem como, de fabricação discursiva da identidade nacional brasileira e, dentro desses constructos, a Região Nordeste, cujo processo de construção e cristalização se deu, também, através dos símbolos representados pela cultura popular típica dessa região.

Esse percurso se deu porque o objetivo era justamente chegar ao ponto fulcral deste estudo que é a cultura tipicamente nordestina. No entanto, como sabemos, essa cultura é bastante diversificada e, assim, este recorte está voltado para a cultura popular nordestina no campo da Literatura Popular na forma escrita<sup>6</sup>, denominada de Cordel e, na forma oral, conhecida como Cantoria de Viola Nordestina, ambos gêneros poéticos de origem européia e que, chegando ao Brasil com o processo de colonização, floresceram nessa região do país, passando a representar, simbolicamente, estilos da cultura popular tradicionalmente nordestina. E após tratar sobre o estreito laço entre o Cordel e a Cantoria, versa sobre o gênero específico da Cantoria de Viola nordestina, desde o conceito dado pela estudiosa no assunto Elizabeth Travassos, bem como, sobre o seu modo de representação definido por Elba Braga Ramalho, pesquisadora do assunto de Cantoria.

Também para falar do Nordeste como o celeiro dos cantadores de viola nordestina apresentei um mapeamento geo-estatístico em que aparece a quantidade de repentistas (vivos e mortos) do Brasil e de acordo com a sua quantidade fiz uma classificação até o décimo quinto lugar ficando, respectivamente, os três primeiros lugares para os estados da Paraíba, Pernambuco e Ceará. E ao falar sobre o poeta cantador eu mostrei alguns fragmentos de poemas em que os próprios repentistas fazem essa definição. Também a respeito do “dom naturalizado” atribuído aos cantadores. Para melhor explicitar essa questão apresento os depoimentos dos próprios cantadores colhidos através das entrevistas realizadas e depois transcritas por mim, para esse trabalho. Nesse capítulo, eu faço um paralelo onde discorro sobre a cantoria desde os tempos remotos aos dias atuais, além de mostrar o quanto foi importante o rádio para a divulgação não somente dessa arte como para a sua popularização e para que os cantadores fossem conhecidos, no que, conseqüentemente, adquiriram fama.

A partir do segundo capítulo como não poderia deixar de ser, centralizo o meu discurso em torno da figura de um dos maiores representantes da Cantoria de Viola nordestina, ou seja, o repentista Severino Lourenço da Silva Pinto, mais conhecido por Pinto do Monteiro. A minha intenção é falar da sua vida, da sua performance poética e da sua memória, por isso, tomo como ponto de partida os dados biográficos do cantador delineando o perfil do poeta-cantador através dos seus dados biográficos: local de nascimento e

---

<sup>6</sup> É bom lembrar que, mesmo o cordel, é concebido oralmente. A criação da obra não prescinde da escrita, como no caso do livro!

descendência, bem como, do modo como se deu o início da sua trajetória de cantador, desde a época em ele era ainda menino e que, apesar de exercer a profissão de vaqueiro, já começava a apresentar seus dotes artísticos, quando na lida com o gado, em plena atividade, ele aboiava e, como diziam os companheiros da época em que ele era vaqueiro, ninguém fazia melhor do que ele. Alguns relatos estão presentes nas entrevistas dadas pelo próprio repentista aos jornalistas Orlando Tejo e Urbano Lima, na própria casa de Urbano, em Recife, no dia 27 de dezembro de 1975, e também ao fotógrafo Djair de Almeida Freire (Anexo J) em que ele fala da sua trajetória de vida e do seu ofício de cantador, desde o início da sua carreira. Ele ainda conta fatos acontecidos durante as suas performances.

A seguir, faço uma descrição de toda a sua trajetória de vida (as dificuldades enfrentadas para sobreviver), desde as profissões que exerceu até os lugares por onde andou, bem como o nome dos companheiros com os quais fez parceria, em muitos desafios, sem esquecer as Cantorias, Festivais e Congressos dos quais participou, sobretudo das alcunhas recebidas graças ao seu talento. E para falar a respeito da sua performance, eu achei por bem apresentar, como comprovação de tudo que foi dito a respeito do cantador-repentista Pinto do Monteiro, o registro dos depoimentos dados pelos mais notáveis cantadores, apologistas<sup>7</sup>, escritores e amigos, a exemplo de Giuseppe Baccaro (artista plástico que mora na cidade de Olinda) sobre o mestre repentista de Monteiro.

Nesses depoimentos colhidos estão expressas as opiniões dos colegas de profissão (considerados os mais renomados na arte do repente na atualidade), ou seja, daquelas pessoas que conheceram ou ouviram falar a seu respeito. São discursos que referendam todo o que se ouve dizer sobre o repentista paraibano e que se constituem, ao mesmo tempo, em um atestado que o legitima como um dos maiores repentistas do Nordeste, afinal o parecer é dado por pessoas renomadas e que, realmente, conhecem o assunto de Cantoria de Viola, razão pela qual eu fiz uma quebra na ordem do discurso corrido e estabeleci uma forma enumerativa. Portanto, discorro a respeito da sua performance e os motivos pelos quais o repentista se destacou no cenário artístico do repente cantado e improvisado. Pois o repentista tinha uma presença de espírito muito grande, diziam até que ele tinha a resposta “na ponta da língua”, tamanha era a sua inteligência, sem contar o seu espírito gozador e satírico, apesar de

---

<sup>7</sup> O apologista é a pessoa que defende, admira e, sobretudo, aprecia a poesia popular. Em relação à Cantoria, ele é quem serve de empresário aos repentistas, pois se encarrega de estabelecer os contatos para a realização dos eventos e, durante as performances dos cantadores, é ele que serve de intermediário entre os repentistas e o público ouvinte. Por gostar, conhecer e assistir tantas cantorias, o apologista se torna um crítico, uma vez que entende dessa arte de maneira prática e tem um gosto apurado quanto aos gêneros musicais e às rimas poéticas.

apresentar, às vezes certo mal humor, principalmente quando alguém lhe dizia algo de que não gostava ou fazia bajulações de que ele também não gostava.

Contam até que, em uma ocasião, ao iniciar uma cantoria o seu parceiro começou o mote lhe enchendo de galanteios. Ele, muito aborrecido, emborcou a viola e disse: “-Ôchente, você só sabe cantar assim é?” e saiu sem olhar para trás. Isso prova que o cantor reconhecia a sua habilidade poética, mas nem por isso queria ser tratado de maneira apologética, pois o que ele valorizava mesmo era enfrentar um desafio para que pudesse mostrar os seus dotes e aperfeiçoar a sua performance.

Tudo isso é resultado do material transcrito das fitas cassetes gravadas durante as entrevistas realizadas por ocasião da pesquisa de campo e esse empenho se justifica, visto que pretendo comprovar que não são apenas asseverações apologéticas a respeito do cantor, mas daquilo que encontrei nos registros, conforme corroboram os depoimentos sobre o artista e poeta popular. A seguir, conto também as histórias sobre ele, algumas tão engraçadas que até ficaram conhecidas como “tiradas de Pinto de Monteiro”. Elas foram contadas por pessoas que conviveram com o cantor. Eu também achei melhor enumerá-las e concluí a lista dessas histórias com a narração referente à famosa peleja entre ele e o repentista Antonio Marinho, desafio esse que entrou para os anais da história da Cantoria de Viola nordestina

A singularidade de sua presença e ausência é a temática escolhida para o terceiro capítulo desta tese no qual procuro fazer uma abordagem geral da importância do trabalho realizado pelo repentista Pinto do Monteiro para a cultura popular nordestina, bem como dos aspectos que caracterizam a singularidade da sua obra e que marcaram a sua performance, tais como a malícia, a sagacidade e a rapidez do seu improviso. É por intermédio do seu discurso pitoresco, criativo e satírico que o repentista mostra o seu valor artístico. Por isso, aqui apresento alguns trechos dos seus textos dispersados ao longo do tempo e que foram colhidos através das entrevistas, cujo material foi transcrito das gravações feitas em fita cassete.

Por outro lado, também a tradição oral apresenta maior vitalidade na preservação da memória. Pois é através dela que as cantigas são passadas, de boca em boca, para as gerações seguintes. Então, por ser esse o costume, muitos poetas populares, a exemplo de Pinto do Monteiro, não despertaram para o interesse por compilar, organizar e registrar a sua obra, uma vez que a época em que viveu o cantor era de muita dificuldade e mesmo por que o cantor não dispunha de recursos para a realização desse trabalho. E já que muito pouco foi registrado, apenas três LPs (Anexo G – Tomo II) e alguns textos de sua autoria, que foram

transformados de orais em escritos através do trabalho de transcrição: são registros de versos<sup>8</sup> (fragmentos) do artista que foram colhidos de terceiros, de pessoas que os guardam na memória, desde o tempo em que assistiam às Cantorias desse bardo monteirense, como mostram alguns textos que estão registrados no Anexo M (Tomo III) em que fiz o registro dos poemas, na sua integralidade, uma vez que pretendo fazer não só a recuperação, mas, também, o registro do material encontrado. Tive, portanto, o cuidado de transcrever esses registros dispersados ao longo do tempo, que mostram o quanto o saudoso cantador-repentista Pinto do Monteiro era simples e, ao mesmo tempo, destemido, criativo e perspicaz.

São poemas elaborados em parceria com outros cantadores ou mesmo quando ele, nas horas vagas, fazia versos sozinho, somente para alimentar o seu ego já que, para ele, fazer poesia era motivo de diversão. Enfim, faço um relato da sua trajetória de vida culminando com as homenagens recebidas pelo poeta-repentista, algumas até mesmo antes da sua morte e outras póstumas. Isso mostra o quanto ele foi admirado, ao longo da sua carreira, e, ao mesmo tempo, nos dá uma dimensão quanto à importância da obra do repentista paraibano para a cultura tradicional do Nordeste brasileiro, sem, contudo, esquecer de apresentar uma cronologia desse percurso vivido pelo cantador de viola Pinto do Monteiro, isto é, dos acontecimentos que marcaram a sua existência e a sua vida profissional na arte do improviso. Assim, essa parte finaliza com um relato da trajetória final da vida do cantador, ou seja, dos últimos momentos da sua existência.

É lamentável que o repentista e poeta-popular tenha vivido num tempo muito difícil, em que ele sequer pôde contar com os recursos tecnológicos de que dispomos atualmente, em um tempo em que até os meios de transporte e comunicação eram bastante precários, assim como também era precária a sua condição de vida. Por outro lado, o cantador aprendeu a ler muito tarde e não possuía um grau de escolaridade que o ajudasse a ter um conhecimento maior e uma autonomia tal que o levasse a buscar meios de sobreviver condignamente, do fruto do seu trabalho, da sua profissão. Ele, infelizmente, não foi agraciado economicamente por ela, como muitos artistas atuais, não contou com os louros da glória: viveu e morreu na pobreza, visto que sua performance era momentânea e, por se dar na base da oralidade, nos eventos de Cantoria, nem sempre eram gravadas e por isso muita coisa se perdeu, restando apenas algumas fitas cassetes gravadas ou então os versos de oitiva<sup>9</sup> que as pessoas decoraram, ou seja, guardaram na memória e recitam ou cantam até hoje.

---

<sup>8</sup> Verso ou linha também é chamado de “pé” e está de acordo com a forma medieval adotada pelos trovadores.

<sup>9</sup> Versos de oitiva são versos que as pessoas decoram de ouvido, ou seja, memorizam ao escutar os repentistas cantarem.

## 1 **CULTURA: DO CONCEITO GERAL À CULTURA POPULAR NORDESTINA NO GÊNERO DA CANTORIA DE VIOLA**

[...] quase imperceptivelmente, a cultura é um conceito que inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento. (SAID, 1995, p. 14).

A cultura sempre foi tema de debate e discussão no campo das ciências, principalmente, nas Humanidades, como a Filosofia, a Sociologia. Isso significa que os seres humanos, assim como suas ações e reações, suscitam reflexão sobre seu comportamento e sobre a sua maneira de pensar e agir. Essa maneira de ser representa os modos de viver do homem, que consubstanciam a sua história e as narrativas produzidas por meio desses relatos acerca do comportamento humano na terra, já que os seres humanos são passíveis de interpretação, ou seja, são instituidores de um sentido no seu espaço social. É essa ação individual e social do indivíduo que define a si e aos outros, e é essa relação dialógica, isto é, esse sistema decodificado (pela linguagem) que dá sentido à vida. Resumidamente, podemos dizer que é todo esse conjunto interpretativo que assegura a nossa vida social à qual podemos chamar de cultura. Esse termo tem apresentado, epistemologicamente, vários conceitos, ao longo da história, desde o aspecto mais amplo ao mais restrito, porém, em ambos os casos percebemos que existe uma complexidade, uma vez que não abrange somente as práticas sociais, mas, também, as instituições.

Partindo do conceito etimológico, encontramos várias definições dicionarizadas, a exemplo do *Novo Dicionário Aurélio Século XXI* (1999, p. 591) que traz, dentre outras definições, cultura como sendo “o conjunto de características humanas que são inatas, e que se criam e se preservam ou aprimoram através da comunicação e cooperação entre os indivíduos em sociedade, [nas ciências humanas, opõe-se por vezes a idéia de natureza, ou de

constituição biológica, e está associada a uma capacidade de simbolização considerada própria da vida coletiva e que é a base das interações sociais].

Antropologicamente falando, o mesmo dicionário diz que cultura é o conjunto complexo dos códigos e padrões que regulam a ação humana individual e coletiva, tal como se desenvolvem em uma sociedade ou grupo específico, e que se manifestam em praticamente todos os aspectos da vida: modos de sobrevivência, normas de comportamento, crenças, instituições, valores espirituais, criações materiais etc. Já, olhando o conceito filosófico do termo, “cultura significa o que o homem sente, faz e age com relação à cultura, bem como, o que pensa e reflete sobre o sentido de tudo no mundo”.

Assim, podemos pensar que cultura compreende tudo que está relacionado às ações humanas até mesmo em relação às suas idéias. Porém, esses significados não são tão simples quanto parecem ser e essa é a razão das discussões em torno do conceito de cultura que foram enfatizadas, em primeira instância, a partir dos trabalhos de Lévi-Strauss e Roland Barthes, na França, bem como, com o advento em 1964, dos Estudos Culturais, sob o olhar crítico dos seus grandes expoentes e fundadores como Raymond Williams, Richard Hoggart, Edward Palmer Thompson (considerados pais dos Estudos culturais) e, depois, Stuart Hall. Foram esses intelectuais que trouxeram a definição do termo cultura para o centro das discussões acadêmicas.

Terry Eagleton, na sua obra *A idéia de cultura* (2005, p. 56) afirma que o teórico Raymond Williams define cultura, também, como sendo uma estrutura de sentimentos, o que demonstra a sua junção com a afetividade, e mostra, em *Cultura e sociedade* (1969) – um dos primeiros ensaios de Williams –, que ela se constitui em uma categoria importante que liga a análise literária à investigação social. Afirma, ainda, que Williams apresenta quatro significados de cultura, definindo-a, primeiro, como uma disposição mental individual; segundo, como o estado de um desenvolvimento intelectual de toda a sociedade; em terceiro, ele define, materialmente, cultura como as artes em geral, ou seja, a produção humana; e em quarto lugar, como o modo de vida total de um grupo de pessoas.

Esses diferentes conceitos demonstram o grau de complexidade que se encontra ao se tentar traçar uma definição exata do termo cultura, uma vez que ela pode significar tudo que está relacionado à vida do homem. Williams analisa a cultura como um fenômeno socialmente construído e que é transformado por intermédio da história, de forma que percebemos que o conceito de cultura foi ampliado, uma vez que estabelece uma relação, também, com a vida do homem na sociedade.

A cultura, então, sob a ótica dos Estudos Culturais, é compreendida como tudo que diz respeito à vida humana e, a partir daí, entra para essa discussão tudo que está relacionado à existência do ser humano: suas idéias, suas atitudes, suas práticas sociais, suas linguagens – através das quais ele interage, se expressando e se comunicando –, as instituições (família, escolas, etc.) e, como não poderia deixar de ser, as estruturas de poder.

Logo, podemos concluir que, de acordo com a visão de Williams (1969), tanto no sentido antropológico quanto no sentido sociológico, a cultura é vista como o *modus vivendi* (modo de vida) global, enfim, como um sistema de significações específicas, quer sejam elas políticas, econômicas ou geracionais, e que pertencem a um sistema social cuja significação é mais geral, mais abrangente, já que, para ele, cultura é um modo de vida global que perpassa todas as atividades e práticas sociais. Isso o diferencia, na sua maneira de pensar, de Thompson que, conforme assevera Eagleton (2005), opta por entender a cultura como uma luta entre modos de vidas díspares e, ainda, dentro dessa trilogia representativa dos Estudos Culturais, de Hoggart, que escolheu debater a cultura recortando os materiais culturais, aqueles considerados desprezados, a exemplo da cultura popular e dos meios de comunicação de massa, como alvo da sua atenção, fazendo uso do método qualificativo.

Logo, dentre eles, o que mais discorreu sobre o conceito de cultura em um sentido mais globalizado foi Williams que explica que, até o século XVIII, o termo cultura, etimologicamente, estava ligado à atividade agrícola (do campo, ao trabalho rural). Essa proposição faz lembrar a filósofa Marilena Chauí que, no seu livro *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*, mostra que o viés etimológico do vocábulo “cultura”, vem do verbo *colere* (em latim), originalmente utilizado para designar o cultivo ou o cuidar da planta e que, por analogia, foi estendido para outros tipos de cuidados como, por exemplo, o cuidado com a criança, com o culto mitológico dos deuses, etc., sendo usado para designar tudo que diz respeito ao interesse humano, seja simbólico ou material, e que, obviamente, para manter esse cuidado, carece preservar a memória e conseqüentemente, a maneira como ela deve ser processada. Eis aí a razão da sua vinculação com a educação e com o culto do espírito. Sendo assim, segundo a autora, o homem culto teria uma interioridade cultivada para a verdade e a beleza, logicamente inseparáveis da natureza e do sagrado (1986, p. 11).

Entretanto, a partir do século XIX, o vocábulo *cultura* passou a ser usado como equivalente a civilização, isto é ao estado civil, pelo discurso iluminista que sustentava a idéia de civilização com base, sobretudo, na crença e na razão que tornariam o homem civilizado e o conduziria, conseqüentemente, ao progresso. Essa correlação entre cultura e civilização, no

entanto, foi alvo de críticas por parte dos intelectuais românticos alemães, cuja preocupação, naquele momento, era defender a tradição nacional. Para eles, o vocábulo *kultur* estava relacionado com os valores subjetivos (individuais) e relativos, quer dizer, voltados para os sentimentos e emoções, para as questões da espiritualidade, em contraposição à idéia de civilização que aceitava os valores universais, o uso da razão e cujo objetivo era alcançar o progresso. Por isso, os intelectuais alemães foram contra o discurso iluminista, por ser ele universal, já que naquele período havia o firme propósito de estabelecer a idéia de uma cultura nacional o que, obviamente, os ajudaria no processo de legitimação do Estado nacional pretendido por eles.

Nesse contexto, a idéia universal de civilização aplicada às sociedades européias carecia de contestação. Por esse motivo, a partir do século XIX, a palavra *cultura* passou a se ligar às artes, religião, instituições, práticas e a valores distintos. Entretanto, a noção de cultura relacionada ao cultivo agrícola vigorou, principalmente, na Alemanha onde, em sua maioria, a população morava no campo. Ora, historicamente, a consolidação dos estados nacionais alemães, melhor dizendo, a Alemanha, ocorreu justamente, no século XIX. Mas, por outro lado, também, depois que a civilização européia passou pelo conturbado período de duas grandes guerras, não mais se concebia a idéia de cultura como única e universal.

Diante desses fatos, os intelectuais ingleses marxistas tais como Raymond Williams, Edward P. Thompson e Richard Hoggart reavaliaram o emprego do termo *cultura* e, como estavam preocupados com a educação pública, ou seja, em defender, politicamente, os valores da cultura comum dos trabalhadores em contraposição à cultura da elite, voltaram-se então para valorizar a cultura popular, fundando a disciplina chamada de Estudos Culturais.

Williams, por exemplo, em seu livro *Marxismo e literatura* (1979), mostra a complexidade que permeia o conceito de cultura fora de um contexto histórico específico, dado à sua amplitude, e afirma que, a partir daí, houve a ampliação do significado que, até então, se restringia à noção de cultivo (cultivar algo) para um significado relacionado ao progresso e ao desenvolvimento social associado às transformações também econômicas pelas quais passavam o continente europeu.

Refletindo sobre essa questão, Williams, bem como Thompson, passaram a conceber a cultura como um sistema vivo, em que as relações e as práticas vivenciais do ser humano passam a ser consideradas em primeiro plano. Williams passa a conceber a idéia de cultura como uma instância autônoma, o que implica em uma separação entre cultura e vida material, e faz uma crítica ao pensamento marxista (o marxismo mecanicista) que, através dos estudos bakhtinianos, defende a linguagem como uma prática social e que, como tal, se

constituía em um meio de produção. Foi essa noção que levou Williams a rever a idéia que ele tinha de cultura, passando a ver a cultura como uma força produtiva importante na construção dos indivíduos e da própria sociedade, isto é, como o somatório das descrições por meio das quais as sociedades fazem sentido e podem refletir a respeito das suas experiências sociais comuns. Isso o levou, também, a elaborar o seguinte conceito de hegemonia:

É todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como práticas parecem confirmar-se reciprocamente. (WILLIAMS, 1979, p. 14).

E é, justamente, nesse processo hegemônico que a cultura produz e limita suas formas de contra-cultura.

Diante disso tudo, Stuart Hall que, apesar de não fazer parte da tríade de Birmingham que fundou os Estudos Culturais, mas que chegou a substituir Hoggart na direção do mesmo e muito colaborou com esses estudos, conclui dizendo que cultura significa “o terreno real, sólido das práticas, representações, línguas e costumes de qualquer sociedade histórica específica”, mas engloba, também, “as formas contraditórias de ‘senso comum’ que enraizaram na vida popular e ajudaram a moldá-la” (2003, p. 15). Então, para ele, a cultura engloba tanto o sentido concreto das práticas e ações do homem quanto o sentido abstrato, isso é, as formulações advindas do pensamento empírico denominadas de *senso comum*.

O intelectual Edward Said (1995, p. 25-26), escrevendo sobre o conceito de cultura, vai mais além asseverando que todas as culturas estão imbricadas e que nenhuma delas pode ser considerada pura ou única, uma vez que elas sofreram o processo de hibridização, ou seja, são heterogêneas e extremamente distintas umas das outras.

Concordando com Said, isso significa que não existe cultura isolada porque, desde que existe vida humana na terra, os homens mantêm contato uns com os outros. A diáspora continua – melhor dizendo, as diásporas continuam existindo, os motivos é que não são os mesmos – e se os homens estão sempre mantendo contato uns com os outros, isso quer dizer que há assimilação, troca e transformação nesse processo cultural. Said tem, portanto, razão ao dizer que não existe uma cultura única já que o contato humano se faz presente de várias formas e por motivos variados, principalmente, nesse processo de globalização tão intenso que vivemos hoje e com a ajuda da informatização pela qual o sistema de comunicação se

torna cada vez mais acelerado. Realmente até seria utópico falarmos sobre cultura, isoladamente.

Por outro lado, tratar conceitualmente e de maneira geral o termo cultura é bastante difícil, pois se trata de um termo esquivo, dado às ambigüidades encontradas também nas diversas definições. Contudo, é interessante fazer uma incursão nas abordagens desses intelectuais cujos estudos estão voltados para essa temática para saber o que pensam ao fazer uma análise sobre a cultura. Aliás, como vem sendo abordado até agora, também vale a pena acionar o discurso do historiador Peter Burke, porque ele explica que o termo cultura foi ampliado, embora ele perceba uma tendência universalizante.

[...] hoje, contudo seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo cultura muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser aprendido em uma dada sociedade, comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante. (1989, p. 25).

Ora, isso significa dizer, como já se viu, que cultura abrange os usos e costumes dos povos e, conseqüentemente, não pode ser única e não o é, conforme diz Said (1995). Aliás, pensar a cultura de maneira globalizante tende a trazer equívocos, visto que ela é tratada de maneira estática.

Esse raciocínio amplo de cultura, de inclinação idealista, ligado ao campo das crenças, dos valores e das idéias é criticado pelo antropólogo Nestor Canclini, na sua obra *Cultura e comunicação* (1997), na qual trata do conceito de cultura de maneira diversa da visão tradicional e patrimonialista. Ele vê a cultura como um processo dinâmico e, sob essa ótica, assevera que todas as culturas possuem formas próprias de se organizar, bem como, características intrínsecas e, por isso mesmo, devem ser respeitadas na sua individualidade.

Resta claro, então, que a sua proposta é restringir o sentido do termo cultura, pois a sua abrangência conceitual viabiliza inconvenientes, alerta Canclini (1983, p. 28), visto que não consegue dar conta das desigualdades existentes entre as culturas ou, ainda, porque as diferenças existentes entre elas tendem a se transformar em desigualdades. Por outro lado, do ponto de vista de um pensamento abrangente em termos de cultura, na medida em que as ações ou fazeres humanos são pensados como cultura, não tem como se dar conta da hierarquização que existe nesse processo cultural, bem como do peso que possuem dentro de uma determinada formação social.

Mas, voltando ao discurso de Burke (1989), ele explica que, a partir do século XVIII, o termo *cultura* se ligou ao vocábulo *civilização*, conforme o modelo romântico, e essa

ligação se estabeleceu de forma negativa, uma vez que, para eles, civilização expressava artificialidade, convenção, “sujeição da sensibilidade e do ‘naturalmente bom’ à razão artificiosa” (ROUSSEAU apud CHAUI, 1986, p. 12). Contrários a esse ângulo de visão, os pensadores da Ilustração<sup>10</sup> viam, positivamente, a articulação entre os dois termos, pois ambos concorriam para o aperfeiçoamento do ser humano, já que a cultura era a medida de uma civilização, essa considerada importante para criar uma ordem superior da sociedade, uma vez que proporcionava o desenvolvimento autônomo da razão e da compreensão do homem, ou seja, contra a ignorância e a superstição (CHAUI, 1986, p. 13). É válido lembrar, também, que foi no momento de definição dos estados nacionais, que não se deu de forma homogênea no continente europeu, sendo iniciado pela França e a Inglaterra seguidas pela Itália e a Alemanha onde primeiro surgiu o termo *volkslied* para designar canção popular, mais especificamente nas obras de J.G. Herder e dos irmãos Grimm.

Esses autores, porém, não viam as produções apenas como uma questão de valor estético, mas sim, como uma forma de expressão que estaria fadada ao esquecimento frente ao processo de civilização que privilegiava o artificial em detrimento do natural. Para eles, a poesia popular era uma poesia da natureza, fruto de uma produção coletiva que expressava os anseios da coletividade, ou seja, não era simplesmente uma questão de valoração estética, visto que não se pode negar que a formação dos estados nacionais serviu de base na busca das identidades nacionais que, por sua vez, passaram pelo resgate das tradições populares. Entretanto, se a cultura popular serviu de elemento constitutivo básico nesse processo, em contrapartida, pôde ser um empecilho na tentativa de homogeneização das novas estruturas nacionais, uma vez que a cultura popular serve também de resistência cultural ao processo de unificação nacional.

E agora que já foi iniciado o discurso sobre cultura popular, dou um salto e me volto para o campo da teoria literária acionando o importante lingüista e teórico russo Mikhail Bakhtin que, ao analisar a questão da cultura popular, observa que a linhagem literária está profundamente enraizada na tradição popular, viva e dinâmica, como se pode ver nas obras de Rabelais, Cervantes e Shakespeare, e mostra a necessidade de se compreender a cultura

---

<sup>10</sup> Dá-se o nome de Ilustração ao momento em que, de fins do século XVII até o século XVIII, a razão deixa a prudente atitude cartesiana de se dedicar somente à metafísica e à ciência e passa a criticar a sociedade e seus costumes. Os pensadores da Ilustração entendiam as relações humanas como libertas dos vínculos com a tradição e o preconceito, pregando a liberdade e a autonomia guiada pela própria razão, o abandono desse mundo de autoridades religiosas e hierárquicas que limitavam o pensamento e a liberdade e o estímulo a mudar as estruturas sociais, com base no direito natural que afirma a igualdade dos homens. Tinha como palavra de ordem, como disse Kant: “atreva-se a saber”, isto é: atreva-se a pensar por si mesmo, sem tutores, nem religiosos, nem políticos.

popular para entender a vida e a luta cultural dos povos. “Cada época da história mundial teve o seu reflexo na cultura popular” (2002, p. 419), diz.

Eis aí, justamente, a razão da minha entrada no campo da teoria literária: para explicar a influência da cultura popular, aqui no Brasil, visto que os estudos sobre a cultura popular, aqui, começaram, também, tardiamente, somente quando, após sofrer todo o processo de colonização, se buscou a identidade nacional, a partir da segunda metade do século XIX, ou seja, com o constructo da nossa identidade nacional brasileira. Aliás, é preciso lembrar que o Brasil é um país periférico e integrado ao sistema capitalista internacional e, como tal, sua história não é tão diferente de outros países que têm suas histórias marcadas pelos atrasos.

Falando sobre esse processo de construção da nossa identidade, Renato Ortiz, em *Cultura brasileira e identidade nacional* (1994) lembra que as discussões iniciais estavam ligadas às questões de caráter nacional e só depois é que tiveram como ponto fulcral a identidade nacional. Pontua, também, que, para isso, foram tomadas como paradigmas as teses dos autores considerados fundadores das Ciências Sociais, Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues, pautadas no binômio raça/clima. Todavia, o fator racial teve o seu grau de relevância, uma vez que o nosso país é mestiço. Assim, foi na idealização de um nacionalismo utópico, porque, vele lembrar, o negro estava excluído, assim como o português, já que o Brasil queria a sua independência política, só restando, então, a figura do índio; mas não o nosso índio selvagem, e sim uma figura europeizada, como o Peri, do escritor José de Alencar. Dessa forma, a relação estabelecida entre o pensamento brasileiro e a cultura se deu através do ideário nacional-popular e da reavaliação do conceito de cultura. Entretanto, por esse prisma, a cultura brasileira era vista na perspectiva de um devir. Assim, o conceito de cultura sofreu uma revisão, passando a ser vista em sua amplitude, bem como o conceito de cultura popular, que deixou de ser vinculada puramente à palavra folclore, uma vez que o termo “folclore” ligava-se, apenas, à tradição e ao passado.

Foi nesse quadro, em que os Estados nacionais, os regimes políticos e as relações econômicas sofreram modificações, que os intelectuais brasileiros trouxeram para o cerne das suas discussões vários conceitos, dentre eles o de cultura. É a partir de 1960 que os intelectuais que integravam o grupo do Centro Popular de Cultura (CPC)<sup>11</sup> fizeram uma

---

<sup>11</sup> Em 1961, surge o primeiro Centro Popular de Cultura (CPC). Artistas, estudantes e intelectuais, unidos pelo objetivo de transformar o Brasil, a partir da ação cultural capaz de conscientizar as classes trabalhadoras, fundam o CPC. O primeiro núcleo se instala no prédio da União Nacional dos Estudantes (UNE), na Praia do Flamengo, n. 132, no Rio de Janeiro, com uma diretoria composta por Oduvaldo Vianna Filho, o cineasta Leon Hirszman e o sociólogo Carlos Estevam Martins. O objetivo do CPC era a propaganda política: definir estratégias para fazer da atividade cultural um instrumento de conscientização do operário e do homem do campo. Os jovens intelectuais que se organizam em torno de um novo papel da arte e do artista pretendem

distinção entre os seguintes constructos da cultura popular: 1) a arte popular alienada, atrelada à tradição; 2) a arte popular produzida por especialistas e profissionais direcionadas ao público urbano; e 3) a arte popular revolucionária proposta pelo grupo do CPC, cujos intelectuais visavam promover uma consciência social por parte da camada mais baixa da sociedade, uma transformação e, por isso mesmo, estavam fora do aparelho do estado.

A partir desse movimento, a expressão “cultura popular” surgiu como uma forma de denúncia dos conceitos culturais vigentes. Havia, então, uma necessidade de se colocar a cultura a serviço do próprio povo. Porém, segundo Ortiz (1994, p. 165), o pós-64 acrescenta um novo dado à questão do nacional, do popular e da identidade nacional, visto que emerge e se intensifica o chamado mercado de bens simbólicos que traz um significado relevante para o imaginário popular, principalmente, com a implantação, em nosso país, das grandes empresas de comunicação.

### 1.1 CULTURA POPULAR NORDESTINA

Sob esse prisma, o advento da indústria cultural contribui também para a consolidação e divulgação de outros constructos, a exemplo do que aconteceu com o processo de criação da Região Nordeste do Brasil, uma vez que a “invenção” do Nordeste e, conseqüentemente, do povo nordestino, do sertanejo, foi fruto de uma construção imaginária, como bem mostra Durval Muniz Albuquerque Júnior, em sua obra *A invenção do Nordeste e outras artes*, onde deixa claro que essa região foi fruto de uma elaboração, de uma invenção, como ele mesmo diz:

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença. (1999, p. 66).

Então, no caso do Nordeste, percebemos que essa realidade imaginada se cristalizou e passou a fazer parte da história cultural do nosso país, embora não se possa

---

interferir no processo político do país. Essa informação é baseada em Relatório do Centro Popular de Cultura. (apud BARCELOS, 1994, p. 449).

esquecer que também teve influências dos mecanismos de interesses econômicos, políticos e/ou sociais.

Portanto, semelhante ao que aconteceu com o processo de criação da “nação brasileira”, a “região nordestina” também teve o seu processo de construção ligado, diretamente, às relações de poder e à sua espacialização, como explica Albuquerque Jr:

Ela [a Região Nordeste] remete a uma visão estratégica do espaço, ao seu esquadramento, ao seu recorte e à sua análise, que produz saber. Ela é uma noção que nos envia a um espaço sob domínio, comandado. Ela remete, em última instância, a *regio* (rei). Ela nos põe diante de uma política de saber, de um recorte espacial das relações de poder. Pode-se dizer que ela é um ponto de concentração de relações que procuram traçar uma linha divisória entre elas e o vasto campo do diagrama de forças operantes num dado espaço. Historicamente, as regiões podem ser pensadas como a emergência de diferenças internas à nação, no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais, no interior da nação. A regionalização das relações de poder pode vir acompanhada de outros processos de regionalização, como o de produção, o das relações de trabalho e o das práticas culturais. (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 25-26).

Enfim, politicamente falando, a origem da idéia de Nordeste remonta à reação política à desestrutura das economias do algodão e da cana de açúcar, a uma estratégia para o enfrentamento dessa crise, portanto, se baseia numa reestruturação econômica. Surge daí, dessa instância política de conflitos, o discurso regionalista e nordestino, o qual se afirma e se define em contraposição ao “Outro”, o Sul cafeeiro privilegiado pelo governo. Porém, a identidade nordestina não se confirma, apenas, como ponto de diferenciação entre essas duas regiões, mas, ainda, como guardiã das tradições e das raízes culturais configuradas pela força imagética e telúrica carregada de sentimentalismo que vem sendo transmitida, simbolicamente, às gerações seguintes, o que faz lembrar Bourdieu (1977, p. 408) quando afirma que o poder simbólico, semelhante a qualquer poder, emerge e consegue impor significações, bem como legitimá-las. Nessa perspectiva, pode-se dizer que os bens simbólicos do Nordeste se afirmaram como instrumentos de integração social o que possibilitou a reprodução de uma ordem já estabelecida na dialética do seu discurso de construção.

Esse discurso reverberou e se confirmou como identidade cultural nordestina impulsionado pelas próprias circunstâncias históricas do país, e foi legitimado através de um resgate seletivo individualizante, que identificou esse espaço com base em uma variada produção cultural, criando, assim, códigos de compreensão simbólica. Adquire, assim, sem

equivocos, um caráter regional, sendo o povo que habita o Nordeste percebido como “povo nordestino”, isto é, pertencente, categoricamente, a uma comunidade única, graças a sua força de representação que a constituiu como algo “naturalmente” ou “biologicamente” sólido, melhor dizendo, como uma verdade incontestável.

Bem providencial e peculiar foi o mapeamento, isto é, a demarcação feita, nesse processo de construção, organizado pelo sociólogo Gilberto Freire, na sua obra *Casa Grande e Senzala*, de 1925, que, não só mapeou como, também, fixou a Região Nordeste do Brasil como berço da nacionalidade brasileira. O fato é que justifica e define esse espaço territorial nordestino. Por esse prisma, podemos dizer que essa nordestinidade é uma marca de identidade de caráter regionalmente popular, de modo que essa região passou a ser um local culturalmente desenhado e definido, isto é, um espaço estruturado e projetado pela tradição com o qual a população se sente identificada, abraçando, por assim dizer, sua marca identitária. De acordo com os estudos de Albuquerque Júnior (1999), a invenção do Nordeste se deu, também, com base nas relações de poder e saber nesse projeto de construção. Aliás, o saber faz parte do conhecimento dessa realidade reconhecida e representada.

Assim, o Nordeste entrou para o cenário nacional estandarizado sob a égide, também, da cultura popular que muito contribuiu no processo de divulgação dessa imagem. Por outro lado, também contribuíram nossos escritores consagrados, principalmente, os autores de romances regionalistas como José Lins do Rêgo, Raquel de Queiroz, José Américo de Almeida e tantos outros que, em suas obras, abordaram uma temática especificamente dessa região. Eles demarcaram, defenderam o território nordestino como um lugar não somente regional, mas também de uma identidade fomentada pela idéia de nordestinidade.

Ao lado dessas formas literárias de representação cultural, por intermédio da linguagem escrita, surgem, como parte da linguagem oral, os poetas populares, representantes da Literatura Popular, melhor dizendo, da cultura popular, da tradição e dos costumes repassados a cada geração, que têm como exemplo as manifestações culturais oriundas do povo tais como as festas folclóricas, as danças, os provérbios ou ditos populares, a Literatura de Cordel, a Cantoria, a Embolada etc., exemplos de uma manifestação tradicional e popular.

Assim, depois de falar sobre cultura, de maneira geral, e da cultura tipicamente nordestina, cumpre ressaltar que esse passeio feito pela história regional do território do Nordeste, através de um discurso marcadamente regionalista, se deu para mostrar que a cultura popular, especificamente a nordestina, teve, também, o seu papel relevante na construção desse espaço imaginado e criado como um meio simbólico, cuja representatividade se deu através de tudo o que caracteriza a existência do povo dessa região

(o seu *modus vivendi*), ou seja, suas histórias, suas vivências, seus costumes e, até, sua religiosidade, tudo isso configurado nas atividades artísticas tradicionalmente nordestinas como forma de legitimação e reconhecimento coletivo desse constructo imaginado, visto que a cultura popular nasce do povo e é manifestada dentro da comunidade.

Isso nos remete a Said (1995), quando diz que “toda cultura é fruto de um aprendizado popular”, que ela, resulta, portanto, de um aprendizado advindo de uma sabedoria do povo, como podemos ver nas produções artísticas e culturais do Nordeste.

## 1.2 A CULTURA POPULAR NO GÊNERO DO CORDEL E NO GÊNERO ORAL DA CANTORIA DE VIOLA NORDESTINA

A partir daqui, trazemos, como recorte para esse trabalho de Literatura Popular, duas modalidades da poesia popular, o Cordel e a Cantoria de Viola nordestina, sistemas sobre os quais, por terem uma relação temporal (surgiram, praticamente, ao mesmo tempo) e de gênero (ambos os estilos são poéticos), discorreremos simultaneamente, ressaltando e, ao mesmo tempo, relatando que, embora a Literatura de Cordel pertença ao sistema da literatura escrita e a Cantoria de Viola nordestina ao sistema da literatura oral, ambas são de origem européia.

Os ilustres folcloristas e pesquisadores do assunto, Luís da Câmara Cascudo, nas obras *Cinco livros do povo* (1953) e *Vaqueiros e cantadores* (1970), e Manuel Diégues Júnior, no seu ensaio intitulado “Réquiem para a literatura popular” (1982), elucidaram a dúvida em relação à entrada da Literatura Popular no Brasil, esclarecendo que, na Europa, essa origem remonta ao século XVII, e que trazidas para o Brasil, através dos portugueses, no processo de colonização, aqui elas floresceram a partir do século XIX, tendo como ponto de partida o ano de 1830.

Essas literaturas tiveram, no Nordeste brasileiro, o seu celeiro, o ambiente ideal e propício para o seu desenvolvimento, visto que, devido ao atraso em que viviam naquele período, as pessoas, na sua maioria analfabetas e carentes, não dispunham de recursos para diversão e a literatura popular, como arte, nos mais variados gêneros, se constituía, também, em uma opção de divertimento, por ser mais acessível às pessoas e já que sua linguagem era de fácil compreensão, atraía a atenção do povo. Assim, tanto o Cordel quanto a Cantoria, que fazem parte do gênero poético popular, foram muito aceitos pela população.

No caso do Cordel, são folhetos impressos em forma de versos que são lidos, ou seja, declamados, para deleite do público, como mostram os fragmentos dos versos de Francisco Ferreira Filho Diniz, cujo título é “Literatura de Cordel”:

É poesia popular,  
 É história contada em versos  
 Em estrofes a rimar,  
 Escrita em papel comum  
 Feita pra ler ou cantar.  
 [...]  
 O cordel é uma expressão  
 Da autêntica poesia  
 Do povo da minha terra,  
 Que luta pra que, um dia  
 a fome e miséria,  
 Haja paz e harmonia.<sup>12</sup>

Quanto à Cantoria de Viola, são poemas cantados para uma platéia presente no momento da performance. Apesar de parecerem simples, apresentam uma metrificação própria do seu estilo e uma variedade de gêneros poético-musicais, sem contar que são produzidos em forma de “repente”, cantado e improvisado, como podemos ver nos versos decassílabos do repentista pernambucano Oliveira de Panelas ao falar, de maneira exaltada, sobre o cantador, sobre o ofício do poeta repentista:

Repentista, poeta, cantador,  
 Teu cantar livremente se levanta  
 É teu grito holocausto da garganta  
 Como que quer matar a própria dor,  
 Há um toque de sonho e de amor  
 E um namoro de musa passageira,  
 Teu cantar rasga o peito a vida inteira,  
 Na tangente da lira nordestina,  
 Tua voz uma eterna clandestina  
 Musicando a grandeza brasileira. (apud WOENSEL, 2005, p. 155)

Esses dois estilos (Cordel e Cantoria) são apreciados pelo povo não só do Nordeste como também de outras regiões. Ambos são artes poéticas executadas em voz alta, nas feiras livres e praças públicas, onde logo atraem a atenção das pessoas. O nome Cordel tem origem européia e se deve ao fato de que esse material era vendido pendurado em um barbante chamado “cordel”.

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://literaturadecordel.vilabol.uol.com.br/frame.htm>>.

A popularização dessas atividades artísticas tipicamente nordestinas se deu por constituírem, muitas vezes, o único meio de diversão para as pessoas. No caso do Cordel, além de ser comercializado nas feiras livres por um preço baixo, em relação a outros livros escritos, as pessoas, mesmo as que não sabiam ler, podiam mandar alguém ler e, ao ouvir, memorizar os versos. Também no caso da Cantoria, ela custava barato, já que o pagamento ficava ao gosto do público que presenciava as performances dos artistas sendo, por isso mesmo, mais acessível ao povo em geral, sem contar que não se precisava pagar ingresso para assistir à dupla de cantadores, além de ser muito atrativo ouvir os repentistas cantarem seus poemas.

Desse modo, os folhetos produzidos pelos cordelistas e os repentistas criados pelos repentistas ou cantadores de viola se popularizaram e tiveram sucesso porque, sendo as narrativas lidas (Cordel) ou cantadas (Cantoria), em forma de versos, para o público ouvinte, que, como já dito, era formado, na sua maioria, por pessoas sem estudo ou semi-analfabetas, isso facilitava a memorização, bastando apenas prestar atenção às histórias que, além do mais, tratavam de narrativas de fatos do próprio contexto social. Os artistas abordavam os temas mais comuns e que despertavam o interesse do povo, tais como festas populares, política, a famigerada seca do Nordeste, a vida dos cangaceiros e as façanhas de Lampião (no tempo do cangaço), as disputas de famílias (muito comuns, naquela época), atos de heroísmo, mortes de personalidades, principalmente os fatos considerados como grandes tragédias, enfim, tudo que se passava no cotidiano e na vida do povo. Esses fatos eram contados em um tom jocoso ou humorístico e o fato de serem considerados engraçados ou pitorescos era mais um motivo para atrair a atenção da platéia ali presente.

Quando se referiam a romances, histórias de amor envolvendo uma tragédia no final, essas histórias romanceadas, cantadas (Cantoria) ou contadas (Cordel), eram histórias cheias de lirismo e, por isso, despertavam um fascínio e exerciam um poder de atração muito grande, despertando o interesse das pessoas que se pode comparar, atualmente, ao sucesso e à audiência das telenovelas, sem contar que, naquele tempo, os meios de comunicação eram bastante precários.

Sendo assim, esses estilos poéticos, gêneros da Literatura Popular, se transformaram em atividades típicas dessa região, tendo como representantes, da Cantoria, as figuras dos repentistas ou cantadores, que realizavam suas performances através do cântico oral realizado em dupla, e do Cordel, os cordelistas, que realizavam suas atividades (individualmente) por intermédio da escrita, eles mesmos se encarregando de vender seus produtos, de declamar seus poemas, uma atividade que podia, entretanto, ser feita por

terceiros, pois, por se tratar de escrita, poderia muito bem ser lida por outras pessoas, ou seja, não necessariamente pelo autor do texto, inclusive em outro momento qualquer diferente do local e do tempo de produção.

Assim, a diferença que se estabelece entre esses dois gêneros é que os versos do Cordel são produzidos, geralmente, no campo da escrita, enquanto a Cantoria de Viola se dá no campo da oralidade sendo os versos dos cantadores elaborados no momento das performances artísticas, em forma de repentes improvisados. Assim, apesar desses gêneros populares estarem imbricados, já que possuem história e origem comuns, além de estarem inseridas no mesmo contexto social, apresentam diferenças quanto ao modo de produção.

A relação entre o Cordel e a Cantoria é tão forte que muitos repentistas até são homenageados como cordelistas, como aconteceu, em 1976, quando o repentista Pinto do Monteiro recebeu o título de “Cavaleiro Benemérito da ordem da Literatura de Cordel”, pelo Jornal Brasil Poético de Salvador. Isso se dá por que a partir do momento em que os cânticos orais, elaborados nos eventos de Cantoria, são gravados e transcritos, a partir do momento em que eles passam a ser escritos e vendidos em forma de folhetos, eles passam a ser considerados cordéis. Outro fator que contribui para que haja dúvidas quanto a esses sistemas é que, durante os congressos, festivais e demais eventos, sejam de Cantoria ou de Cordel, é comum a presença de cantadores e cordelistas juntos, no mesmo acontecimento. Por outro lado, muitos cantadores produzem seus folhetos tal qual fazia o repentista Pinto do Monteiro que escrevia seus repentes e os enviava para o artista e amigo Guisepe Baccaro fazer a impressão dos folhetos e vender.

Porém há essa distinção: enquanto o Cordel, como expressão poética, se dá apenas na forma escrita, a Cantoria é uma forma de expressão oral (poético-musical), produzida na performance. Contudo, todo repentista pode ser, sim, um cordelista, desde que ele faça a transcrição dos seus poemas cantados; mas nem todo cordelista pode ser repentista porque, para ser cantador, é preciso ter o dom, isto é a habilidade e a capacidade para elaborar os versos na hora, ou seja, de improviso. O que não é tão fácil.

Assim, pelas razões até aqui apresentadas, ao se abordar o assunto Cantoria, conseqüentemente, se fala em Cordel o que, muitas vezes, leva a gerar dúvidas entre as pessoas que entendem ser a Cantoria e o Cordel uma mesma atividade artística, pois, dentro de uma mesma estrutura social, os artistas de ambos os gêneros se constituem em porta-vozes do povo, já que dele fazem parte e uma vez que as poesias cantadas ou narradas abordam temas característicos desse ambiente geográfico tipicamente sertanejo, motivo pelo qual suas artes poéticas foram tão consagradas. Nessas narrativas escritas e orais em forma de versos

recitados ou cantados de improviso, os poetas cantadores ou os cordelistas reconstituem as histórias ouvidas que são reconfiguradas através de uma linguagem artística característica desse contexto social. Contudo, tanto o Cordel quanto a Cantoria de Viola nordestina têm suas raízes também nas fábulas, nas maravilhosas “histórias de trancoso” ou “causos” muito apreciadas pelo povo dessa região, principalmente em uma época em que o rádio e a televisão só existiam nos grandes centros urbanos.

Por outro lado, falar desses dois gêneros ao mesmo tempo prova que não deve existir qualquer fronteira que seja no campo da cultura, pois o que vale mesmo é a comunicação e a expressividade, que se realizam através do código lingüístico, visto que a língua não é simplesmente um sistema de regras, mas uma atividade sociocultural cuja relação interativa contribui de maneira significativa para tornar os seres humanizados e para a criação de novos mundos.

Além do mais, não existem culturas isoladas, elas estão em constante movimento de assimilação que as torna híbridas. O que existe, segundo Hall (2003, p. 262) são formações culturais de classes distintas e diversificadas que indicam e reforçam uma diversidade cultural muito grande, principalmente em um país como o Brasil, de formação étnica colonial tão híbrida. A Cultura Popular do Nordeste é, portanto, um exemplo dessa diversidade cultural que existe em nosso país. Sendo assim, a mídia deveria colaborar mais para a divulgação da cultura popular através dos meios de comunicação de massa como o rádio e a televisão, de suas novelas, seus filmes, seriados, programas, enfim, por intermédio da imprensa falada ou escrita, mostrando essas diferenças e a influência no cenário cultural do país, em todos os campos da arte, quer seja ela plástica ou literária.

As atividades artísticas, a exemplo dos gêneros do Cordel e da Cantoria, são expressões literárias populares que fazem parte de outro cânone literário, o cânone literário popular. E não podemos negar que possui uma beleza estética e uma força de expressividade marcante, como cultura do povo, como, por exemplo, a obra do escritor Ariano Suassuna, que tomou como fonte a tradição popular ao escrever o “Auto da Compadecida” obra, hoje tão conhecida, depois de levada ao cinema na qual é bem marcante a irreverência e a graça figurativa do personagem Chico que, conforme declarações do próprio escritor<sup>13</sup>, ele tirou do Romanceiro Popular, dos Cordéis escritos e das Cantorias dos repentistas a narrativa jocosa que envolve a cachorra apresentada nesse filme. Ele foi categórico ao asseverar que muita

---

<sup>13</sup> O escritor Ariano Suassuna falou da Influência da Literatura Popular na Literatura Clássica, em uma aula inaugural da Faculdade Dom Pedro II, para a qual foi convidado, em Salvador-BA, no dia 23 de agosto de 2007.

coisa que se atribui à literatura clássica, na verdade vem da literatura popular pois é no Cancioneiro popular que encontramos as histórias que tanto agradam ao povo por se tratarem de fatos que retratam o cotidiano das pessoas, ou seja, são originários da própria vivência.

E é essa identificação contextual que desperta o interesse de quem lê ou assiste uma peça como a do escritor Suassuna. Outrossim, se as culturas são híbridas, conforme afirmam os estudiosos da cultura como Said e Hall, as literaturas também o são, tanto é que nos textos literários é comum aparecerem esses recursos como parte da intertextualidade. Por isso, encontramos modalidades da literatura popular presentes nas obras literárias dos grandes escritores da literatura brasileira dando maior sabor às narrativas e aos personagens, até mesmo pela linguagem que tão bem as caracteriza. Enfim, a Cultura Popular nas suas mais diversas formas, específica ou não, a exemplo do Cordel e da Cantoria já estão enraizadas no contexto das tradições culturais em nosso país.

### 1.3 CANTORIA DE VIOLA: UM GÊNERO POÉTICO-MUSICAL GENUINAMENTE NORDESTINO

O capítulo anterior tratou, inicialmente, do conceito dicionarizado de *cultura* e, depois, daquele trazido na visão dos intelectuais, principalmente, daqueles que se propuseram a debater esse tema em seus discursos, até chegar ao ponto que interessa neste estudo que é a cultura popular, passando pela história do Nordeste, ou seja, pela sua construção identitária imagética no cenário nacional para mostrar que a Literatura Popular também contribuiu no processo de cristalização da região nordestina, uma vez que está presente na vida cultural do povo como representação de uma cultura tipicamente popular e regionalista. Esse percurso se deve ao nosso foco de atenção que está voltado para o tema da Literatura Popular e, de maneira especial, para o gênero da poesia popular para a forma como essa modalidade poética se dá, tanto na escrita, o Cordel, quanto na oralidade, a Cantoria de Viola, que floresceram como modalidades artísticas típicas do Nordeste do Brasil, surgidas no mesmo contexto, havendo, portanto, um imbricamento, nesse sentido, visto que se desenvolvem como atividades artístico-culturais em forma de versos.

Nesse ítem, será tratado o improviso cantado conhecido como Cantoria de Viola nordestina, uma vertente da poesia popular cantada em versos que, epistemologicamente, estabelece relação com o Cordel, pertencendo ambos ao mesmo universo da poesia popular, sendo, porém, díspares em relação à sua forma de apresentação (oral e escrito).

Ela é caracterizada como um desafio poético-musical, onde, geralmente, dois cantadores ou repentistas, como são conhecidos, elaboram versos de acordo com o tema dado ou “mote” como é conhecido na linguagem dos cordelistas e repentistas, de maneira improvisada e ao som das toadas e do baião das violas<sup>14</sup> da dupla de cantadores ou repentistas. Sobre esse conceito, a professora Elizabeth Travassos fala com precisão quando diz:

O gênero poético musical nordestino – ou pelo menos oriundo do Nordeste, uma vez que o gênero se difundiu acompanhando as migrações de nordestinos – que tem sua expressão mais freqüente no canto de uma dupla de repentistas que se acompanha à viola, fazendo versos de improviso, conforme uma extensa variedade de modalidades poéticas. Pertencem também ao gênero o canto solo de poesias memorizadas – tenham sido escritas ou não – e sua recitação. (1988, p. 219).

Embora saibamos que existe uma contradição entre literatura escrita/literatura oral, e que ambas, oralidade e escrita, se individualizam ao serem compostas, elas são vistas de maneira interligada em nossa sociedade. Assim não conseguimos vê-las distintamente, ou seja, de forma exclusiva, porque a relação estabelecida entre elas exerce um caráter mútuo de tensão e, ao mesmo tempo, de criatividade. Historicamente, elas se correlacionam, pois a cultura escrita surgiu a partir de grupos sociais cuja cultura era oral, da mesma forma que primeiro aprendemos a falar para só depois aprendermos a escrever, pois a escrita é um traço da linguagem.

Por outro lado, olhando o sentido etimológico do termo *literatura* que vem do latim “*litterae*” que significa *letras* (um conjunto de letras), a literatura é a arte da palavra, ou seja, uma arte verbal, deixando em aberto se as palavras são escritas ou faladas o que suscita numerosas questões, pois a palavra escrita difere do signo visual do desenho, tal como a palavra falada é diferente dos sons produzidos pela música. A oralidade então, estaria mais no campo da palavra falada e cantada, embora para registrá-la recorramos à escrita o que acontece, também, no caso da Cantoria de viola nordestina.

A cantoria é um modo de representação cujo sistema é único, em que os ouvintes estão presentes, o que se constitui em um momento de cultura e de lazer, ao mesmo tempo. A esse respeito, a estudiosa sobre o assunto de música popular Elba Braga Ramalho, em seu livro, *Cantoria nordestina: música e palavra*, afirma:

---

<sup>14</sup> Ramalho (2000a, p. 76) caracteriza a estrutura formal da Cantoria compreendendo a toada, que é a linha melódica inserida na poesia improvisada, e o baião, como trecho de acordes ritmados que se alternam aos repentinos cantados.

É, tradicionalmente, uma das festas sertanejas que atrai famílias inteiras das redondezas de uma comunidade, em torno dessas figuras do improviso cantado. A sua especificidade constitui o Desafio, essa “peleja”, essa disputa entre dois artistas concorrentes à procura da construção improvisada do melhor verso cantado. (RAMALHO, 2000a, p. 89).

Essa briga poética, conhecida como *peleja*, que acontecia durante os eventos de Cantoria, talvez um dos pontos mais altos desse evento, era apenas uma disputa momentânea: a luta poética acontecia só nos versos, afinal, os repentistas precisavam ser parceiros em outros eventos. Raros foram os casos em que os cantadores terminaram em luta corporal, embora, saiba-se que, antigamente, ocorreram alguns, como no caso do cantador Quincas Gonçalinho que chegou a matar um apreciador de Cantoria, na cidade de Abreu e Lima, que o havia ridicularizado por haver perdido, na viola, para Pinto do Monteiro, e por isso morreu na cadeia em Recife-PE, local que atualmente é a Casa do Artesão. Mas isso já não acontece, nem os repentistas passam mais por tantas dificuldades como passaram em tempos mais remotos.

Os repentistas têm procurado manter o estilo tradicional da Cantoria e muitos se tornaram um fenômeno de popularidade, são admirados até hoje, não só no Nordeste, como em todo o país, até por parte de cantores, poetas e escritores renomados como Ariano Suassuna, Raimundo Fagner como o já citado poeta modernista Manuel Bandeira que registrou sua admiração pelos cantadores de viola nordestina, em um poema intitulado “Cantadores do Nordeste”, no qual confessa:

Anteontem, minha gente,  
Fui juiz numa função  
De violeiros do Nordeste  
Cantando em competição  
Vi cantar Dimas Batista,  
Otacílio seu irmão.

Que não sou poeta não;  
Que poeta é quem inventa  
Em boa improvisação  
Como faz Dimas Batista  
E Otacílio seu irmão;  
Como faz qualquer violeiro  
Bom cantador do sertão  
A todos os quais, humilde,  
Mando a minha saudação. (BANDEIRA, 1993, p. 45).

O poeta Manuel Bandeira reconheceu a grandeza dos poetas populares, cuja capacidade artística de improvisar versos era para ele um ato extraordinário<sup>15</sup>.

O gênero poético Cantoria de Viola Nordestina é uma atividade artística secular, que vem sendo desenvolvida, ao longo dos tempos, na região Nordeste do Brasil, que, como já explicitado, surgiu em decorrência de diversos fatores econômicos, políticos e sociais. Dentre os fatores econômicos que contribuíram para o desenvolvimento da Cantoria no Nordeste brasileiro, a expansão da pecuária foi muito importante, pois fez surgir, em decorrência da atividade econômica de criação de gado, a figura do vaqueiro, aquele profissional que pelejava, isto é, que tangia o gado e que se tornou uma figura legendária e tradicional, bem como as vaquejadas<sup>16</sup>, em que o vaqueiro aboiava cantando para tanger o gado e nesses aboios contava as narrativas, ou seja, as histórias referentes às lutas com o gado. Essas histórias cantadas em forma de “aboios” eram histórias memorizadas e repetidas, configurando-se em uma atividade artística que foi incorporada à tradição cultural da região.

Talvez os nomes *peleja* ou *desafio* dados à luta poética entre dois cantadores repentistas venha daí, por ser uma luta em que os cantadores desafiam, não o gado, mas, com as palavras, um ao outro. Sem dúvida, foi na zona rural que essa atividade artística encontrou o ambiente propício, de início, com a descrição de episódios da pecuária e, conforme o estudioso no assunto, Sílvio Romero, foi daí que surgiram os chamados “Romances de Boi” e é por esse motivo que a imagem rural é sempre presença marcante nos versos de Cantoria.

Ao contrário do que parece, a Cantoria é uma atividade artística e cultural bastante complexa, pois os versos são produzidos, momentaneamente, conforme o mote dado e para isso é preciso não somente entender de rimas e das regras de versificação ou metrificacão dos versos, mas, antes de tudo, é necessário talento e criatividade para produzi-los instantaneamente e de forma criativa e original, visto que não há tempo para “arrumar” o poema: a poesia já sai pronta e metrificada da memória do cantador. Assim sendo, para ser repentista, é preciso, como dizem os cantadores, “ter “tarimba” (jeito), ou seja, inspiração,

---

<sup>15</sup> Isto só comprova a hipótese de que esse gênero poético concebido no improviso, memorizado e repassado por outros – ou até registrado em papel! – é um modo de criar que prescinde da escrita.

<sup>16</sup> Vaquejada ou rodeio, no Nordeste, tornou-se uma festa popular bastante tradicional, assim como a figura do vaqueiro com sua indumentária de couro. O evento consiste em uma corrida em que o vaqueiro, correndo a cavalo, derruba o gado antes que ele atinja uma determinada marca. Nesses eventos é costume os vaqueiros apresentarem versos que são cantados em forma de aboios, geralmente narrativas cantadas relacionadas, cujos refrão é “Ê boi, ê boi, ê”, e que não são acompanhados de baião de viola, como é feito no caso da Cantoria. Diferente dos tempos mais remotos, hoje, com o advento da indústria cultural, a vaquejada tornou-se um espetáculo que atrai muitas pessoas e que conta até com show de cantores sertanejos e de um comércio bastante divulgado pela mídia.

segundo diz o repentista cearense Geraldo Amâncio, nesses versos em forma de sextilhas<sup>17</sup>, em uma Cantoria realizada, na cidade de Morada Nova-PE, em 8 de julho de 1991:

Poeta na Cantoria  
 Pois ele é bem tarimbado  
 Para fazer um repente  
 Ele já nasce inspirado  
 Não metrifica nos dentes  
 Só canta metrificado. (apud RAMALHO, 2000a, p. 55).

É preciso, também, ter a prática performática, o que é lógico, para que o cantador possa desenvolver seu ofício com competência e habilidade e, além de ser original, ter criatividade para atrair a atenção do público ouvinte, saber cativá-lo, ganhar a sua confiança, o que exige uma empatia muito grande. Logo, a Cantoria é um gênero bastante complexo visto que comporta modelos poéticos com formas fixas e obrigatórias, na estruturação das estrofes, tais como Sextilhas, Gemedeira, Décima, Dez Pés de Quadrão à Beira Mar, Mourão Voltado e Você Cai, Brasil Caboclo, Martelos, Toadas, Galopes, etc.: são heptassílabos (sete sílabas métricas) e decassílabos (dez sílabas métricas). Esses modelos de estruturas poéticas têm suas características próprias quanto à modalidade de construção da estrofe, sendo a mais peculiar a Sextilha em que o mote ou mesmo o refrão conduzem para o desenrolar do conteúdo dos poemas cantados.

A Cantoria se constitui, portanto, por um conjunto de regras, de estilos tradicionalmente conhecidos em sua tríplice relação entre cantadores, o público, geralmente presente, e os apologistas, que são pessoas intermediadoras entre os repentistas e o público ouvinte, que sugerem os motes ou temas a serem cantados, num clima de descontração e alegria característico desses eventos.

As Cantorias mais conhecidas antigamente eram as chamadas pé-de-parede, em que os cantadores ficavam sentados em tamboretas, junto à parede (daí o nome) e a platéia se postava ao redor para ouvi-los, que acontecia em sítios, fazendas ou casa de familiares, onde eram convidados de honra. Também havia o costume de se colocar uma bacia em frente à dupla de cantadores para que fossem depositadas as ofertas em dinheiro como pagamento.

Essa atividade artística poético-musical do Nordeste já era conhecida, na Europa, desde o período Medieval, onde os poemas eram cantados pelos trovadores, ou seja, pelos

---

<sup>17</sup> Sextilha é uma estrofe de seis versos ou pés, de sete sílabas métricas com dois esquemas rítmicos: ABABAB E AABCCB. Na Cantoria o cantador deve “pegar na deixa”, isto é, rimar o primeiro verso de sua estrofe com o último deixado pelo parceiro (BATISTA, 1982, p. 70-73).

bardos poetas, através de jograis populares ou palacianos que, durante as festas, cantavam para alegrar o ambiente palaciano ou para animar o povo nas ruas. Aqui no Brasil, chegando ao Nordeste, essa poesia cantada, tornou-se, no século XIX<sup>18</sup>, uma expressão artística popular muito difundida, principalmente, nos Estados nordestinos da Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte, como afirma Almeida (1982), onde a população era bastante carente de atividades de lazer. O povo dessa região, encontrou, assim, na Cantoria, uma forma de entretenimento, às vezes, a única, em um espaço onde a pobreza imperava de forma que essa forma de comunicação e expressão artística oral se popularizou e se propagou, uma vez que servia também para o deleite do povo, tornando-se um grande espetáculo popular, o que faz lembrar Bourdieu, em *A distinção: crítica social e julgamento*, quando ele assevera que a estética popular busca uma relação de familiaridade, de proximidade, de expressividade e estabelece uma profunda relação dialógica de participação com o público.

O espetáculo popular é aquele que proporciona, inseparavelmente, a participação individual do espectador no espetáculo, assim como a participação coletiva na festa promovida pelo espetáculo [...] eles [os espetáculos] oferecem satisfações mais diretas e imediatas. (2007, p. 37).

A Cantoria, além de servir como entretenimento popular, também, em tempos remotos, desempenhava a função social de informação, em um tempo (séc. XIX) em que os meios de comunicação e o acesso à educação eram bastante difíceis e nem mesmo havia estradas e transportes com a facilidade que se tem hoje em dia. Esse tipo de atividade não deixava de ser um modo de educação informal dada pelos repentistas que, por viajarem muito, tinham mais acesso às informações as quais transmitiam ao público e, assim, a Cantoria exercia um papel muito importante, uma vez que servia igualmente de veículo de comunicação, de diversão e de educação visto que muitas noções educativas eram abordadas pelos repentistas durante as performances poéticas.

Assim, levando em consideração todos esses fatores socioeconômicos, chegamos à razão pela qual se diz ser a Cantoria uma arte poético-musical genuinamente nordestina, porque foi nessa região do Brasil que ela floresceu, e o Nordeste, o “celeiro dos vates

---

<sup>18</sup> Conforme o poeta Orlando Tejo, a viola foi utilizada na Cantoria, pela primeira vez, na cidade do Teixeira-PB, em 1840. Foi, portanto, na região dos Teixeira que a arte do repente cantado e improvisado teve início. Os primeiros cantadores de que se tem notícia foram Francisco Romano Caluete ou Romano da Mãe d'Água ou ainda Romano do Teixeira (o primeiro nome de que se tem notícia e que deu o nome à arte de Cantoria), Inácio da Catingueira (ex-escravo), Ugolino do Sabugi, Silvino Pirauá Lima, Fabião das Queimadas e Agostinho Nunes da Costa.

cantadores”, a “pátria”, por excelência, dos repentistas, como diz o poeta-repentista Sebastião da Silva:

O Nordeste tem sido a grande escola  
 Dos maiores poetas cantadores<sup>19</sup>  
 Sustentáculos e eternos defensores  
 Da origem maior que nos consola  
 Inspirados no ritmo da viola  
 Nos acordes de arame na madeira  
 Cantam de improviso a vida inteira  
 E o que cantam somente Deus ensina  
 Venham ver a viola nordestina  
 Defendendo a cultura brasileira. (SILVA, [197-?]).

Como diz o poema, o Nordeste tem servido de escola da arte de improviso para muitos poetas populares, principalmente para os que estão em início de carreira, pois aí se encontram os maiores repentistas, é onde a arte do repente é mais divulgada e apreciada e é também onde ocorrem, em maior número, os Congressos, as Cantorias e os Festivais, que atraem muita gente, além do que os poetas mais experientes na profissão sempre procuram estimular aqueles que estão iniciando esse ofício de cantador de viola nordestina. Ao mesmo tempo, os cantadores também têm contribuído para propagar a cultura popular brasileira e, de modo especial, a cultura nordestina.

Mas, foi em função de tanto ouvir que “o Nordeste é o celeiro dos cantadores de viola nordestina”, que esse estudo teve início, através da já citada pesquisa apresentada em 2006, como Dissertação de Mestrado, a respeito dos representantes do universo da Cantoria, cuja preocupação inicial foi, justamente, a de fazer um mapeamento geo-estatístico para contabilizar o número de cantadores existentes no país.

Centrada nesse propósito inicial fiz o registro dos cantadores, subdividindo-os nas seguintes categorias: vivos, mortos, homens, mulheres e deficientes visuais (cegos). Cataloguei-os por Estado de nascimento e confesso que foi um trabalho estafante fazer a recolha desse material. Nesse trabalho, que foi muito minucioso e demorado, primeiro recorri ao *Dicionário biobibliográfico de poetas populares*, dos escritores Átila Almeida e José Alves Sobrinho (1990), que consta de 1.438 cantadores, sendo que os poetas restantes eram

---

<sup>19</sup> Câmara Cascudo, grande admirador dos cantadores, em sua obra *Vaqueiros e cantadores*, descreve o cantador como o “representante legítimo de todos os bardos menestréis” que “acompanhado por sua viola-deusa-pura, desperta as mais sublimes dádivas do sentido e do espírito, delineando ícones fraternos dos nossos sonhos esquecidos” (1984, p. 107). Para ele, trata-se de uma memória viva, a voz da multidão silenciosa, a presença do passado, a história sonora e humilde daqueles que não possuem uma história; é o registro, o testemunho, o depoimento de um artista representante do povo.

cordelistas (ou poetas de bancada, como são chamados, que produzem os folhetos para serem vendidos) ou simplesmente, poetas populares (que escrevem e recitam versos populares que são publicados em forma de livros).

Também pesquisei em outras fontes, como a obra de José Alves Sobrinho, *Cantadores, repentistas e poetas populares* (2003), e o livro do repentista Geraldo Amâncio Pereira e Wanderly Pereira, *Gênios da cantoria* (2004) que apresentam muitos nomes de cantadores, conseguindo chegar a uma quantidade total de 1,787 repentistas, e constatei, a veracidade da famosa frase. O Nordeste é, verdadeiramente, o celeiro dos cantadores de viola, pois, dos 1.787<sup>20</sup> nomes de cantadores registrados (sendo que 509 já morreram), verifiquei que quase todos são nordestinos, filhos ou descendentes deles, e, mesmo os que vivem hoje fora do seu Estado natalício, são indivíduos que migraram com o advento da seca ou por outros motivos pessoais.

CLASSIFICAÇÃO	QUANTIDADE	ESTADO
1º	597	PB
2º	373	PE
3º	333	CE
4º	207	RN
5º	93	SE
6º	51	BA
7º	50	AL
8º	39	PI
9º	26	MA
10º	7	PA
11º	4	RJ
12º	3	GO
13º	2	MG
14	1	PR
15º1	1	SP
<b>TOTAL</b>	1787	

Quadro 1 – Classificação Geral – Número de Repentistas por Estado do Brasil

<sup>20</sup> Essa quantidade pode não ser exata, visto que se trata de um gênero da Literatura Oral e muitos registros não foram feitos ou se perderam com o tempo, uma vez que os poetas mais antigos, na sua maioria, eram analfabetos e sem recursos para publicar suas obras ou mesmo não tinham consciência da importância de preservação das suas memórias que, por isso, se perderam no tempo. Assim, muitas informações foram colhidas através dos próprios repentistas ou mesmo em obras publicadas, o que não constitui um trabalho fácil para os pesquisadores; às vezes há até dúvidas quanto ao nome e o apelido: ora se encontra o repentista pelo nome, ora se encontra pelo apelido. Ainda há casos em que o repentista foi citado apenas por outro cantador nos versos da Cantoria, não se sabendo se está vivo ou morto. De início, tomou-se como base de referência o *Dicionário Biobibliográfico de Poetas Populares* de Átila Almeida e José Alves Sobrinho (2. ed. reform. da UFPB – Campus II, 1990), que contém 1.438 nomes de cantadores que foram acrescentados de mais 349 nomes de outras bibliografias.

Como se sabe, a seca do Nordeste obrigou muitas pessoas a abandonarem o lugar onde nasceram, indo, na sua maioria, para o Sul do país em busca de melhores condições de vida. Contudo, os que eram repentistas continuaram seu ofício de cantador nas feiras das grandes metrópoles, como São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo. Assim, é possível afirmar que o Nordeste é o espaço, por excelência, da Cantoria de Viola nordestina, conforme ficou constatado da classificação feita por Estado, até o 15º lugar, destacando-se a origem natalícia do repentista, conforme se pode ver no Quadro 1 conforme minha dissertação de mestrado:

Ainda nessa pesquisa, verifiquei que o número de mulheres repentistas é de apenas 45, o que já era de se esperar, em uma sociedade tradicionalmente patriarcalista em que a mulher sempre foi a responsável direta pela criação dos filhos e pelo cuidado com os afazeres domésticos. Como, então, a mulher poderia exercer uma profissão cujas viagens eram constantes? Além do mais, os eventos de Cantoria eram regados a bebida, pois era a cachaça (difícil era existir cantador que não gostasse de “molhar a garganta”), isto é, beber que era, em parte, decisivo para dar o tom alegre e festivo ao ambiente, somado aos elogios e aplausos da platéia. Essa vibração do público presente estimulava e aguçava a peleja entre os repentistas que, muitas vezes, viravam noite adentro, ou seja, atravessavam a noite cantando e só paravam quando o dia amanhecia. Esse, obviamente, não era um ambiente “recomendado” para as mulheres que sempre foram alvo de preconceitos.

Imagine-se, em épocas passadas, quando as mulheres sequer tinham garantido o direito de aprender a ler, quanto mais o de exercer uma profissão, em que as mulheres escritoras, ao publicarem suas obras, para fugir do preconceito, precisavam utilizar pseudônimo masculino ou o nome do esposo. Na Literatura Oral, não seria diferente: esse foi o caso da repentista Maria das Neves Pimentel, filha do poeta Francisco das Chagas Batista, irmã do repentista Sebastião Nunes Batista, neta do repentista Ugolino Nunes da Costa e bisneta do, também repentista, Agostinho Nunes da Costa. Ela era poetisa de bancada, escrevia folhetos de Cordel e para publicá-los usava o pseudônimo de Altino Alagoano, nome composto com o prenome e a naturalidade do marido Altino Pimentel.

Por tudo isso, observa-se que o universo da Cantoria de Viola é predominantemente masculino e, mesmo com o advento da emancipação das mulheres, o quadro não mudou, pois ainda existe uma disparidade muito grande entre o número de repentistas mulheres e o dos homens<sup>21</sup>. Também os mesmos registros mostraram que os

---

<sup>21</sup> Se aqui abordei o assunto a respeito da participação quase inexpressiva da mulher na arte da Cantoria foi porque achei importante esclarecer o motivo pelo qual a mulher não tem uma participação maior no universo da Cantoria e para estimular a que se possa conhecer mais a esse respeito.

poetas-repentistas cegos notificados foram 21. Eles viviam nas feiras ou de porta em porta cantando (de memória), em troca de dinheiro para sobreviver, o que prova que nem a deficiência visual impedia o cantador de exercer a sua profissão.

Outro fator que chamou a atenção foi que, embora os três primeiros lugares sejam ocupados pelos estados da Paraíba, Pernambuco e Ceará, respectivamente, o Estado do Ceará tem crescido muito em número de repentistas, levando-se em consideração o número de repentistas vivos e mortos, contudo não chega a ultrapassar a posição de primeiro colocado, ocupado pelo Estado da Paraíba.

Ainda outro fato bastante curioso foi a respeito das alcunhas dadas aos repentistas, algumas bem extravagantes tais como Bunda de Rapadura, Gato Velho, Xexéu, Voador da Paraíba, Zé da Onça, Xixó, Barra Mansa, Ás de Ouro, Tindara, Peito de Aço, Estrelinha, Zé Miúdo, João Furiba, Louro Branco, Louro do Pajeú, Manuel das Cinco Vacas, Leão do Norte, Brasa Viva, etc. Muitos são conhecidos pelo nome de aves pertencentes à fauna nordestina o que demonstra um apego e ao mesmo tempo uma apologia à natureza sertaneja: Bem-te-vi, Beija-Flor, Rouxinol, Asa Branca, Andorinha, Curió etc. Alguns desses apelidos têm a ver com o próprio ofício como, por exemplo Peito de Aço e Ás de Ouro; outros têm mais relação com as alcunhas recebidas dos familiares ou colegas de profissão e que estabelecem uma relação direta com a beleza do canto dos pássaros como é o caso de Bem-te-vi, Asa Branca etc. Esses são fatos interessantes, senão engraçados, e que dizem respeito ao mundo dos cantadores de viola, ou seja, são característicos da Arte da Cantoria já que estou falando dessa arte poético-musical e dos seus representantes.

O cantador de viola nordestina constitui uma figura fortemente marcada dentro da tradição cultural do Nordeste e a construção desse sujeito-cantador, no imaginário popular, já está a ponto de se tornar uma figura típica da região, uma vez que o poeta-repentista se configurou como um personagem distintivo para a cultura oral, pois já foi incorporado como representatividade identitária regional da cultura desse espaço geográfico no que diz respeito à arte popular, à oralidade e ao improviso e são figuras bastante admiradas e respeitadas pela população em geral. Eles mesmos contribuem para a legitimação do poeta repentista por trabalharem em prol da sua arte procurando propagar e exaltar o ofício de cantador através da descrição das suas práticas, suas performances, ou seja, seu modo de ofício, como, por exemplo, mostram os versos produzidos pelo repentista pernambucano, Francisco Oliveira de Melo, conhecido por Oliveira de Panelas ao enaltecendo ao versar, em “O Cantador”, sobre a figura do repentista:

Repentista, poeta, cantador,  
 Teu cantar livremente se levanta  
 É teu grito holocausto da garganta  
 Como que quer matar a própria dor,  
 Há um toque de sonho e de amor  
 E um namoro de musa passageira,  
 Teu cantar rasga o peito a vida inteira,  
 Na tangente da lira nordestina,  
 Tua voz uma eterna clandestina,  
 Musicando a grandeza brasileira

Indomável titã do improviso,  
 Quando cantas levitas tua mente,  
 Na cadência veloz do teu repente  
 Solta fogo invisível, teu juízo,  
 Quando buscas cantando um paraíso  
 São fulgazes demais as alegrias,  
 Tua verve vestida de poesias  
 Faz de ti construtor de emoções,  
 Pescador de fantásticas ilusões  
 E caçador das mais belas fantasias. (Oliveira de Panelas, 2005, p. 155).

Pelos versos desse poeta repentista, observa-se que o poeta cantador é um indivíduo sensível ao mundo que o rodeia; é um sujeito que está sempre em sintonia com tudo o que acontece ao seu redor e a sua sensibilidade aguçada, isto é, seu estado emocional e sua criatividade, faz com que ele capte tudo e expresse, através da sua linguagem artística tão singular, graças a sua memória. Aliás, é na memória que a oralidade, ou seja, o repente na poesia popular tradicional se apóia. O repentista constrói e preserva os princípios da sua arte, impulsionando-a e fazendo surgir grandes nomes representantes da Cantoria de Viola, pois é justamente por ter boa memória que o poeta é motivado a abraçar esse ofício, geralmente, incentivado pelos colegas de profissão, já que o contexto nordestino está muito ligado à prática dessa atividade poético-musical.

Mas, além dessas influências do meio e dos companheiros, existe, também, o incentivo dado por parte dos familiares, que é fator determinante para a construção desse sujeito-cantador, que, contudo, precisa ter realmente, como dizem os próprios repentistas um “dom”, ou seja, competência e habilidade, e que estas sejam desenvolvidas ao longo da carreira. A questão do “dom” permeia o discurso dos repentistas, visto que, para a maioria deles, o “dom” é um fenômeno natural que já nasce com o sujeito, como afirma o cantador Zé Cardoso nesses versos:

Poeta não é poeta  
 Só porque escreve ou cria  
 Nem porque faz e publica  
 Um livro de poesia;  
 Poeta, só é poeta  
 Se nasceu poeta um dia! (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 39).

Essa estrutura dúplice de afirmação e negação: – “Poeta só é poeta/Se já nasceu poeta um dia!” – mostra sua relação direta com o “dom naturalizado”, ou seja, com o talento inato do artista uma concepção que talvez tenha a ver com a religiosidade dos cantadores, pois a maioria deles professa a Religião Católica. Contudo, sabemos que cada indivíduo desenvolve uma habilidade ao longo da sua existência e em decorrência do exercício frequente dessa prática, ele acaba adquirindo uma competência que o diferencia, melhor dizendo, que faz com que ele sobressaia dentre os demais por tê-la aprimorado de maneira ímpar. Aliás, é a forma da sua poesia oral que singulariza o cantador em sua performance em relação aos demais poetas-cantadores, entretanto, no discurso quase unânime dos cantadores, “o dom” é algo inato, é natural e imprescindível para se tornar poeta, ou seja, “nascer poeta”. Outra forma de pensar a idéia do “dom”, referido por diversos poetas populares, associa-o à poesia em si, vista como arte, como demonstra o repentista Geraldo Gonçalves nos versos a seguir publicados no Jornal Usina de Letras em 19 de novembro de 2004:

Para quem nasce poeta  
 Versejar é um lazer,  
 Sinto bastante prazer  
 Obedecendo uma meta  
 No repente sou atleta,  
 Meu verso é uma beleza,  
 Componho com singeleza,  
 Rimo porque acho bom,  
 A poesia é um dom  
 Dado pela natureza.

Portanto para os poetas-repentistas, de maneira geral, a profissionalização está relacionada a esse “dom naturalizado” que foi dado pelo Criador e por isso eles acham que já nascem com ele, e é, como dizem: “vem de berço, como vocação”. Em uma entrevista realizada em Petrolina, no Estado de Pernambuco, em maio de 2006, com o repentista Valdenor Batista, diante da pergunta feita a ele sobre como o indivíduo se torna um poeta repentista, ouvi dele a seguinte resposta:

É isso, me tornei um grande repentista, eu acho que foi um dom que Deus me deu, né? E outra, eu acho que a capacidade do repentista é a maior de todas. Eu acho que não existe músico e nem criatividade maior que a do repentista. O repentista é o que faz na hora. O repentista, ele tem muitas capacidades porque Deus deu de graça. Não cobrou um conto a ele, né? (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 1, lado B).

Um fator importante para que os repentistas tenham essa concepção é especialmente a questão cultural, visto que a maioria deles professa a religião católica ou evangélica. Por isso, esse discurso reflete uma ideologia tradicionalmente cristã, principalmente, por parte dos mais velhos, o que também é confirmado pelo cantador Maximino Bezerra, entrevistado na mesma ocasião, na cidade de Petrolina havendo uma semelhança nos discursos apresentados por eles, uma vez que o repentista Maximino, respondendo à mesma pergunta, assim se expressou:

Isso vem de berço, é uma vocação. Eu quando era menino, eu senti que era poeta no campo [trabalhando na lavoura]. Aí senti que tinha aquele dom poético. O pessoal me incentivava, também, pra mim cantar. Eu sempre fui criado no mato, no sítio mesmo, trabalhando com agricultura. Aí, depois de 19 anos, aí eu fiz a primeira Cantoria e o pessoal sentia que eu tinha vocação pra cantar. ‘Aí rapaz, você canta bem! Você é um rapaz de futuro!’ Aí eu entrei na profissão e estou até agora. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 2, lado A).

Pela resposta dada pelo cantador fica claro que ele também se dedicou a praticar essa arte (ele disse que limpava o mato e fazia versos), para poder desenvolvê-la, uma vez que percebeu que possuía boa memória. Sobre essa questão do “dom” ou vocação, ou seja, de um dom com o qual o sujeito nasce e está ligado ao destino que terá que seguir, não podia faltar nesse trabalho a declaração feita a esse respeito, pelo renomado José Alves Sobrinho, ex-repentista, escritor e pesquisador da poesia oral<sup>22</sup>. Atualmente está aposentado pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB, X que tem a mesma opinião a respeito do “dom” dado pelo Criador. Basta ver o seu depoimento quando foi perguntado sobre a sua vocação de repentista<sup>23</sup>:

<sup>22</sup> Dentre as suas obras mais recentes ele publicou, em Campina Grande-PB, no ano de 2003, pela Editora Bagagem, *Cantadores, repentistas e poetas populares*.

<sup>23</sup> O repentista José Alves Sobrinho deu essa entrevista na cidade de Campina Grande-PB, no dia 22 de agosto de 2005, por ocasião do “1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel” (gravada em fita microcassete sonora, 120 min. nº 3, MC-60, lado A).

Meu nome é José Clementino de Souto, mas o meu pseudônimo é José Alves Sobrinho, desde os meus 13 anos de idade, quando me iniciava na profissão de cantador. A minha família não queria, mas meu tio e padrinho, irmão da minha mãe, ficou do meu lado, revoltou-se contra tudo e disse:” ‘– A vocação ninguém pode mudar. Se ele é poeta e nasceu poeta, ele tem que seguir o destino dele’. E foi o meu defensor e por isso eu fui cantador. Aí botei o nome dele no meu nome, porque ele: ‘– Olhe a nossa família não quer que você assine Souto. Você bota meu nome: José Alves Sobrinho. Bota aí, José Alves Sobrinho, e assine o meu nome que eu cubro’. Nasceu meu pseudônimo daí. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 3, lado A).

Em se tratando de um “dom naturalizado” ou “vocação” que “ninguém pode mudar” e está associada ao nascimento, a poesia oral se converte em ofício, caracterizando, sem contradições aparentes, uma profissão de cantador, no singular, única e inequívoca, portanto, alguns repentistas também atribuem à genética o fato de terem se tornado profissionais do repente cantado e improvisado, como sugere o repentista cearense Geraldo Amâncio<sup>24</sup>, em entrevista na mesma cidade pernambucana de Petrolina, por ocasião do evento “A Noite dos Campeões”, em comemoração do aniversário da Emissora Rural em que ele esteve presente como um dos convidados especiais. Ao ser perguntado sobre o seu ofício de cantador e o que o levou a seguir essa profissão ele respondeu:

Eu sou neto de cantador. Meu avô paterno era cantador amador. Manoel Amâncio Pereira, uma pessoa de quem guardo os melhores exemplos de vida. Não cheguei a ouvi-lo cantando. Quando comecei, há muito ele tinha [nos] deixado. Quando eu tinha oito ou nove anos, ouvi Cantoria pelo rádio. Foi a primeira manifestação de Cantoria que ouvi, na Rádio Clube de Pernambuco, um programa feito por José Alves Sobrinho e Otacílio Batista. Aquilo para mim foi um encanto. Em 61, 62, por aí, Pedro Bandeira e João Alexandre tinham um programa na Rádio Educadora do Crato-CE: “Violas e Violeiros”. Aí sim, fui aprendendo todas as modalidades, o que era o galope, o martelo, o mote de sete, a sextilha e tudo mais, e vi que tinha uma facilidade muito grande para construir versos. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 8, lado A/B).

<sup>24</sup> O repentista Geraldo Amâncio Pereira é considerado um dos maiores repentistas cearenses e muito tem contribuído para divulgar a arte da Cantoria de Viola Nordestina. Ele já viajou muito para o exterior divulgando a cultura brasileira e, de modo especial, a cultura do Nordeste no gênero da Cantoria. Ministrou até um curso prático e teórico de Cordel e Cantoria, “O que é verso”, na Universidade de Coimbra, em Portugal, em março de 2006, além de produzir CDs e livros. Dentre os livros, *Gênios da cantoria*, em parceria com seu irmão Wanderley Pereira. Ele tem se dedicado à arte da Cantoria quanto a sua divulgação e valorização, uma vez que tem organizado e participado de eventos tais como Congressos, Festivais e Concursos pelo Brasil a fora. Na cidade de Fortaleza, ele ainda apresenta programas nas emissoras de rádio e televisão (Sanfona e Repente apresentado aos domingos).

No próprio discurso, Amâncio, no início, evoca a família de cantadores declarando não haver assistido as performances do avô, o que parece abrir espaço a uma transmissão inconsciente de pai para filho. A idéia de continuidade e de linhagem familiar até certo ponto, confirmam-se no depoimento. Mas no final, o repentista deixa cair por terra a questão da genética quando diz que no programa de rádio foi aprendendo todas as modalidades...”. portanto se tivesse recebido por herança ele, logicamente, não precisaria aprender. Entretanto por terem sido netos ou filhos de cantadores, alguns repentistas têm às vezes essa sensação e são tentados a declará-la, muitas vezes de forma contundente como foi também o caso do cantor-repentista, o pernambucano Ivanildo Vila Nova, que em entrevista dada para o jornal “A Folha de São Paulo”, em 30 de maio de 1982, foi taxativo ao dizer:

Bem, ninguém vira repentista. É coisa herdada. Meu pai era repentista, isso é coisa que acontece em 99% dos casos. Não se aprende é coisa de hereditariedade, herança. E quanto a porcentagem restante de 1%, eles surgem em lugares onde a verve do povo é muito acentuada, onde as pessoas gostam em excesso do repente, acaba sendo coisa da comunidade.

Percebemos que existe um exagero nessa colocação, mesmo porque se assim o fosse os irmãos deles todos seriam cantadores também e até mesmo os filhos de Vila Nova. Porém, em outra entrevista com o próprio Ivanildo Vila Nova, realizada por mim, em janeiro de 2008, em sua residência, na cidade pernambucana de Feira Nova, ele, ao falar nesse assunto de “dom”, disse que não tinha nada com herança. O repentista reconheceu isso, dizendo que tinha uma das filhas que cantava, mas não tinha nada a ver com a Cantoria, no que a genética não seria fator preponderante para que alguém se tornasse um cantor. Não se pode deixar de reconhecer, como até já foi dito, é que se o indivíduo tem uma predisposição para determinada habilidade, evidentemente, o treino o ajudará muito no aprimoramento dessa competência. Por outro lado, no caso específico da Cantoria de Viola, que é uma arte genuinamente nordestina, é óbvio que o meio é um fator determinante visto que se aprende vendo e ouvindo os produtores locais assim como as produções trazem e traem muito do mundo a sua volta. Então o contexto exerce uma influência decisiva, e nesse sentido, não se pode obscurecer esse ângulo da questão, pois ninguém seria cantor sem nunca ter ouvido Cantoria, ou seja, sem ter o contato com essa arte. Pelo menos é o que se percebe quando os cantadores dizem que desde criança assistiam Cantorias, levados por amigos ou parentes e daí começavam a “tomar gosto” pela arte poético-musical de versejar em forma de repente.

Passavam então, a treinar, mesmo durante o trabalho na lavoura. Dessa forma muitos cantadores foram desenvolvendo a arte de versejar, cantada e improvisada, antes nas cidades interioranas do Nordeste, depois, com o processo de urbanização, nas cidades, onde os repentistas vieram morar, eles deram continuidade a essa atividade artística, procurando sempre preservar essa expressão cultural, cujo celeiro é a região nordestina, berço dos maiores representantes da Cantoria de Viola.

Todavia, hoje o Sistema da Cantoria apresenta uma nova configuração, a bacía, por exemplo, foi substituída pelos cachês previamente acertados e os locais dos eventos deixaram de ser os sítios, as casa ou as feiras livres e elas tomaram uma dimensão maior, passaram agora a acontecer como forma de grandes eventos nos Congressos e Festivais em todo o país. E os cantadores também acompanharam a modernidade e a era da informatização, passaram então a produzir suas obras através dos computadores. E os CDs e os DVDs fazem parte da mídia para a divulgação dos seus trabalhos nas Rádios e TVs, garantindo, portanto, a continuidade da sua profissão artística.

Alguns repentistas até se apresentam sozinhos como, por exemplo, o repentista cearense Geraldo Amâncio que faz Show Solo e o repentista pernambucano Oliveira de Pannels (Francisco Oliveira de Melo), o que antes era impossível de acontecer, inclusive alguns cantadores iniciaram a profissão substituindo um cantador que não pode ir ao evento, evitando com isso que a Cantoria deixasse de acontecer.

Na atualidade muitos repentistas se apresentaram até fora do país como Geraldo Amâncio que até curso de Cantoria deu em Portugal na cidade de Coimbra, além disso, ele se tornou um grande pesquisador sobre a arte do repente e tem obras escritas sobre o assunto. Tudo isso nos leva a perceber que na época pós-moderna, em que vivemos os repentistas já conseguem sobreviver do ofício de cantador o que antes nem sempre era possível, muitos deles tinham que exercer outra profissão (lavrador, engraxate, fotógrafo, etc.), em paralelo para poder sobreviver com sua família o que não mais acontece, necessariamente, com os cantadores, visto que eles conseguem sobreviver apenas da profissão que exerce quer seja das apresentações que fazem ou da venda das suas obras produzidas por intermédio de CD, DVD, livros e folhetos que são publicados. Portanto esse novo paradigma só tende a contribuir para divulgação da Cantoria, mesmo porque, o interesse pela pesquisa, nas universidades, no campo da Literatura Popular tem crescido, dentro e fora do país.

Nas escolas também, o Cordel e a Cantoria são ensinado até no processo de alfabetização e nas séries do Ensino Fundamental e Médio, os professores têm realizado até concursos de cordel entre os alunos. Nos Cursos de graduação têm crescido o interesse, por

parte dos alunos em conhecer e pesquisar sobre a cultura popular nos mais variados gêneros. Como exemplo disso, cito as homenagens pós-morte feitas ao repentista Pinto do Monteiro e a comemoração dos “Cem anos do Poeta popular Patativa do Assaré. Apesar de serem ações incipientes em prol da valorização da literatura popular, mesmo assim considero importantes porque já é uma maneira de despertar nas pessoas o interesse pela cultura popular, bem como, de levá-las a refletir sobre a nossa diversidade cultural. Então esse interesse crescente por parte dos educadores e pesquisadores em relação à literatura popular é importante e precisa ser cada vez mais enfatizado, todavia isso não significa, por exemplo, no caso da Cantoria de Viola nordestina, uma ameaça para os repentistas ou que eles correm o risco de terem o seu campo invadido e perderem o seu espaço. Isso nunca acontecerá visto que como na Cantoria os versos são fruto de um desempenho instantâneo, em que os poetas-repentistas elaboram de improviso, no momento em que é dado o mote, o que fica difícil de imaginar uma invasão nesse campo artístico porque a situação é bem diferente. Pois é preciso ter competência e habilidade a que chamamos de “dom” para que possa fazer verso de improviso. Sendo assim não se pode dizer que o repentista corre o risco de perder o seu espaço, mesmo frente ao processo de massificação da cultura. É o que, inclusive afirmou o repentista Ivanildo Vila Nova em entrevista concedida, em sua residência, na cidade de Feira Nova, no dia, 10 de janeiro de 2008. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 8, lado A).

Também se hoje a Cantoria é vista como uma atividade artística tradicionalmente nordestina é preciso lembrar que a chegada do rádio muito contribuiu para impulsionar o desenvolvimento dessa atividade artística e cultural através dos programas de rádio que divulgavam a arte dos repentistas e fazia com que vários deles fossem conhecidos, no que até alguns adquiriram fama. A influência do rádio então foi relevante para a divulgação da Cantoria como mostra a entrevista que eu fiz com um dos maiores pesquisadores representantes dessa área, o paraibano e ex-repentista José Alves Sobrinho, por ocasião do 1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel, em João Pessoa-PB, na Universidade Federal da Paraíba, evento do qual ele fez parte e assim se expressou a esse respeito:

[...] a fase áurea da Cantoria foi, quando a Cantoria entrou para o rádio que aí começou a compor ouvintes mais distantes. E essa fase, em 46 quando chegou a primeira estação de Rádio em Campina Grande-PB, a Cariri e foi ali que eu montei o programa de cantadores pra ver se chegava mais longe a história da Cantoria. Aí cresceu o público. Bem, veio o “Sertão do Fazendeiro”, um programa na Rádio clube Pernambuco; e um médico veterinário que ensinava remédio pra gado, ele cedia no seu programa, sete minutos para uma dupla de violeiros cantar uma coisinha e dava um cachê de cem mil réis a cada um, toda quarta-feira. Então aí o povo chegou e começou

a crescer a Cantoria na admiração do povo. Porque aí não é só o valor do cantador, é o espaço que ele adquiriu numa estação de rádio e que por si só já é uma evidência. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 3 lado A).

Esse relato é importante para a história da Cantoria, pois, trata-se de um pesquisador que muito tem contribuído para divulgar e valorizar os poetas populares, dentre eles os cantadores como tem feito através das suas obras.

A arte dos cantadores de viola nordestina, como se viu, em tempos passados teve impulso com a era do rádio e no contexto atual, em que se denota um maior avanço tecnológico, também tem proporcionado aos repentistas melhorar as suas performances, uma vez que dispõem dos recursos do sistema de informatização para produzir e divulgar os seus produtos. Além disso, eles participam de programas no Rádio e na Televisão (fazem programas de rádio e televisão: Geraldo Amâncio, Ivanildo Vila Nova, Renato Cordeiro, Zé do Serrado, etc.) divulgando a Cantoria de Viola nordestina. Cito como exemplos, dentre os cantadores vivos: Geraldo Amâncio Oliveira de Pannels, Ivanildo Vila Nova, Moacir Laurentino, Renato Cordeiro, Sebastião Dias, Sebastião da Silva, Zé do Serrado, João Paraibano, Mocinha da Passira, etc. E muitos que já faleceram como podemos citar: Antonio Marinho, Zé Limeira, Rogaciano Leite, Lourival, Dimas e Otacílio Batista (os irmãos Batista) e o famoso Severino Lourenço da Silva Pinto que é o objeto desse estudo e cuja vida e obra eu apresento a partir desse momento, após ter falado sobre a cultura desde o seu conceito e, sobretudo da cultura popular nordestina nas formas poéticas no gênero escrito do Cordel e no gênero oral da Cantoria de Viola nordestina, isto é, na arte do repente cantado e improvisado, passo agora a me debruçar sobre o estudo da vida e da obra de um dos maiores repentistas do Nordeste: Severino Lourenço da Silva Pinto mais conhecido por Pinto do Monteiro que foi considerado um dos grandes mestres do repente cantado e improvisado ao som das violas. Porém eu não poderia falar desse artista popular sem primeiro discorrer sobre sua arte para que possamos melhor compreender o valor da sua obra para o universo da Cantoria.

## 2 PINTO DO MONTEIRO: VIDA, POESIA E MEMÓRIA

O repentista Severino Lourenço da Silva Pinto, o Pinto do Monteiro, era filho do tropeiro Francisco Lourenço do Nascimento, conhecido por Chico Lourenço, e da doméstica Úrsula Bezerra da Silva. Ele era o primogênito e tinha sete irmãos: Heleno Bezerra da Silva Pinto, Hemília Bezerra da Silva Pinto, Pedro Bezerra da Silva Pinto, Filomena Bezerra da Silva Pinto, ou Dona Filó, como era chamada, João Bezerra da Silva Pinto, Maria Úrsula Bezerra e Mariano Bezerra da Silva Lourenço<sup>25</sup>. Sua origem era italiana, por parte dos seus avós que, quando aqui chegaram, misturaram-se com os portugueses. Ele se dizia parente dos Brito (da família Brito). Sua mãe pertencia à tradicional família Bezerra de comerciantes de Monteiro. Todos viveram pobres e honestos. Tinham uma vida modesta e simples. Dessa família, apenas Pinto e Heleno foram repentistas.

Pinto do Monteiro, assim como os filósofos da antiga Grécia, que recebiam o nome da cidade onde nascera, também recebeu essa alcunha por ter nascido no município paraibano de Monteiro. Quanto à data do nascimento do repentista, há controvérsias: alguns autores dizem que foi no dia 2, outros no dia 21 e ainda há quem afirme que foi no dia 22 de novembro de 1895 ou, ainda, de 1896. Essa confusão foi ocasionada pelo próprio poeta quando afirmou, em verso, uma data e, em prosa, deu outra data natalícia. Porém a esse respeito, o escritor paraibano Francisco Coutinho Filho, pai do também escritor Edilberto Coutinho, autor do clássico *Violas e repentistas* (1953), dirime a dúvida e atesta a data exata do nascimento do cantador, o ano de 1896, visto que Coutinho Filho esteve com o poeta repentista diversas vezes, quando o escritor tinha boa memória e, junto com ele, produziu o mais completo trabalho da época sobre os cantadores de viola do Nordeste. Além do mais, na já citada entrevista dada aos jornalistas Orlando Tejo e Urbano Lima (Anexo J), ao se referir sobre o seu nascimento o repentista fez os seguintes versos:

---

<sup>25</sup> Ver fotos do repentista no Anexo A e de seus familiares no Anexo B – Tomo II.

Nasci em noventa e seis,  
 Nos climas quentes do Norte,  
 No dia dois de novembro,  
 Aniversário da morte;  
 Na data fui caipora,  
 Mas, pra cantar, tive sorte. (apud NUNES, 2006, p. 38).

Em outra entrevista dada pelo cantador, na sua própria casa, no dia 11 de abril de 1983, às quatro horas da tarde, quando Pinto do Monteiro morava na cidade de Sertânia, e estava recebendo a visita do também repentista Antonio Samuel Pereira, conhecido por Gato Velho, que foi gravada pelo fotógrafo Djair de Almeida Freire e transcrita pela pesquisadora cultural e jornalista Maria Alice, o poeta monteirense falou da sua origem italiana e da sua naturalidade dizendo:

Sou Severino Lourenço da Silva Pinto, nasci em 1895, a 21 de novembro, a uma da madrugada, assim dizia a velha minha mãe. Batizei-me a hum de janeiro de 1896, pelo Pe. Manuel Ramos, na vila de Monteiro. Nasci na rua, mas morava em Carnaubinha<sup>26</sup>. Com sete anos de idade, em 1903, fui para a fazenda Feijão. Saí de lá em 1916, 30 de junho. Meus avós eram da Itália; quando chegaram por aqui se misturaram com sangue de português. Esse Monteiro é parente dos Brito, eu sou parente dos Brito. (apud MEDEIROS, 2005, p. 29).

O poeta repentista Pinto do Monteiro, tinha sangue italiano como ele mesmo afirmou, porém, era oriundo da região do Cariri, isto é do sertão da Paraíba, que fica, como lá se costuma dizer, por lá, “parede e meia”, ou seja, vizinho com o Estado de Pernambuco. A cidade de Monteiro<sup>27</sup> foi erguida às margens do Rio Paraíba que nasce na Serra do Jabitacá, a 24 quilômetros da cidade e tem esse nome em homenagem ao seu fundador-pioneiro, Manuel Monteiro do Nascimento, que lá chegou no ano de 1800 e desmembrou meia légua de terra de sua fazenda Lagoa do Peri-Peri e doou para construir a Igreja de Nossa Senhora das Dores, padroeira da cidade. O município de Monteiro foi fundado e emancipado politicamente, de Villa Real de São João do Cariri para Monteiro, em 28 de junho de 1872. A cidade de Monteiro na Paraíba limita-se, ao Norte, com o município de Prata; a Oeste, com os municípios pernambucanos de Sertânia, Iguaraci e Tuparetama; ao Sul, com os municípios de São Sebastião do Umbuzeiro e Zabelê; e ao leste, com os municípios de Camalaú e Sumé, segundo o escritor Joselito Nunes, o Zelito, que foi amigo do repentista, acompanhou os seus

<sup>26</sup> O nome Carnaubinha, propriedade escondida nos confins do Cariri Ocidental paraibano, foi dado em virtude de haver, em frente da casa do Sítio, dois pés de carnaúba que ainda hoje existem no mesmo lugar.

<sup>27</sup> Ver fotos da cidade, no Anexo C – Tomo II, e documentos pessoais do repentista, no Anexo P – Tomo III.

últimos momentos e publicou um livro cujo título é *Pinto Velho do Monteiro: um cantador sem parrelha* (NUNES, 2006, p. 42-43).

Digo que o Nordeste foi o berço de origem do poeta paraibano Pinto do Monteiro para melhor caracterizar o lugar onde o repentista nasceu, situado nessa civilização do couro (devido à pecuária) e de secas prolongadas que, a despeito das suas adversidades, é um local onde impera, sobretudo, a hospitalidade do sertanejo, quer seja em casa, quer seja nas ruas, onde se vê o encontro do povo, nas praças ou feiras livres, e se pode encontrar os poetas cordelistas em plena performance recitando poemas de Cordel ou, nas bodegas, conversando ao sabor das bebidas, e, ainda, nos eventos de vaquejada, em que se pode apreciar a agilidade dos vaqueiros e, até mesmo, nas rodas de Cantorias em que é possível se deleitar com os poetas repentistas cantando ao som das suas violas. Enfim, esse é um cenário comum, típico dessa região sertaneja (VERAS, 2002, p. 33-60).

Foi, então, nessa região caririense, no sítio denominado Carnaubinha (nome originado das carnaubeiras existentes naquele lugar), distante duas léguas e meia da cidade de Monteiro, que nasceu o repentista Pinto do Monteiro. Lá o poeta-repentista viveu até os onze anos de idade quando se mudou para a Fazenda Feijão (Anexo C – Tomo II), no município vizinho de Sumé, uma propriedade grande que pertencia ao coronel Sizenando Rafael de Deus, onde, aos treze anos, Severino Lourenço da Silva Pinto, vestiu gibão e casaca tornando-se um vaqueiro audaz e de espírito inquieto e destemido até os vinte anos de idade.

Durante o tempo em que foi vaqueiro, na lida com o gado na caatinga, ele aboiava (cantava narrativas, em forma de aboios), juntamente com os colegas de profissão que já o admiravam, visto que os versos aboiados por ele eram os mais bem feitos e sempre os mais criativos, segundo diziam os vaqueiros da sua época. Ao se referir a esse tempo, da sua mocidade, em que foi vaqueiro ele fez esses versos:

No tempo da mocidade  
Eu também já fui vaqueiro  
Não tinha jurema grossa,  
Mororó nem marmeleiro  
Fui cabra de vista boa,  
Negro do corpo maneiro. (apud MEDEIROS, 2005, p. 64).

Exercendo o ofício de vaqueiro, o repentista Pinto do Monteiro, apesar de gostar, como mostram os versos saudosos do artista, teve que abandonar a profissão porque o seu patrão, Sizenando Rafael, não gostava de Cantoria e fazia tudo para impedi-lo de ir assistir

aos eventos, conforme ele conta na entrevista concedida a Orlando Tejo e Urbano Lima (Anexo J). Assim o repentista narrou quando a ele foi perguntado como tudo aconteceu:

Eu era vaqueiro na fazenda Feijão, no município de Monteiro, do Coronel Sizenando Rafael de Deus. Ele era inimigo da cantoria. Um dia, eu disse que ia ouvir Antonio Marinho com Manoel Clementino Leite. Ele disse:

– Você não vai!

– Vou!

Ficou calado, passou-se... Quando foi de tarde... – Ó fulano, tem uma novilha minha com bicheira lá pros lados da lagoa das Marrecas, da Serra Vermelha do bola, por ali... vá pegar. Eu fui ajeitar o cavalo, aí me lembrei...

– Ah! Ele não quer que eu vá pra cantoria! Aí fui. No outro dia, ele estava de cara fechada. Cheguei junto dele e disse: ‘–Tá aqui suas perneiras, seu gibão... Não quero mais ser vaqueiro!’”. (apud NUNES, 2006, p. 38-39).

Outro fato que deixou bem claro, nessa entrevista, foi a sua determinação e autonomia. Ele não se curvava diante dos obstáculos tanto que não hesitou em deixar o seu primeiro emprego, contrariando as ordens do patrão. Depois desse episódio, ele saiu da Fazenda Feijão e ganhou o mundo e se tornou um repentista ou cantador de repente. E foi nessa profissão que ele encontrou o prazer de viver através dos desafios poéticos em forma de sextilhas, décimas, quadrões e galopes, enfim, da métrica e rimas que soube desenvolver com maestria.

A despeito da sua grandeza poética, quanto ao seu aspecto físico, o repentista Pinto do Monteiro, apesar de possuir uma estatura mediana, aparentava certa fragilidade: era seco, esguio, franzino (mirrado). Seu rosto era escanhado e usava os cabelos sempre curtos. Também tinha o humor, às vezes variado: ficava “de lundu”, ou seja, amuado, havia momentos em que ficava completamente enfezado, irritado, principalmente com adulação. Alguns afirmam que era muito malcriado. A verdade é que, geralmente, ele era sisudo, isto é, não era de muita conversa. Por outro lado, ele não gostava de bajulações e também tinha a resposta “na ponta da língua”, a qualquer momento, pois era muito espirituoso e criativo. Por isso mesmo, foi comparado a dois animais: à raposa, devido a sua astuciosíssima capacidade de dar as respostas mais inesperadas e criativas, e à cascavel, das mais venenosas, porque o veneno da sua verve não perdoava ninguém, ou seja, o seu verso era “matador”, como diziam os seus fãs: seu veneno era cruel.

Quanto ao seu modo de se vestir, ele era muito simples. Costumava andar com calça e paletó e a camisa aberta no colarinho sem gravata. Quando já estava velho, usava uma bengala para se apoiar, devido ao problema de coluna que tinha, mas, se alguém quisesse

ajudá-lo, apoiando-lhe o braço enquanto ele andava ou subia uma escada, ele se irritava e dava cotoveladas. Também tinha um espírito altruísta e não tinha apego aos bens materiais. Ele sequer teve o cuidado de registrar e organizar o seu espólio, nem delegou a alguém que o fizesse. Até o troféu “Viola de Ouro”, único bem que lhe restara, doou, ainda em vida, a sua sobrinha Ilma Bezerra da Silva, filha do seu irmão Mariano Bezerra.

Já sobre a sua vida amorosa, pouco se tem o que contar: apenas se sabe que ele teve quatro mulheres, com quem conviveu. Sua primeira esposa foi Dona Margarida da Silva, filha de um sargento da Polícia do Estado de Pernambuco; a segunda companheira, com quem se casou e viveu até a morte, foi Dona Ana Maria Boa Ventura (Anexo B – Tomo II), sem, contudo deixar descendentes.

O poeta repentista Pinto do Monteiro foi um artista de primeira linha, um grande poeta popular. É o que dizia, por exemplo, o cantador pernambucano José Lopes, natural de São José do Egito (Sertão do Pajeú), conhecido por Zé de Catota que, ao se referir ao repentista dizia “– Ele deixava todos nós no mato sem cachorro”, querendo dizer que ele era imprevisível na arte do improviso e que não havia como se precaver das artimanhas de que se utilizava para vencer o parceiro num desafio poético, mesmo porque Zé de Catota também era um bom cantador e fora parceiro do repentista em muitas Cantorias, nos estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, portanto, sabia muito bem avaliar e tecer um comentário crítico a respeito do cantador. Ele foi considerado, em todos os lugares por onde andou, como um mestre a ser seguido, por conta da sua performance poética, de expressão tão natural quanto simples e, ao mesmo tempo, tão complexa e criativa, por isso mesmo considerada bela e grandiosa. Todos queriam ouvi-lo cantar e admiravam a sua poesia cantada em forma de repente, improvisada.

A capacidade, a habilidade e a criatividade para criar versos improvisados eram extraordinárias. Sua memória prodigiosa e a sensibilidade auditiva formavam os grandes instrumentais para a acumulação dos conhecimentos utilizados pelo vate repentista. Como a maioria dos poetas populares de sua época, eram analfabetos ou semi-analfabetos, esse era o motivo pelo qual a memória era valorizada ao máximo pelos cantadores. Aliás, a memória, como afirmam os estudos de Ong (1998) sobre oralidade e cultura escrita, sempre foi privilegiada, principalmente nas culturas mais antigas que não haviam ainda interiorizado a escrita e, por isso o grau de crédito era dado ao texto oral. Esse estudioso da oralidade afirma que o manuscrito é uma continuação do processo oral, observando que, antes do uso dos documentos, na Idade Média, por exemplo, o testemunho oral servia para estabelecer a idade dos herdeiros feudais ou para resolver uma questão quanto à destinação dos impostos.

Portanto, podemos perceber como a memória sempre foi importante, mesmo porque a invenção do alfabeto só ocorreu em 700 a.C. aproximadamente, conforme atestam os estudos de Eric Havelock (1995) quando faz uma consideração entre o oral e o escrito.

Também Zumthor (1997b) assevera que a memorização e o prazer de quem ouve ou lê um texto estão vinculados com o contexto sócio-mental em que está inserido o ato da leitura ou da audição e mostra, ainda, na sua obra *Tradição e esquecimento*, que a memorização foi a única forma de arquivamento da escrita e continua o seu ofício, ainda que se encontre à margem do arquivo. Por outro lado, ele lembra que a memória é fruto de uma tensão permanente entre o que mantém a tradição e o que já se esqueceu, o que nos leva a refletir sobre quanto o repentista teve que acionar a sua memória, uma vez que teve poucos estudos.

Pinto do Monteiro só aprendeu a ler quando já estava na fase adulta e, mesmo assim, isso foi bastante para o aprimoramento dos seus conhecimentos, graças a sua boa memória e aos estudos de História Antiga e do Brasil, que ele prezava acima de outros campos, pois, quando ele aprendeu a ler, gostava e lia muito, desde livros didáticos a almanaques e jornais, de onde aprendeu muitas coisas sendo, por isso, bem informado e instruído, conforme assegura o cantador Raimundo Patriota. A sua ideologia refletia o pensamento da grande massa dos nordestinos, do homem do povo, do genuíno sertanejo e por isso os seus versos tinham a força e a espontaneidade das grandes vozes que representavam essa região, isto é, do que de mais autêntico e verdadeiro essa gente traz no seu coração.

Pela inteligência que ele demonstrava ter, buscava aprimorar seus conhecimentos dentro do próprio pragmatismo existencial, ou seja, ele refletia sobre tudo o que via para tirar suas próprias conclusões, aliás, parecia até um filósofo nato. Logo que aprendeu a ler, lia muito e, por isso, era tão versátil ao defender seus versos nos temas dados. Além disso, gostava de escrever cartas para os amigos, mesmo sem ter muita habilidade na escrita como se pode ver nos textos que consegui recolher (Anexo H – Tomo III). O poeta-repentista mantinha laços de amizade com colegas de profissão, admiradores e apologistas e, com esses, ele se correspondia através de cartas (Anexo I – Tomo III).

Na arte de versejar, era invejável e a exercia com grande maestria. Todos os conhecimentos adquiridos possibilitaram ao cantador discorrer até sobre a história do Império Romano, conforme mostram esses versos:

O grande Império romano  
Com os seus imperadores

Júlio com os seus sucessores  
 De tirano a mais tirano  
 Todo povo italiano  
 Ficou sujeito cativo  
 O poder executivo  
 Causando terror e susto  
 Depois de Júlio, Augusto  
 Era seu filho adotivo. (apud MUSEU..., 2002).

Mas não era só de História que o poeta entendia. Ele também compôs versos falando de Geografia, inclusive a do seu estado, a Paraíba. O poeta repentista demonstra que sabe muito bem os seus limites:

Paraíba limita-se ao nascente  
 Com o mar e a onda é muito forte  
 Com o Norte o Rio Grande do Norte  
 E com o Ceará com o poente  
 No Sul Pernambuco inteiramente  
 É quem faz toda a sua divisão  
 Tem o clima do brejo e do sertão  
 Lhe dá um temperamento bem moderno  
 Chega até vinte e dois pelo inverno  
 Atinge até trinta e três pelo verão.

Enquanto a extensão costeira  
 O que há na costa paraibana  
 Tem a foz do Guaju e do Goiana  
 Essa é sua costa verdadeira  
 Os acidentes que tem são de maneira  
 Que eu explico cantando sem lundu  
 Cabo Branco se avista a olho nu  
 Que a costa da praia é o modelo  
 O seu porto é chamado Cabedelo  
 Sua praia elegante Tambaú. (apud MUSEU..., 2002).

Mas o conhecimento do repentista também não se limitava apenas à Geografia do país. Ele também demonstrou que entendia de outras partes do mundo dizendo, num “galope à beira-mar”<sup>28</sup>:

Na hora que eu mostro em Cantoria  
 O céu onde é alto, o mar é fundo  
 Apresento as partes que existem no mundo  
 Europa, Ásia, África e Oceania  
 As Américas e nessa teoria

<sup>28</sup> Galope à Beira-Mar são versos de onze sílabas métricas cujas rimas são dispostas em ABBAACCDDC e, no verso final, é sempre cantado o estribilho: Cantando um galope na beira do mar ou nos dez de galope na beira do mar. (TAVARES, s/d).

Curvas e os tirões retangular  
 País por país, lugar por lugar  
 Velho continente, novíssimo e novo  
 Regime político e seita do povo  
 Cantando um galope na beira do mar. (apud MUSEU..., 2007).

Esse conhecimento era adquirido através da leitura a que ele se dedicava nas horas vagas. De um modo geral, ele juntava a aprendizagem obtida nos livros didáticos, jornais, almanaques, além das leituras feitas na Bíblia, o que, aliás, constituía uma segunda forma de lazer para ele, porque a primeira, está claro que era fazer versos. Com isso ele aprendeu muita coisa, o que o ajudou na elaboração dos versos conforme os motes dados, isto é no seu ofício de cantador, e até a conseguir um emprego de guia de um engenheiro americano quando estava em Rio Branco, no Acre, segundo ele mesmo contou em uma entrevista:

Em 1941, cheguei em Roraima. Fiquei lá uns tempos, depois fui pra Rio Branco do Acre. Um dia chegou um engenheiro americano que estava fazendo pesquisas naqueles rios por alí e me perguntou:  
 – Conhece os rios d’aquí?  
 – Todos os rios do mundo!  
 Aí passei dois anos como guia.  
 Quando o serviço terminou, fui para o rio Abunã, Santa Rosa do Abunã. Peguei um impaludismo, um beribéri da gota serena e quase me acabo. Fui me tratar em Rio Branco do Acre. Fiquei lá trabalhando até quando a guerra acabou. A saudade da cachaça daqui era danada... aí eu voltei. (apud NUNES, 2006, p. 40).

E quando ele voltou do Acre, retomou a sua carreira, mas, como bom repentista, não se esqueceu das vaquejadas e das belezas do sertão nordestino em textos cuja magnífica criatividade de versificação relembra a grandiosidade do artista poeta. Versou, ainda, sobre homens célebres da Antiguidade. Escreveu versos sobre o próprio ofício da poesia e sobre o poeta sob um prisma universalista e pessoal, como em “Porque deixei de cantar”, em que esclarece o abandono da carreira nessas estrofes:

Deixei porque a idade  
 Já está muito avançada  
 A lembrança está cansada  
 O som menos da metade  
 Perdi a facilidade  
 Que em moço eu possuía  
 Acabou-se a energia  
 Da máquina de fazer verso  
 Hoje vivo submerso  
 Num mar de melancolia.

[...]  
 Não posso atender pedido  
 Que a mim fez muita gente  
 Porque estou velho e doente  
 Fraco, cansado, abatido,  
 De mais a mais esquecido  
 Sem som sem mentalidade,  
 Ficou somente a vontade  
 Mordendo como formiga  
 Nunca mais vou em cantiga  
 Pra não morrer de saudade. (apud VERAS, 2002, p. 285, 289).

Como se vê, o repentista faz um esclarecimento sobre o encerramento da sua brilhante carreira, pois a idade bem avançada (mais de oitenta anos de idade) e a doença o impediam de continuar participando dos eventos de Cantoria, até mesmo porque já estava quase paraplégico (Anexo Q – Tomo III), àquela altura da sua vida e, além disso, estava muito debilitado. Sua fraqueza era tanta que não conseguia mais andar e falar; também a visão era muito pouca. Entretanto, no tempo em que ele cantava, não havia tema que ele não debatesse, desde os mais complexos aos mais simples, e em tudo ele se saía muito bem, graças ao poder da sua memória e criatividade porque Pinto do Monteiro, como já vimos, procurava se instruir através dos livros. Vejamos o que ele diz, em forma de versos, sobre a gramática:

Divide-se em quatro partes  
 É a etimologia  
 Prosódia e a sintaxe  
 A dita ortografia  
 Era desta forma que  
 Castro Nunes dividia. (apud MEDEIROS, 2005, p. 35).

O repentista era, por assim dizer, um homem culto, um grande poeta. Contudo, apesar da sua extraordinária grandeza, era um homem simples e humilde, desprovido de qualquer ambição material, que nunca deu grande importância ao dinheiro, tampouco se fixou em um só lugar. Era um poeta andarilho; não parava em nenhum canto, percorreu vários lugares como, primeiro, no Estado da Paraíba, o município de Monteiro, onde viveu no Sítio Carnaubinha (Anexo C – Tomo II), como já dito no início, e do qual ele falou em versos dizendo:

Lá no meio da caatinga  
 Sem moradia vizinha  
 Bem na beira do riacho  
 Um pé de palmeira tinha.

Meu avô nesse lugar  
 Começou a trabalhar  
 E chamar Carnaubinha. (apud NUNES, 2006, p. 44).

Em outros versos, ele descreve, de modo pitoresco e com um sentimento nostálgico, o comportamento do gado quando ia beber água no açude, o que era de se esperar, uma vez que ele admirava a profissão de vaqueiro que fora o seu primeiro emprego:

O gado brabo bebia  
 No olho d'água do Cunha  
 Descia devagarinho  
 Bem na pontinha da unha  
 Vinha beber, não bebia  
 Quando notava que havia  
 Vaqueiro por testemunha. (apud VERAS, 2002, p. 72).

O repentista, depois de morar no sítio Carnaubinha, foi para a Fazenda Feijão sob os cuidados do Cel. Sizenando Rafael de Deus, para trabalhar como vaqueiro, sua primeira profissão e, também, o primeiro emprego (contava com orgulho que, aos 13 anos de idade, vestira roupa de vaqueiro). Desse tempo, ele guardava muitas recordações, como confirmam os versos feitos por ele em que descreve a vida do vaqueiro no campo:

No meu tempo de vaqueiro  
 De cabras bons na caatinga  
 Tinha Inácio de Benício  
 Sem precisar de mandinga  
 Ele e Pedro Catingueira  
 Charuto, Zé de Oliveira  
 Eugênio e Joaquim Ribinga

Amarrar vaca e novilha  
 Ir a samba e vaquejada  
 Dançar marcando quadilha  
 Cochilar com namorada  
 Botar cavalo em mourão  
 Topar touro no ferrão  
 Tirar peixe do jequí  
 Lama no fundo do poço  
 Eu fiz tudo quando moço  
 No meu velho Cariri.

[...]  
 Vestido em roupa de couro  
 Em um cavalo montado  
 Dei muita carreira em touro  
 Dentro do mato fechado

Fui bamba em apartação  
 Desacuei barbatão  
 Em moita de jucurí  
 Dei em touro de chicote  
 No meu velho Cariri. (apud MEDEIROS, 2007, p. 69-70).

Além de ter exercido o ofício de cantador, a profissão de vaqueiro foi a que mais lhe agradou, como se pode ver pela maneira como ele faz alusão a esse trabalho, nos versos acima, em que cita os nomes dos antigos companheiros de jornada e descreve como fazia ao lutar com o gado no interior do sertão. A descrição que Pinto do Monteiro oferece sobre si, ao narrar o tempo em que ele foi vaqueiro, poderia se limitar em uma ficcionalização do poeta, como um traço biográfico, bem como estabelecer uma vertente realista, e mesmo naturalista, em seu discurso.

Mas, Pinto do Monteiro experimentou muitas profissões, antes de ser cantador, antes de sua total e exclusiva dedicação à arte da Cantoria. Também foi soldado da Polícia (de 1916 até 1919) e até lutou contra cangaceiros, tais como Luis Padre, Sebastião Preto, Perilo Santa Fé e Sereno, só não contra Lampião porque quando o cangaceiro entrou para o cangaço, Pinto já estava no Acre (1939), onde, além de seringueiro, também lutou contra a malária, que já havia dizimado muitas pessoas, com a febre amarela e ainda foi, antes de ir para o Amazonas, auxiliar de enfermagem no Hospital da Tamarineira (1930) e até vendedor de cuscuz em Recife. Essa história de ser comerciante, foi contada na entrevista a Orlando Tejo e Urbano Lima (Anexo J), quando eles perguntaram ao cantador sobre a fábrica de cuscuz, e ele contou:

Eu botei uma fabrica de cuscuz, em 1930. Duzentos bem cedo, cem de noite, a cem réis... Ganhava dinheiro como o diabo.  
 Depois larguei o cuscuz e ficava cantando na calçada do mercado de São José (Recife-PE).  
 E eis o que dizia o poeta sobre seu insucesso nessa profissão de comerciante:  
 ‘Larguei o cuscuz e ficava cantando na calçada do mercado de São José’.  
 (apud NUNES, 2006, p. 39).

Se o poeta exerceu outras profissões foi para aprender mais, conforme ele dizia: “Trabalhei nisso tudo, pra aprender as coisas como elas realmente são e quando cantar saber o que estou dizendo”<sup>29</sup>. Mas, apesar do aprendizado obtido, em sua grande parte, de forma

---

<sup>29</sup> Em “Pinto do Monteiro: personalidade do século”, trabalho apresentado em 2001 pelos alunos do terceiro ano do Ensino Médio do Colégio Estadual de Monteiro.

empírica, ele só aprendeu a ler e escrever (de início, só seu nome), já adulto com 25 anos de idade, em Recife com a professora Beatriz Ferreira de Lima.

Mas, desde que saiu da Fazenda Feijão, Pinto do Monteiro abraçou a profissão de poeta repentista e, em decorrência dessa atividade artística, morou em vários lugares. No Estado de Pernambuco, residiu nas cidades de Vitória de Santo Antão, Caruaru, Recife (nos bairros de Afogados e Arruda), Piancó, Pesqueira, Garanhuns, Caetés, Sertânia, São José do Egito e Tabira. Além do Estado da Paraíba, da sua cidade natal, passou, também, por outros estados, tais como, Alagoas, Bahia, Amazonas e Acre. No estado amazonense, o cantador monteirense morou, também, em muitas cidades, durante seis anos. “– Não agüentei a saudade das lapadas de aguardente e voltei para o Nordeste”, assim dizia o cantador que, ao regressar, fez-se uma grande roda de gente ao seu redor, pois, todos, curiosos, queriam comemorar a sua volta. Foi quando alguém perguntou se ele ainda bebia e ele respondeu:

Quando eu vim da Amazônia  
Velho e cheio de defeitos  
Mas a boca de beber  
Ainda está do mesmo jeito. (versos de oitava<sup>30</sup>).

Apesar de ter ido a muitos lugares, ele não conheceu o Rio Grande do Sul. Naquele tempo (entre as décadas de 20 e 50 do século passado), ele, como bom viajante, seguia sozinho ou acompanhado por um parceiro de viola, mesmo que fosse ao lombo de burro ou a pé como fez, em 1919, quando, acompanhado do repentista Quincas Gonçalinho, viajou a pé de Recife até João Pessoa, beirando a praia. Andar a pé era comum naquela época porque os meios de transportes eram bastante precários e difíceis, além do que os cantadores não dispunham de muitos recursos e sem contar, ainda, que, para muitos lugares aonde iam nem existiam estradas, daí porque a maioria dos repentistas viajava dessa maneira, o que não impedia que eles enfrentassem essas dificuldades (subindo serras, grotões, etc.) somente pelo prazer de realizar uma Cantoria, afinal, era questão de honra cumprir um “trato” de Cantoria feito, fosse onde fosse e não importando dia e hora também.

O ano de 1919, marcadamente, foi o início da vida profissional de cantador de Pinto do Monteiro e, a partir daí, ele cantou com muitos parceiros de viola (Anexo D – Tomo II), porém teve grandes mestres como o repentista Saturnino Mandú, de Poção-PE, com o qual fez sua primeira Cantoria e, a seguir, o cantador Manuel Clementino, do Angico Torto de

---

<sup>30</sup> Informação verbal do poeta Zé Moura, em Petrolina-PE, 2005.

Sumé-PB e José de Lima. O aedo contava que, na primeira cantoria com o seu mestre Mandu, ele apanhara muito. Ele dizia:

Com Saturnino Mandu  
 Eu não pude me sair  
 O velho meteu-me a peia  
 Deu até o nó cair. (apud MEDEIROS, 2005, p. 36).

E com o repentista Manuel Clementino Leite, realizou o seu segundo desafio sobre o qual afirmava: “– Levei uma surra danada”. Isso mostra que ele reconhecia a precariedade do seu desempenho inicial. Posteriormente, o repentista sabia reconhecer o talento dos grandes cantadores pois sabia quando, realmente, alguém podia ser considerado um grande repentista, e também tinha a consciência do seu talento e da sua grandiosidade frente aos outros parceiros da viola. Sobre o poeta Antonio Marinho, o repentista Pinto do Monteiro declarou o seu talento, relativizando-lhe o prestígio com uma tênue declaração a esse respeito dizendo: “– Bom baião, boa toada”. Contudo, não deixou de destilar o seu veneno, a sua picada de cobra cascavel completando: “Comigo ele encontrou / Tampa pro seu tabaqueiro...” (apud MEDEIROS, 2007, p. 39).

Entretanto, quando lhe perguntaram quem ele considerava como maiores repentistas, ele, prontamente, respondeu: “– Foi o sogro e o genro”, ou seja, quando ele respondeu o sogro, ele se referia ao cantador Antonio Marino e o genro, era o repentista Lourival Batista (genro de Marino e irmão dos Batista, Dimas e Otacílio, que também foram consagrados na arte da Cantoria). Aliás, Antonio Marinho e Lourival Batista foram os parceiros prediletos de Pinto do Monteiro, aqueles com os quais ele tinha prazer em formar parceria durante os eventos de Cantoria, tanto que, uma vez, o repentista Job Patriota ao perguntar a Pinto do Monteiro quais eram os melhores repentistas ele prontamente respondeu: “Do meu tamanho mesmo, só Louro e Antonio Marinho. O resto é assim do seu tamanho” (apud MEDEIROS, p. 40-41)<sup>31</sup>. Dos companheiros de profissão, o amigo e companheiro na arte da Cantoria, Antonio Marinho, foi o mais admirado por ele que o considerava semelhante à sua capacidade criativa de produzir repentes. Por esse repentista, ele tinha muito apreço e fizeram muitas cantorias juntos. Para Pinto do Monteiro, Marinho era o parceiro ideal porque estava à sua altura nos desafios improvisados e também o povo não perdia uma Cantoria em

<sup>31</sup> Todas essas informações sobre a opinião do repentista Pinto do Monteiro sobre a capacidade dos colegas citados foram colhidas da obra do escritor Irani Medeiros, que é admirador do velho repentista monteirense. Ele escreveu *Pinto do Monteiro, o bardo do Cariri*, obra que foi publicada pela Ideia Editora, no ano de 2005, e reeditada pela Editora da Universidade Estadual da Paraíba (EDUEP), em 2007.

que eles eram os cantadores: vinha gente a pé ou a lombo de burro só para vê-los cantar. Há uma peleja entre os dois repentistas que ficou para a história (Anexo D – Tomo II), inclusive os versos em que Pinto do Monteiro faz alusão a essa Cantoria. Geralmente, a luta poética dos dois terminava em empate e por isso ele se referia ao parceiro com muita saudade, depois que Antonio Marinho faleceu, como a seguir:

Com Antônio Marinho, eu nunca viajei para canto nenhum. Fiz várias cantorias com ele. Quando eu andava por aqui, cantava com ele. Quando eu morava em Vitória de Santo Antão, ele mudou-se para Caruaru. Eu vim, cantei com ele, levei ele a Vitória. Passou uma semana comigo. Lá ele não andou mais. Levei ele uma vez ao Recife. Não cantou, adoeceu. (apud MEDEIROS, 2005, p. 37-38).

Sobre o repentista José Catota, assim se pronunciou: “Esse quebrou uma perna / Anda puxando dum pé”; e quanto a Dimas Batista afirmou: “E bati como quem bate/ em massa pra pão-de-ló”. Enfim, sobre o cantador José Batista Feitosa, o poeta repentista versou:

Fiz ele subir sem roupa  
Num pé de mandacaru  
Comer farinha de pedra  
Com leite de cururu. (apud MEDEIROS, 2007, p. 41).

Como todo grande mestre, Pinto do Monteiro também teve seus discípulos, sendo que o primeiro deles foi o repentista pernambucano Rogaciano Leite. O cantador paraibano formou dupla com diversos parceiros em eventos de Cantoria, conforme mostra o Anexo D. Foram mais de cem parceiros cantadores com os quais Pinto do Monteiro fez parceria mas, mesmo os que não tiveram a oportunidade de cantar com ele o admiram pelo fato de ouvirem os outros colegas falarem sobre a sua performance e capacidade poética na arte do repente cantado, sendo que a maioria deles eram companheiros pertencentes ao Estado de Pernambuco (Anexo E – Tomo II) pelo qual ele tinha muito apreço, a ponto de desejar que, ao morrer, fosse enterrado naquelas terras. O velho repentista participou de muitas pelejas, saindo sempre vencedor nesses desafios poético-musicais. Destemido como era, enfrentava a todos e não havia tema do qual ele fugisse, uma vez que ela lia muito jornais e revistas, procurando estar sempre bem informado.

Reconhecidamente, Pinto do Monteiro foi um grande cantador, um dos mais conhecidos e hábeis cantadores que já pontearam a viola no Nordeste do Brasil, mas, a despeito disso, de ter alcançado a fama ainda em vida, mesmo assim não galgou os louros da

sua glória, devido ao atraso da época, pois sequer sua obra foi publicada e quando isso aconteceu ele foi usurpado dos seus direitos autorais, como ele mesmo declarou num depoimento gravado na cidade de Sertânia-PE, em 30 de janeiro de 1978, onde ele conta que, tomou conhecimento dos direitos autorais que lhe seriam pagos pela etiqueta Marcus Pereira, proprietária da coleção “Música Popular do Nordeste”, através da revista “Isto É” de nº 44, de 26 de outubro de 1977<sup>32</sup>. Naquela ocasião, em uma reportagem, o empresário Marcus Pereira afirmara que a distribuição dos discos lançados em 1973 era feita pela RCA Vítor com a qual a sua empresa tinha contrato e que seria a responsável pelo pagamento dos direitos autorais aos respectivos autores das músicas populares. No entanto, o repentista só recebeu uma quantia irrisória, após ameaçar a gravadora e, conforme ele diz, somente depois de ter assinado uns papéis, que não sabia do que se tratava, e sequer lhe foi dado uma cópia. Já o repentista Lourival Batista recebeu porque foi lá cobrar seus direitos.

Mas o repentista Pinto do Monteiro, além desse disco, como conta no mesmo depoimento, também participou de filmagens feitas por Thomaz Farkas e Geraldo Sarno e de outra, sob a direção de Tânia Quaresma, que lhe prometeu pagamento, mas isso nunca aconteceu. Esse fato mostra o quanto os poetas populares da década de 1970, a exemplo de Pinto do Monteiro, eram explorados, pelo fato de não terem consciência nem mesmo dos seus direitos, e eram vítimas de pessoas que se aproveitavam disso. No caso do repentista Pinto do Monteiro, ele conta, nessa reportagem, que só tomou conhecimento que haviam gravado um disco com os repentes feitos por ele e pelo cantador Lourival Batista, quando ele ouviu, no momento em que passava em frente a uma barbearia, na cidade pernambucana de São José do Egito.

Está claro, então, que, por essas e outras questões, o cantador Severino Lourenço da Silva Pinto, por ter vivido em uma época que não tinha os recursos de hoje, como os da informatização, por exemplo, e não dispor de recursos para produzir seus discos, teve uma vida muito limitada quanto aos recursos financeiros, uma vez que não tinha como produzir e vender a sua produção poético-musical. Daí, muita coisa da sua obra poética ficou esquecida. Para esse estudo, por exemplo, tive que recorrer, às vezes, à memória das pessoas que conheceram ou, mesmo, que conviveram com ele (escritores, repentistas, apologistas e fãs).

Por outro lado, o repentista não deixou de saborear a sua reconhecida fama. Ele teve, além do reconhecimento do seu público, seus momentos de glória. O poeta cantador foi recebido por muitas personalidades tais como ex-governadores, ministros, deputados (Anexo

---

<sup>32</sup> Esta reportagem, realizada por Ivan Maurício, Marcos Cirano e Ricardo de Almeida, em Recife-PE, no ano de 1978, foi publicada no livro *Arte popular e dominação: o caso de Pernambuco – 1961/1977*.

F – Tomo II) e até pelo cientista brasileiro César Lattes<sup>33</sup>; deu entrevistas em programas de televisão e rádio e também para escritores e pesquisadores da poesia popular, seus admiradores, que publicaram livros sobre o repentista, após a sua morte, como uma forma de homenageá-lo: Joselito Nunes, *Pinto do Monteiro: um cantador sem parilha*, em 2006; Irani Medeiros, *Pinto do Monteiro: o bardo do Cariri*, em 2005; Jansen Filho; Ivo Mascena Veras, *Pinto velho do Monteiro: o maior repentista do século*, em 2002 (Anexo G – Tomo II).

Mas, também em vida, o repentista foi patrono de uma turma de concluintes de Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAPE). Ele ainda participou de muitos congressos e festivais dentre os quais: “I Congresso de Repentistas do Sertão”, no Teatro Santa Isabel, em Recife; “II Encontro de Violeiros de Caruaru”; “I Festival de Repentistas de João Pessoa”; “I Congresso de Violeiros do Nordeste de Campina Grande”; “I Encontro de Violeiros de Fortaleza”; “XI Congresso de Violeiros de Caruaru”; I Festival de Violeiros de Limoeiro-PE; “I Congresso de Violeiros de São Paulo”, promovido pela Secretaria de Turismo; “I Congresso de Cantadores de Recife”, organizado por Rogaciano Leite; “II Congresso de Violeiro de Petrolina”. Em todos eles, ele foi vencedor.

Sobre os folhetos de autoria do repentista Pinto do Monteiro, fiquei sabendo por intermédio dos informantes, que foram publicados os seguintes folhetos em forma de Cordel: “A Fazenda Feijão” (12 páginas); “Peleja de Severino Pinto com Manuel Floriano Ferreira, Manuel Neném” (24 páginas); “Peleja de Pinto do Monteiro e Antonio Marinho” (9 páginas); “Peleja de Severino Pinto com Manuel Galdino Bandeira” (10 páginas); e “Rogaciano Leite” (16 páginas). (WILSON, 1986, p 355). Tive notícias, também, por informação verbal, de outros folhetos com os seguintes títulos: “Peleja de Severino Pinto com Severino Milanez”, de J. Borges; “Peleja de Pinto do Monteiro e Marinho do Pajeú”, de Cazuza Nunes; “O Astro Rei se apagou”, homenagem póstuma do repentista José Jabitacá; e “Centenário de Pinto do Monteiro”, também do professor e cantador José Jabitacá da cidade de Monteiro.

Teve, ainda, participação em festivais de cinema, como o “Festival de Cinema do Guarujá”, ao lado de outros repentistas, tais como João Batista Bernardes, Pedro Amorim, Lourival Batista, Jô Patriota e José Nunes Filho, levado pelo poeta monteirense Jansen Filho.

<sup>33</sup> O físico Cesare Mansueto Giulio Lattes, César Lattes, como era conhecido, pesquisador que confirmou a existência da partícula conhecida como méson pi, foi um dos mais famosos cientistas brasileiros de todos os tempos e revolucionou o estudo da física no país. Entre prêmios, medalhas e comendas recebeu, no Brasil, o Prêmio Einstein, de 1950, o Prêmio Fonseca Costa, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), em 1958, a Medalha Santos Dumont, em 1989, a Medalha Comemorativa dos 25 anos da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), a placa comemorativa dos 40 anos dessa sociedade e o símbolo do Município de Campinas, em 1992.

No dia 13 de maio de 1972, no Teatro Santa Rosa, na capital paraibana, João Pessoa, o repentista Pinto do Monteiro recebeu das mãos do General Humberto Peregrino, um troféu denominado “Viola de Ouro”<sup>34</sup>, como prova do reconhecimento do povo à sua imbatível força e genialidade de repentista nordestino, sendo considerado o maior repentista do Brasil. Esse cantador paraibano fez apresentação da sua performance poético-musical para várias autoridades como o ex-presidente Eurico Gaspar Dutra, os ex-governadores Ademar de Barros e Alexandre Barbosa Lima Sobrinho, os ex-ministros Canrobert Pereira da Costa e João Alberto, o ex-deputado Ronaldo Cunha Lima, e personalidades como os escritores José Américo de Almeida e Ariano Suassuna e o artista-pintor Pedro Américo, dentre outros (Anexo F – Tomo II).

Após ter apresentado, até aqui, todos esses aspectos sobre a vida do poeta repentista Pinto do Monteiro e, lembrando que muito ainda vou discorrer sobre a sua vida e obra, convém aproveitar para fazer uma reflexão bastante pertinente a respeito desse poeta popular: Será que toda a sua produção poética já não o insere no rol dos grandes escritores canônicos? E isso vale não só para ele, mas para todos os outros considerados não-canônicos. Sua obra, inclusive, é até hoje lembrada pelo povo e por escritores como Saulo Ramos, em *Código da vida* (2007, p. 322), na qual declara que o cantador Pinto do Monteiro foi o maior repentista de todos os tempos na história da Cantoria de Viola nordestina.

Além de tudo isso, o cantador repentista, filho ilustre de Monteiro, recebeu outras homenagens, antes e depois da sua morte, como comprovam os artigos que foram publicados em jornais, tendo a figura do repentista Pinto do Monteiro como tema principal (Anexo K – Tomo III). Em 2005, por exemplo, ele foi o homenageado no “1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel” realizado pela Universidade de Poitiers da França, em parceria com a Fundação Casa José Américo de Almeida, em João Pessoa. No ano de 2006, a Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba (SEC), com o apoio das Emissoras de TVs Cabo Branco e Paraíba, lançou um Concurso Estadual “Paraíba com Memória”, destinado aos alunos das escolas de Ensino Fundamental e Médio, cujo tema foi Pinto do Monteiro. O Campus VI da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) traz o seu nome, bem como uma das praças municipais da cidade de Monteiro também é dedicada ao poeta. Além disso, muitos concursos de Literatura de Cordel foram lançados como homenagem póstuma. Somado a essas homenagens (Anexo L – Tomo III), vale ressaltar que muitos colegas repentistas

---

<sup>34</sup> O troféu recebido pelo repentista Pinto do Monteiro, ou seja, a “Viola de Ouro”, hoje pertence à sobrinha estimada pelo cantador. Por isso, ele a deu como presente. Quando estive em sua residência, ela deixou, inclusive, que eu a filmasse e fotografasse. Trata-se, na verdade, de um broche feito de ouro para ser utilizado na lapela ou na gravata.

também fizeram versos homenageando e lamentando a morte do poeta repentista Pinto do Monteiro. Tudo isso mostra que o repentista Pinto do Monteiro era mesmo um grande artista do improviso,

Mas isso ainda é muito pouco, diante da grandiosidade da obra desse artista do repente cantado e improvisado, e eu trouxe esse discurso com o propósito de mostrar que a literatura popular, e de modo, aqui, bem particularizado, pertencente à literatura oral, no gênero da Cantoria de Viola nordestina, na figura dos seus poetas repentistas que representam essa arte, também fazem parte do Cânone sim, do Cânone Literário Popular. Pois é preciso desconstruir os pilares mantidos pela tradição da história da literatura, como apontam os filósofos pós-estruturalistas Michel Foucault, Roland Barthes e Jaques Derrida, para que, conseqüentemente, ocorra o relativismo estético do belo, bem como da verdade absoluta pregada através do discurso eurocêntrico. Essa desconstrução abre um leque de oportunidades para vários questionamentos, inclusive sobre o processo de canonização literária que deixou fora do cenário literário tradicional tantos escritores cujos textos sequer foram lidos, e até foram desprestigiados, por pertencer à forma oral, como é o caso do poeta Pinto do Monteiro, ou, então, por fazer parte de outro gênero como o feminino ou o popular.

Essa lacuna criada pelo cânone literário nacional, conforme explica a escritora Leyla Perrone-Moisés, em seu ensaio *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (1998), coloca-o sob suspeita, uma vez que sua formação foi decorrente de um exame cujo ângulo ideológico estava voltado, apenas, para as manobras excludentes das elites no poder que, obviamente, causaram a condenação, isto é, a conseqüente desclassificação dos que dele ficaram à margem, graças a uma autoridade estática de cujo julgamento não se pode ter prova, uma vez que ela foi pautada num gosto estético cuja subjetividade é passível de ser posta em juízo. Portanto, é justamente essa demarcação, essa espécie de poder, de juízo de valor, que deve ser questionada. Da mesma forma, Roberto Reis, em seu ensaio “Cânon” (1992), analisa essa questão baseado na mesma perspectiva de necessidade de revisão do cânone literário, uma vez que os escritores menos favorecidos pela pirâmide social foram os excluídos. E não precisa ir longe para verificar isso: basta ver que nenhum dos poetas populares faz parte da Academia Brasileira de Letras, pelo menos, não consta em seus registros, desde a sua fundação.

Assim, faz-se necessário problematizar esse processo de formação do cânone literário nacional, como aqui proponho, por coadunar com essa idéia, já que vivemos em um país cuja diversidade cultural é muito grande. Então, por que existir um único cânone, na nossa cultura, se ela é tão diversificada? Ora, se o campo da literatura é tão vasto, sem contar

que existem, também, as formas oral e escrita, é mais do que evidente que um único cânone não daria conta de abranger tudo, tampouco, se poderia utilizar o mesmo critério de julgamento para formas distintas como, por exemplo, a literatura popular nos seus mais variados gêneros, oral e escrito. É lamentável, portanto, ver poetas como Pinto do Monteiro e outros poetas populares serem olvidados, uma vez que a poesia deles abrange situações humanas, isto é, através da representação poética e como arte, ela exprime, de maneira espontânea e singular, os aspectos existenciais do homem nordestino.

A poesia popular nordestina expressa esse saber existencial cujo conteúdo figurado faz ressaltar toda a genialidade do poeta repentista que é um verdadeiro artista na arte do improvisado. Pois a poesia como propõe Hegel na sua obra *Estética e poesia*:

Não se limita apenas a revestir de mais belas palavras as suas representações naturais, mas serve-se do discurso real e, por conseguinte, do elemento sensível da ressonância e da sonoridade das sílabas tônicas e das flexões verbais. (1980, p. 87).

Esse é o discurso do poeta repentista Pinto do Monteiro que, mesmo sem talvez nunca ter ouvido falar em Hegel, sabia representar, com naturalidade e sensibilidade, os fatos e tudo que dizia respeito à existência do homem, desde as coisas mais simples e inusitadas. Ele tinha o domínio da versificação e essa consciência estética da poesia não por meio das teorias, mas sim, por intermédio da prática e, no entanto, em matéria de versificação, tornou-se um grande mestre. Como, então, deixar de valorizar e legitimar uma forma poética só porque ela é popular? Somente porque o processo de legitimidade não está pautado apenas nos valores intrinsecamente artísticos e sim voltado para uma determinada classe social? (ORTIZ, 1998, p. 186).

Por outro lado, não podemos esquecer que vivemos a era da globalização, o que torna ainda mais difícil sustentar a homogeneização que o cânone literário tradicional impõe, além do que, como alerta o sociólogo Ortiz: “hegemonia não é sinônimo de homogeneização” (MARZOCHI, 2008)<sup>35</sup>. E pensar em legitimidade requer, também, pensar nos princípios que norteiam a nossa cidadania e que, enquanto cidadãos, devemos ter direitos e deveres iguais, pelo menos é o que rezam as normas estabelecidas na Constituição do nosso país. Como podem, então, existir princípios de legitimidade excludente? No mínimo, há uma incongruência nesse processo.

---

<sup>35</sup> O sociólogo Renato Ortiz concedeu essa entrevista a Samira Feldman Marzochi, doutoranda pela Unicamp - São Paulo, no dia 6 de junho de 2008.

É preciso sim, refletir sobre esse paradigma inflexível apresentado pelo nosso cânone literário nacional, sobre esse conjunto de valores, estilos e formas de pensamento estendido a todos e a todas as artes, sem levar em consideração a nossa diversidade cultural, porque não se pode conferir uma dimensão cultural abrangente como se só existisse uma única forma de cultura. Penso, portanto que deveria ser diferente e que é tempo de pensar na possibilidade de se estabelecer outros pressupostos, diferentes dos vigentes na sociedade quanto ao processo de canonização literária imposto. Faz-se necessário revisitá-lo, nesse sentido, para que ele tenha uma ressignificação e não seja tão excludente, inclusive, visitar o próprio conceito, tomando-se como base outros parâmetros, já que nossa cultura, de maneira geral é tão híbrida. Sob a ótica de Homi Bhabha, em sua obra *O local da cultura*, a noção de hibridismo, por sinal, tem uma relação muito mais ampla que, dialogicamente, remete ao conceito de tradição, em cujo lócus se dá os confrontos, ou seja, os embates culturais.

Mas como diz o autor:

Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. (BHABHA, 1998, p. 21-22).

Com base nesse postulado, também acredito na possibilidade de um consenso, a partir do momento em que se reflita sobre o posicionamento hegemônico do cânone literário nacional, uma vez que vivemos uma nova realidade cultural e essa não pode ser pensada, apenas, como uma simples continuidade do passado que deve ser visto como um suporte para novas configurações que viabilizem novos olhares. Aliás, era assim que pensava Nietzsche, como se pode ver nessa citação: “O conhecimento do passado, em todos os tempos, só é desejável quando está a serviço do presente, quando ele desenraiza os germes fecundos do futuro” (NIETZSCHE, 1874 apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 24). Afinal de contas, tanto o passado quanto o presente não podem ser vistos como algo estático, mesmo porque vivemos em uma época em que conceitos excludentes estão fora de lugar, uma vez que muito se fala de multiculturalismo ou de pluralismo cultural, que se opõem a uma visão etnocêntrica, e a política multiculturalista se baseia na resistência à homogeneização cultural, principalmente quando essa é considerada a única, a legítima.

Por outro prisma, a diversidade cultural deve ser vista como um fator que proporciona enriquecimento para as culturas, de um modo geral, ao tempo em que, também,

se abre para novas e diversas possibilidades de discussão sobre a problemática que elas apresentam no interior das suas sociedades. O multiculturalismo ensina, inclusive, que é preciso reconhecer a diferença que existe entre os indivíduos se bem que, mesmo em relação aos grupos, esses também são díspares entre si, entretanto, democraticamente, possuem direitos correlatos, o que significa que não deve haver nenhum tipo de exclusão, seja de que natureza for. Essa política de reconhecimento nos leva a entender a importância do “Outro” como um espelho do “eu”, cujo reflexo é semelhante, isto é, apresenta uma similitude sem, contudo, deixar de apresentar a sua diferença. E a base disso é o respeito e a ética, que são princípios democráticos e humanísticos.

Se olharmos a realidade que nos circunda, chegaremos à conclusão que o multiculturalismo não é nada mais do que uma resposta política à inegável diversidade cultural, visto que ela se refere a estratégias e políticas que são adotadas para governar ou administrar os problemas advindos dessa diversidade multicultural, conforme Hall (2003, p. 50-54). E, ainda, segundo esse intelectual, embora pareça uma grande novidade, com referência ao termo multiculturalismo não o é; ele já se fazia presente desde as civilizações mais antigas, como a helênica, nos grandes impérios e, até, nos sistemas coloniais, no entanto, somente depois da Segunda Guerra Mundial e, sobretudo, nos últimos tempos, principalmente com a abertura dada através dos Estudos Culturais. Na verdade, o multiculturalismo descreve processos e estruturas políticas inacabados, o que não é de se admirar, por se tratarem de questões bastante complicadas; basta ver a diversidade cultural brasileira. Assim, reconhecer esse multiculturalismo já constitui um grande passo rumo à democracia.

O poeta repentista Pinto do Monteiro, como representante do cânone literário popular<sup>36</sup> se tornou, realmente, famoso pela qualidade dos seus versos perspicazes e satíricos, bem como pelo seu indubitável talento na arte de versejar cantando de improviso. A prova do talento desse autor de tantos versos ficou gravada, na sua maior parte, na memória do povo<sup>37</sup>. Realmente, ele foi brilhante na arte da Cantoria e esse fato é comprovado não só pela obra deixada por esse representante da arte do improviso (versos gravados em LPs, fitas cassete, entrevistas e participação em filmes), bem como pelos epítetos recebidos: de João Vicente

---

<sup>36</sup> É preciso entender, por exemplo, que, se eu trago esse assunto relativo à cultura e o coloco é, justamente, para mostrar os motivos que me levam a tocar nesse tema da desconstrução do cânone literário. Pois, se assim o faço, é para que não haja estranhamento quando eu digo que o repentista Pinto do Monteiro pertence ao cânone literário popular.

<sup>37</sup> Por se tratar de um representante da cultura popular, como tantos outros, não lhe foi dada a valorização e atenção devidas, por isso se torna muito difícil a recolha dos seus textos, pois apenas alguns foram registrados em fita cassete e LP. Muitos fragmentos foram transcritos com a ajuda de colaboradores tais como apologistas, repentistas, enfim, pessoas que guardaram de oitava alguns trechos de sua obra, ou seja, pessoas que o conheceram e eram seus admiradores.

Machado Sobrinho, de João Pessoa–PB, “um dos Maiores Vultos da Viola”; de Inaldo Sampaio, jornalista, “um dos Ases da Viola”; de Zé Marcolino, poeta, “o Papa dos Violeiros”; do poeta cantador, Otacílio Batista, “o Maior Poeta Repentista de todos os Tempos”; da jornalista Maria Alice Amorim, “Poeta Superlativo”, “Astucíssima Raposa”, “Cobra das mais Venenosas” e “Cascavel do Monteiro”; do fotógrafo Djair Freire, “Gênio da Cantoria”; do marchand e artista plástico italiano Giuseppe Baccaro, “o Maior Poeta Popular de todo o Brasil”; do apologista Ézio Rafael, “Cacimba Inesgotável”; e, ainda, “o Rei dos Cantadores de Viola”, conforme se encontra na Enciclopédia Deita Larousse; “Personalidade do Século”, título dado pela turma de formandos de 2001, Monteiro-PB; “o Maior Vulto da Viola”, segundo o ABC dos Folhetos; e “Gênio do Improviso” por Nicodemos Pessoa, jornalista de Santa Rita-PB.

De fato, não se pode negar que ele era um poeta superlativo na arte do improviso. O bardo cantador de Monteiro raciocinava com tanta rapidez que chegava até a se atropelar nas próprias palavras e, além dessa agilidade, seus versos eram carregados de ironia. As pessoas que o conheciam bem diziam que ele trazia o veneno na ponta da língua que, por isso, era tão ferina e não errava o bote dado, semelhante à cascavel.

Um gênio da cantoria é como todos da sua época, e até os dias atuais, o consideram. Uma figura legendária que honrou e enalteceu a cultura popular com a sua originalidade e maestria na arte do repente. E como recordava o poeta, ao cantar como estrepante, um dia, alguém o alertou: “– Se você continuar assim, vai cantar de assombrar o mundo”. E assombrou mesmo!

Ele superou até mesmo a previsão de viver só até os oitenta anos de idade (ele passou dos noventa anos de idade), como cantara uma vez o repentista Expedito Sobrinho: “Pinto tem setenta anos / Talvez não chegue aos oitenta...” ao que Pinto revidou, de maneira altiva e desaforada, como era do seu costume, responder, ao que ele considerava uma ofensa.

Eu vivo é cento e quarenta  
 Achando a vida moderna  
 Escorado na bengala  
 Coxeando de uma perna  
 Quem me domina é Jesus  
 Corno nenhum me governa. (apud NUNES, 2006, p. 66).

Ele tanto teve vida longa como uma memória muito boa. É espantoso como o repentista Pinto do Monteiro já no fim da sua vida, com oitenta e sete anos de idade, ainda tinha uma mente tão lúcida. E isso está demonstrado na já citada entrevista realizada em 1983,

gravada por Djair de Almeida Freire, em que o repentista, já com 87 anos de idade, ainda demonstra estar muito lúcido, pois se lembrou de vinte e cinco nomes de colegas de profissão e de versos em parceria com outros cantadores, dizendo:

Eu cantei muito foi com João da Catingueira, sobrinho de Inácio. Sete anos sem cantar com outro. Com Lino, fiz poucas viagens. Com Joaquim Vitorino eu viajei mais, mais, e foi muito. Fui para Alagoas, Pernambuco, recife, Piancó. Cantei com Zé Gustavo, no Arruda (Bairro de Recife-PE). Assis Tenório, eu viajei coisinha pouca, somente aqui, em Afogados. Cantei com ele em Pesqueira, Garanhuns, Caetés. Zé Limeira eu cantei muitas vezes com ele.

Zé Pretinho, só ouvi falar por aquela história naquele folheto do cego Aderaldo, nunca conheci, acho que não existiu. Cantei com Zé Pretinho, de Caruaru, que era da Serra velha. Com João Fabrício que era também da Serra Velha. Com Aristo, também cantei mais ele muitas vezes. Com Laranjinha, muitas vezes. Zé Agostinho, barbeiro, cantei mais ele muito, viajei mais ele. Cantei mais no Recife. Muito no Derby, no Savoy, na Câmara de Vereadores. Morei no Arruda trinta anos, rua das moças.

Eu sou com Lourival como gato com rato. Cantei com ele no dia 5 de fevereiro de 1983 (a Cantoria mais recente à época), em Monteiro. Tinha Job, Zezé Lulu, João da Piaba, Zequinha, Zé Palmeira, Edésio Vicente, Zé Jabitacá. Tinha somente os de Monteiro e os de São José do Egito. Tinha Zé de Cazuzá, que é grande poeta. Tinha Manuel Filó. Tinha João Furiba, Zé Galdino. Numa noite chuvosa, tinha mais de trezentas pessoas no clube. Em certo lugar, chamado Boi Velho, chegou Manuel Filó – grande poeta, porém não usava a poesia. (apud MEDEIROS, 2007, p. 33-34).

O repentista quando diz: “porém não usava a poesia” está se referindo aos poetas cantadores que, na hora do improvisado, utilizavam-se de versos “feitos”, isto é de versos, na sua maioria decorados, o que, para ele, era uma falta muito grande.

Já lamentei aqui que o repentista Pinto do Monteiro tenha vivido num tempo em que ainda não se contava com os grandes avanços da era da informática, mas, ainda cumpre lamentar também o fato de que à Literatura Popular não era dada a devida atenção, tal como se vê hoje, em que ela já adentrou os currículos das academias e atraiu muitos pesquisadores para essa área, embora muito ainda tenha que se estudar sobre a literatura popular, a exemplo da poesia popular oral e dos seus representantes, principalmente aqueles que ainda continuam no anonimato ou que não tiveram a oportunidade de editar seus textos. Se não houver um interesse em resgatar os textos desses poetas populares, infelizmente, serão totalmente esquecidos.

A dificuldade já é grande, uma vez que, como aconteceu neste estudo, por falta de registros escritos da obra do repentista Pinto do Monteiro tive de recorrer ao uso das transcrições, através de fitas cassete, assim como, na tentativa de registrar os seus versos, tive

de masterizar e remasterizar uma fita cassete devido ao seu péssimo estado de conservação. Também contribuí para que fosse produzido um CD com músicas do repentista, que estavam gravadas, ainda, em fita cassete, pois era o único meio de conseguir resgatar uma parte da sua obra, pois, como o cantador não tinha condições para mandar produzir discos nos quais ficariam registrados os seus versos improvisados, talvez por esse motivo ele também não tenha dado a devida importância em compilar e guardar a sua produção poética apesar de saber escrever, embora com muita dificuldade.<sup>38</sup>

Assim, grande parte dos poemas de Pinto do Monteiro se perdeu, uma vez que em todas as Cantorias das quais ele participou, nem sempre tinha alguém com um aparelho gravador para fazer esse registro. O próprio cantador não dispunha de um gravador, isso porque, no tempo em que ele estava em plena atividade performática (década de 20 até 80 do século passado), ainda não se dispunha facilmente de meios tecnológicos como dispomos hoje em dia era. Por essa razão, exceto o material colhido via oralidade, graças à boa memória dos informantes, à informação adquirida através de terceiros (escritores, repentistas e apologistas), o seu espólio oficial está resumido em discografia: três LPs cujos títulos são: “Música Popular do Nordeste”, coleção de Marcus Pereira, série 2 (Meia Quadra, Faixa 1) de um álbum de dezesseis discos, em parceria com Severino Pinto e Lourival Batista, em 1973; “Pinto do Monteiro. Vida, poesia e verdade”, em 1975, produzido pela Fundação Joaquim Nabuco [s/d]; “Pinto do Monteiro e Zé Pequeno. Acelerando as asas do júzo”, em 1985, [s/d]. Após sua morte, foram publicados três CDs: em 2002, “Pinto do Monteiro. Cascavel do repente”, pela Fundação Joaquim Nabuco, em Recife; Pinto do Monteiro. Poeta de primeira grandeza”, em Petrolina, pelo apologista José Moura de Oliveira, em 2006. No ano de 2007, foi publicado um CD com um documentário a respeito do repentista monteirense Anexo R – Tomo III); e um DVD: “De Repente. Pinto do Monteiro”, um documentário com uma entrevista com o velho repentista (Anexo S – Tomo III).

Há também uma participação sua em um filme denominado “Nordeste: Cordel, Repente, Canção”, dirigido por Tânia Quaresma (Filme Super-8), além de alguns documentários sobre a vida do cantador e entrevistas concedidas. Existem outras publicações a respeito do repentista Pinto do Monteiro, tais como: um projeto intitulado “Cascavel do Repente: Pinto do Monteiro”, apresentado pela aluna Mariana Fabrício M. Cavalcante da 1ª série do Ensino Fundamental do Colégio Nossa Senhora de Lourdes, orientado pela professora Irabela Leal, na cidade de Monteiro; um Panorama Biográfico e Artístico do

---

<sup>38</sup> Sua letra era quase ilegível, como se pode conferir nas cartas escritas por ele aos amigos, que se encontram nos Anexo H – Tomo III)

Monteirense do Século XX; um trabalho de pesquisa elaborado por Urbano Lima e Antonio Bezerra que é uma homenagem ao repentista Pinto do Monteiro cujo título é “Versos Escolhidos” e outro trabalho: Pinto do Monteiro – Personalidade do Século XX, dos alunos do 3º ano C, do colégio Estadual de Monteiro, e também, fitas cassetes gravadas por pessoas que assistiam às Cantorias das quais ele fazia parte e que, acredito, existam em mãos de muita gente.<sup>39</sup> Quanto às Cantorias transformadas em cordéis, como ele mesmo disse em um filme documentário que falava sobre a sua vida, a partir do momento em que eram escritas, ele asseverou que costumava enviar para o “marchand” e artista plástico Guiseppe Baccaro, seu amigo e admirador, através de cartas, ou seja, os poemas que ele mesmo escrevia, uma vez que não possuía sequer uma máquina de datilografia.<sup>40</sup>

Trabalhar com a oralidade carece de disposição e paciência, até para realizar as entrevistas com os informantes, mesmo porque o sucesso do trabalho depende da boa vontade deles, além do problema do deslocamento, já que os informantes se encontram em vários lugares. Contudo, não posso negar o prazer que tive ao abraçar esse estudo, primeiro, por ser uma pesquisadora nordestina e conterrânea<sup>41</sup> do poeta Severino Lourenço da Silva Pinto, mas acima de tudo, no sentido de poder compreender mais esse universo da Cantoria, no qual fui criada e, sobretudo para entender o motivo pelo qual esse poeta repentista era tão falado e admirado, não somente pelos meus familiares. Todos, de maneira geral, nutriam uma admiração muito grande por ele. Meu pai, por exemplo, não se cansava de cantar versos dele. Eu cresci ouvindo as suas histórias, e a curiosidade veio com o tempo, pois quando eu ainda

---

<sup>39</sup> Algumas que eu consegui de presente serão levadas para o Museu da Cidade de Monteiro.

<sup>40</sup> Ao receber essa informação, fui à cidade pernambucana de Olinda, para tentar transcrever, e até xerocopiar, esses documentos, para levá-los ao Museu da Cidade de Monteiro, mas, apesar da boa receptividade por parte do artista Guiseppe Baccaro que, inclusive, me deu uma entrevista (cuja filmagem está gravada em CD), falando sobre o repentista Pinto do Monteiro, de quem guarda boas recordações, ele confirmou que tinha esses textos escritos e que poderia me oferecer, porém, devido a sua idade avançada, ele já andava um pouco esquecido. Outro problema que me frustrou pela impossibilidade de encontrar esse material, em meio ao seu imenso acervo particular de obras artísticas. É que ele, como bom colecionador, dispõe de um patrimônio artístico cultural grandioso que, no entanto, não está ainda catalogado nem arrumado por ordem de classificação, o que me impediu de encontrar, entre tantos objetos de arte, nas mais diversas formas e autores. Para se ter noção do tamanho e da riqueza desse acervo, a pesquisadora Ria Lemaire me confirmou que havia trabalhado nele durante três anos e nunca vira esses textos. É uma pena muito grande saber que esses originais talvez nunca sejam encontrados, isto é, serão dados por perdidos. Eu estou narrando esse fato para mostrar que é preciso despertar a atenção de outros pesquisadores para realizar estudos de Literatura Popular, no campo da oralidade, no sentido de se evitar que outros poetas caiam no esquecimento ou tenham suas obras extraviadas. Também para justificar o porquê de se ter tanto trabalho para recolher e registrar os textos de autoria desse cantador.

<sup>41</sup> Para minha surpresa, eu descobri que havia nascido no município de Monteiro quando lá estive e pedi a minha mãe que me mostrasse o local onde eu havia nascido e ela, ao mostrar a antiga fazenda dos meus avós, onde nasci, lá ficamos sabendo que pertencia e esse município e que meu pai havia me registrado como sendo natural da cidade da Prata porque ele fez vários registros (meu e de meus irmãos quando morávamos na cidade de Petrolina-PE, anos depois do meu nascimento, razão pela qual ele havia esquecido. É que, às vezes, a gente também é surpreendida, não só encontra surpresas como essa.

era criança, achava bonitas as Cantorias que eram realizadas em minha residência ou na casa dos parentes, mas não tinha noção de que fazia parte da literatura popular oral.<sup>42</sup>

Portanto, resgatar a memória de Pinto do Monteiro, tornou-se para mim, muito importante, mesmo porque para se valorizar uma cultura como a popular nordestina, primeiro é preciso conhecê-la, principalmente, quando se nasce no seio dela. Por isso, quando falo sobre as performances dos poetas aciono as reminiscências da minha infância e adolescência. É como se estivesse ouvindo o baião das violas dos repentistas que eu tanto ouvia e isso me remete ao tempo em que eu era ainda criança.

## 2.1 PERFORMANCE DO REPENTISTA PINTO DO MONTEIRO

Performance<sup>43</sup>, como sabemos, implica em competência, ou seja, em “saber fazer”. O termo performance tem como significado: interpretação, execução, apresentação, ou seja, a maneira pela qual se executa alguma coisa. Zumthor em seu estudo sobre a performance, considera-a um dos conceitos mais importantes da sua obra e a esse respeito, afirma: “A performance é a ação complexa pela qual a mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias [...] se encontram concretamente confrontados” (2000, p. 33).

Sem sombra de dúvida, o repentista Pinto do Monteiro foi um grande performista, um mestre na arte da Cantoria. Ele sabia como elaborar a mensagem poética com maestria. Sabia como atrair e prender a atenção do público ouvinte. Sua imaginação prestigiosa era o que supria a sua falta de estudo, que, porém, não o amesquinhou graças a sua genialidade em idéias, visto que lhes eram tão pródigas. Também, a obra poética improvisada é de autoria múltipla, uma vez que faz parte de um imaginário popular e é tirada do próprio contexto, o que torna o repentista um representante do povo. Aliás, como bem disse o escritor francês Brunetière: “Em literatura, como em artes, as idéias não pertencem àquele que as ‘achou’ ou

---

<sup>42</sup> No fundo, esse incentivo partiu do meu pai, infelizmente já falecido, o que é uma pena, porque ele teria como me ajudar nesse trabalho. Só eu posso imaginar o quanto ele ficaria feliz. Ele mesmo que na época em que passei no vestibular para fazer o Curso Letras, ele me perguntou o que se estudava em Letras e eu prontamente lhe respondi que estudava literatura, os escritores da literatura brasileira, citei alguns. Meu pai me olhou com desdenho e disse: “Se Letras prestasse vocês estudavam Cantoria”.

<sup>43</sup> A palavra “performance”, embora, historicamente, seja de formação francesa veio do inglês e foi emprestada, nos anos de 1930 e 1940 ao vocabulário da dramaturgia. A partir de 1950, essa palavra passou a ser empregada pela linguística, especialmente nos Estados Unidos. E, no sentido etnológico, a palavra “performance” aqui utilizada tem como noção central o estado e o estilo da comunicação oral do repentista nordestino Pinto do Monteiro.

as ‘inventou’, mas àquele que lhes fixou a expressão decisiva, adequada e definitiva” (apud VERÍSSIMO, 2001, p. 191).

E era justamente isso que o cantador paraibano de Monteiro sabia fazer. Ele aproveitava as idéias e lhes dava o tom adequado em seus versos. Ele sabia, segundo afirmam os que o conheciam, achar as palavras adequadas para um mote dado e dar as respostas definitivas que desbancavam qualquer parceiro em um desafio. O repentista Pinto do Monteiro possuía a faculdade de sentir de maneira profunda e de transpor, de maneira simplória, para os versos toda a sua emoção que, ao mesmo tempo, representava o sentimento da coletividade. No momento da sua performance, o poeta-cantador sabia mostrar o dom da plasticidade poética, uma vez que o talento lhe era praticamente inato. Isso inclusive é o que afirmam as pessoas que conviveram com ele e queo admiravam pela potência da sua rica imaginação que tão bem o caracterizava e o tornava singular no seu ofício de cantador. Se empreendermos o cotejo com a literatura, o conceberemos letrado e culto. Podemos afirmar que para o que lhe faltava de intelectualidade dos poetas clássicos, a mente de Pinto do Monteiro tinha como suplemento a inspiração poética e a versatilidade em manipular as rimas com destreza, o que o diferenciava e o tornava, geralmente, superior aos outros parceiros contemporâneos seus. Tal postulação emerge, sobretudo dos depoimentos colhidos dos poetas repentistas de diferentes gerações em termos de uma legitimação interpares que norteiam esta tese, conforme se pode ver nos exemplos a seguir.

Durante a pesquisa de campo, houve uma preocupação da minha parte, em participar de Cantorias e Congressos realizados pelos próprios repentistas, inclusive de um evento patrocinado pela Emissora Rural de Petrolina, em comemoração do aniversário dessa emissora de rádio, denominado a “Noite dos Campeões”, ocasião em que foram convidados para participar os maiores repentistas do Nordeste. Naquele momento, no dia 27 de outubro de 2007 e em outras ocasiões em que eu entrevistei os violeiros e apologistas, colhi diversos depoimentos sobre o velho repentista Pinto do Monteiro, visto que, ao serem solicitados a sobre o cantador monteirense, todos os cantadores tiveram a maior satisfação em falar sobre aquele que consideravam o mestre dos violeiros e cujas lembranças guardavam na memória e por quem têm muito respeito e admiração.

Os depoimentos das pessoas, principalmente daquelas que conheceram o repentista, permitem entender que não se trata de um discurso vazio ou apologético. Todos são unânimes quanto à qualidade da performance do cantador, como se pode verificar pelos depoimentos que se seguem. Ao mesmo tempo, vale ressaltar que são opiniões sinceras e de pessoas que pertencem ao universo da cantoria ou possuem muito conhecimento sobre o

assunto, daí poderem deliberar com muita propriedade e estarem sendo tomadas em consideração neste trabalho. O meu propósito aqui é mostrar que o que foi dito até agora sobre o repentista Pinto do Monteiro, embora pareça um exagero ou mesmo possa transparecer um simples discurso apologético em relação ao poeta cantador, até mesmo pelo fato de ser um poeta popular admirado por todos os familiares, que, por esse motivo, possa parecer que eu quero atribuir uma qualidade que não condiz com a realidade em relação a ele, mas, ao contrário, eu procurei apenas fazer justiça à sua memória.

Por esse motivo eu procurei entrevistar os cantadores que, na atualidade, são considerados os grandes nomes da arte do repente, bem como os escritores e pesquisadores que o conheceram de perto. Além disso, também procurei ouvir os apologistas mais críticos como Zé Moura, Jaime Moura e Ascelino Oliveira, que têm um conhecimento profundo sobre a metrificação dos versos e dos gêneros próprios da Cantoria. Eles possuem um gosto refinado nesse sentido, porque são grandes conhecedores desse sistema, além do que são ouvintes assíduos dos eventos de Cantoria, sendo sempre convidados para serem jurados quando acontecem os Congressos ou Festivais em que os repentistas disputam algum troféu.

A partir desse instante eu mudarei a forma desse discurso que caracteriza essa escrita e apresentarei, de forma enumerada, os depoimentos das pessoas<sup>44</sup> que foram criteriosamente escolhidas por se tratarem dos maiores nomes da arte do repente e que aqui apresento. São ecos legitimadores da genialidade do poeta repentista como se pode ver a seguir:

1 – O repentista cearense Geraldo Amâncio é considerado um dos maiores cantadores e pesquisadores da arte do improviso. Ele veiculou, durante dez anos, na TV Jangadeiro, o programa “Repente e cantoria” e, hoje, apresenta, aos domingos, um programa na TV Diário de Fortaleza, chamado “A sanfona e a viola”. Possui mais de vinte livros, dentre eles, *De repente, Cantoria* (uma antologia), *Cantigas que vêm da terra* e *Gênios da Cantoria*. Produziu vários CDs de Cantoria e é membro da academia Brasileira do Cordel e da Casa do Cantador, em Fortaleza, no Ceará. Além de repentista, é exímio sonetista. Já visitou vários países da Europa. Em Portugal, cantou para o presidente português e deu Curso de Cantoria

---

<sup>44</sup> Todas as informações sobre os entrevistados foram informações verbais resultantes das conversas que tive com essas pessoas, antes mesmo de fazer a entrevista, e que eu, também, guardo na memória, uma vez que ouvi do meu pai e outros familiares que sempre comentavam sobre a vida desses poetas populares. Afinal, a maioria deles realizou Cantoria na casa dos meus pais, tios e pessoas conhecidas. Além disso, o meu tio, que é escritor, poeta popular e apologista, nas décadas de 1970 e 80 foi um dos que mais contribuíram com os repentistas, Por isso, esses nomes de cantadores me são bastante familiares. Assim, para saber sobre os maiores repentistas, Zé Moura e os demais apologistas são as melhores referências pela quantidade de informações que têm. Além disso foram consultadas as obras citadas na lista de Referências deste trabalho.

em Coimbra; cantou para o arquiteto Oscar Niemayer, para os acadêmicos lisboetas e, na casa do embaixador pelo Brasil José Aparecido. Gravou muitos LPs, CDs e um DVD no qual apresenta os shows cantando sozinho, o que demonstra uma nova configuração dessa arte, pois, antes, os cantadores só se apresentavam em dupla.

Geraldo Amâncio é considerado um dos expoentes do repente cearense. Além de palestras nas Universidades e Aula Magna, ele também organiza e participa de Festivais e Congressos pelo país afora. Trabalha em prol da arte do improviso e por isso é muito respeitado pelos colegas de profissão, pois ele muito tem feito pela sua divulgação e valorização. Quando eu o entrevistei, estava no Hotel Grande Rio (Petrolina), aguardando o momento em que ia participar do Evento de Cantoria, denominado “A Noite dos Campeões”, patrocinado pela Emissora Rural de Petrolina, no dia 27 de outubro de 2007. Para esse evento, como o próprio nome sugere, foram convidados os maiores repentistas do Nordeste.

Conversamos muito sobre a arte da Cantoria e rimos muito quando ele imitava a voz e as birras do repentista Pinto do Monteiro. Falamos muito sobre a arte da Cantoria de Viola. A entrevista foi muito longa, por isso estou apresentando somente a parte em que Geraldo Amâncio fala do assunto relativo a esse estudo. Ele é um grande conhecedor dessa arte, e, por isso mesmo, sempre mantive contato com ele através de *e-mail*. Ele muito me ajudou e até enviou, via correio, os livros que publicou para que eu colhesse as informações que necessitava. Na ocasião da entrevista, ele falou muito sobre a figura do repentista paraibano Pinto do Monteiro, afirmando a sua genialidade. Foi muito sincero e contundente dizendo:

Ele foi fantástico. Eu considero ele o maior repentista do Planeta Terra porque eu não sei se existe outro planeta. Na minha ótica foi ele o maior repentista de todos os tempos, indiscutivelmente. Quem nega isso é porque gosta de negar valores e há pessoas que negam e infelizmente até uns contemporâneos que eu não vou citar nomes. Mas, mas é indubitavelmente, o maior repentista que o mundo ouviu. Eu conheci Lourival Batista antes de conhecer Pinto, eu gosto de fazer comparações de tudo, muito embora eu não concorde com muita coisa, é. É, Pinto está para a Cantoria como Beethoven para a música como Pelé para o futebol, como o que... por aí. E quando eu ouvi Lourival Batista que eu não conhecia Pinto, tomara que eu não enverede por outros caminhos, mas eu queria só lembrar o nome de uma pessoa aqui. Houve um homem, o maior ouvinte de cantoria do mundo, chamou-se Tota Bezerra, esse senhor era pecuarista, viveu 89 anos, desde criança até morrer ele não fez outra coisa ele não teve outra atividade, a não ser assistir cantoria, nunca ele plantou nada, nunca ele vendeu nada, nunca ele comprou nada porque era um pecuarista rico e viveu única e exclusivamente de assistir cantoria, esse homem merece uma história, um livro. E pra minha honra era meu amigo, compadre de meu pai, meu vizinho. Aí ele que ouviu todo mundo; aí eu dizia assim; (a gente ouvindo

Lourival); Eu disse ô Tota eu não conheço Pinto, mas é impossível se improvisar mais do que Lourival. Ele disse Geraldo é bom demais agora o verso de Lourival só acocha mais do meio pra frente e o de Pinto já começa acochado (risos). Na linguagem do sertanejo, né!

Vale ressaltar aqui, a importância desse repentista, também como grande pesquisador, escritor e poeta popular. Ele tem vários livros escritos abordando como tema os poetas cantadores de viola nordestina, e tem contribuído muito para divulgar essa arte poético-musical, não só no Brasil, mas também fora do país. É um dos grandes expoentes da Cantoria, atualmente, e tem apresentado programas nas emissoras de Rádio e Televisão, na cidade de Fortaleza-CE. Geraldo Amâncio foi grande amigo do poeta popular Patativa do Assaré e, ainda em vida, o próprio repentista Pinto de Monteiro teceu muitos elogios ao se referir a ele como um dos bons cantadores. E continua Geraldo Amâncio: “É que o velho repentista de Monteiro sabia o que dizia, ele era entendido em matéria de verso, razão pela qual ele era um crítico ferrenho. Não fazia elogios indevidos, só mesmo se o cantador tivesse méritos”. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 8, lado A/B).

2 – Louro Branco (Francisco Mário de Queiroz), repentista, também do Ceará. Ele começou a cantar com doze anos de idade. Escreveu dois livros cujos títulos são *A natureza falando* e *Da casca até o miolo* e já está trabalhando em outra obra voltada para a poesia popular. Gravou vários LPs, CDs e DVDs e é presença constante na maioria dos eventos de Cantoria por todo o Brasil. O repentista cantou na maioria dos estados brasileiros e com os maiores cantadores do Nordeste. Possui mais de 700 composições. Ele também foi convidado para o evento “A Noite dos Campeões”, na cidade pernambucana de Petrolina. Eu perguntei a ele se concordava com o que haviam dito os seus colegas sobre o velho Pinto do Monteiro e ele foi taxativo ao responder, dizendo:

O nome de Pinto dispensa comentário, é um nome, já está no pico do louvor, da fama da tradição, da imortalidade. O nome de Pinto do Monteiro dispensa comentário porque quando se trata de Pinto do Monteiro já se trata do maior repentista do Brasil. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 2 lado A).

3 – João Pereira da Luz é o nome de batismo do poeta repentista mais conhecido como João Paraibano devido ao seu Estado de origem. Ele pode ser considerado um autodidata na arte da Cantoria, uma vez que treinou muito para adquirir uma boa performance poético-musical. Foi assim que, após tê-la conseguido, graças ao seu esforço, abandonou o

cabo da enxada e passou a ser cantador profissional de repente improvisado. O primeiro troféu recebido, e que ele guarda até hoje, foi na cidade pernambucana de Tabira. Ele possui mais de três prateleiras de troféus recebidos em Congressos e Festivais. É muito solicitado para fazer apresentações na TV Cultura, TV Escola, TV Diário e nas demais emissoras de rádio e televisão. É presença constante nos maiores eventos de Cantoria em todo o país. Possui mais de quinze discos, dentre eles, LPs, CDs e DVDs. Os seus companheiros do meio artístico da Cantoria de Viola o chamam de “O Canário do Pajeú”. Notabilizou-se pelos temas poéticos relativos com as coisas da natureza e com o mundo do sertão. Estava ao lado dos grandes cantadores, no evento “A Noite dos Campeões”, e apesar de ter conhecido o repentista Pinto do Monteiro já no final de carreira, depois dos setenta anos, mesmo assim complementou o que haviam dito os colegas nessa mesma ocasião, dizendo:

Tratando-se de Pinto do Monteiro, eu conheci Pinto quase no fim da jornada; eu conheci Pinto praticamente depois dos seus 70 anos, 75 anos, eu sou uma pessoa que praticamente é..., já acompanhei Pinto depois ele estava quase fora da profissão, mas já escutei muitos e muitos versos tenho certeza que já foi o maior repentista do século que já existiu, agora sobre as histórias de Pinto, sobre versos de Pinto, eu sou uma pessoa que praticamente não decoro verso nem meu nem de ninguém, mas o que o pessoal está dizendo; está comprovado que ele foi o maior cantador do século e muitas histórias bonitas na vida de Pinto, foi um cantador que tinha um tesouro na cabeça e morreu pobre, mas que nunca ligou pra isso, ligou pra vida, pra viajar, pra ser honesto, pra tratar bem os colegas e deixar o nome, como se diz; insubstituível como ele deixou. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 4, lado B).

4 – Sebastião da Silva, representante da nova geração do repente cantado e improvisado era também um dos grandes representantes da Cantoria de Viola presente na “Noite dos Campeões”. Esse repentista é considerado um dos “papa taças” dos Festivais e Congressos de Violeiros, por sempre tirar o primeiro lugar. Ele, assim como os outros grandes repentistas mais consagrados tem um prestígio muito grande como representante da arte do improviso na atualidade. Ele não chegou a cantar com o repentista Pinto do Monteiro, entretanto, ele não concorda que, atualmente, ele seja considerado o maior, o que é lógico, diante até mesmo da sua fama; contudo, na época em que o repentista monteirense viveu, considerava-o como um dos maiores, como ele mesmo diz:

Eu não tive a honra de cantar com Pinto, mas, conheci-o, eu o vi muitas vezes, mas achei Pinto um cantador enorme, um cantador de um talento insuperável, essa história de dizer o maior é muita responsabilidade pra uma pessoa só, mas ele foi um dos cinco ministros da Cantoria, então nós não

podemos dizer, Pinto foi o maior, porque aí é jogar muito peso muita responsabilidade numa pessoa só, agora com certeza ele foi um cantador imbatível, um dos maiores na época dele foi. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 5, lado A).

5 – O cantador Sebastião Dias filho ou, simplesmente, Sebastião Dias, nasceu no Rio Grande do Norte e desde os tempos de menino gostava de cantar versos decorados (de memória). É formado em História pela Faculdade de Formação de Professores de Arco Verde, em Pernambuco. Tem vários discos gravados em vinil e CDs. Foi Diretor de Cultura na cidade de Tabira, Secretário de Cultura e Vereador por esse município, onde também é microempresário no ramo de vestuário. Fundou várias associações e é poeta repentista há mais de 40 anos. Ele é temido por muitos cantadores, pela sua capacidade de improviso. É um dos grandes repentistas da atualidade e tem vencido em muitos eventos de Cantoria nos quais disputa ao lado dos demais companheiros de viola. Na festa em comemoração ao aniversário da Emissora Rural de Petrolina, momento para o qual foi convidado como um dos maiores repentistas do Nordeste, ele falou com muito orgulho, por já ter cantado com o repentista Pinto do Monteiro. Ele deu o seguinte depoimento sobre a figura do saudoso cantador:

Conheci Pinto do Monteiro, maravilhoso poeta, extraordinário paraibano da cidade de Monteiro. Fui várias vezes, cantei com ele e até me lembro de um verso dele cantando comigo. Eu recém-casado, minha esposa era professora. E cantando com ele, ele disse:

Sebastião este ano  
Ótimo casamento fez  
Casou-se com uma moça  
Que sabe falar inglês  
Possa ser que meu colega  
Aprenda mais português.

Eram assim as pegadas de Pinto do Monteiro, cantador que imagino eu, se hoje fosse vivo nessa safra nova seria um cantador extraordinário porque começar na época dele sem recursos né? Não tinha mídia nenhuma, não tinha nem imprensa, nem o rádio. Era uma coisa difícil, quanto mais a televisão, jornal nem se falava porque jornal era na capital, mas Pinto foi um dos verdadeiros desbravadores cantadores de viola e nós cantadores de hoje e do futuro, com certeza devemos e devemos muito a ele, pela história que ele enraizou sobre a Cantoria de Viola [...] ele foi uma das primeiras safras de cantadores do Nordeste. Eu me orgulho muito de tê-lo conhecido e de ter feito parte da vida e da amizade dele. Um cantador maravilhoso e a história dele ficará para sempre e que o Brasil deve estudar ele em termo de poeta repentista. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 5, lado B).

6 – Moacir Laurentino também faz parte do rol dos renomados cantadores do Nordeste, o que justifica a sua presença no evento patrocinado pela Emissora Rural e

aproveitei para entrevistar também esse consagrado repentista paraibano que, inclusive, estava ao lado do amigo e colega de profissão Geraldo Amâncio. Foi, também, um dos convidados de honra para a “A Noite dos Campeões”. A participação em eventos dessa natureza faz parte da sua vida de repentista já consagrado e, assim como os demais artistas do improviso, também possui uma vasta produção de discos, fitas e CDs, além da participação nos programas de rádio e TV, por todo o país. Ele falou que nutria uma admiração e um respeito muito grande pela memória do repentista Pinto do Monteiro, conforme ele mesmo diz:

Meu nome é Moacir Cosme de Lima, nome artístico Moacir Laurentino devido ao meu pai que era Avelino Laurentino da Silva. Eu nasci no município de Paulista na Paraíba, sertão. Aos 3 dias do mês de fevereiro de 1945. Sou filho de cantador repentista e conheci uma geração antes ou gerações antes da minha geração de 1945. Conheci Lourival Batista, Otacílio Batista, Jó Patriota, Pedro Amorim, Zé Gonçalves, Cícero Bernardes. Conheci outros grandes mestres das gerações que me antecederam e depois, que não é. É de uma geração antes dessa que eu falei aí. O mestre Severino Lourenço da Silva, Pinto do Monteiro. Que hoje o nome da Faculdade de Monteiro, chamada Pinto do Monteiro né? Já deve muito bem saber disso [...] Só sei que foi o governador Castro Cunha Lima que denominou a Faculdade. E teve a oportunidade de conhecer Pinto, cantar com ele 3 vezes [...] E aí eu vi ele várias vezes porque fui visitar ele várias vezes em Monteiro. Eu passava naquela região, eu ia lá [...] Então ele, eu vi várias vezes, eu vinha muito de Sertânia, eu passava naquela região eu ia lá [...], aí eu tive essas oportunidades de ver Pinto, cantar com ele. Meu respeito por ele é grande, um dos homens honestos da Cantoria. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 6, lado A).

7 – Ivanildo Vila Nova, repentista pernambucano de Caruaru, foi entrevistado no dia 10 de janeiro de 2008, em sua residência, na cidade pernambucana de Feira Nova, onde reside atualmente, local para o qual me deslocuei. Na arte do repente, esse artista é considerado, juntamente com todos os outros já citados, um dos maiores do Brasil. Ele é filho do cantador (já falecido) José Faustino. Foi o último cantador a prestar seu depoimento sobre o repentista Pinto do Monteiro, pois andei à sua procura na cidade de Petrolina e Recife. Saí colhendo informações até encontrá-lo, o que valeu a pena. Fui muito bem recebida, na sua própria residência, por esse cantador. Lá, pude ver quão inumeráveis são os troféus que ele conquistou ao longo da sua carreira que impressionam pela sua quantidade e qualidade, uma vez que os disputou com outros colegas tão competentes quanto ele. Eu o entrevistei, gravei e filmei a nossa conversa, pois seu discurso sobre Cantoria é muito importante.

Ele falou sobre a arte da Cantoria de Viola nordestina, desde a década de 50 do século passado até os dias de hoje e suas novas configurações performáticas com o advento

das novas tecnologias e o crescente interesse dos pesquisadores universitários. Ele discorreu sobre essa arte e sobre sua trajetória de vida, mas, ao ser perguntado se ele considerava Pinto de Monteiro, realmente, um grande cantor, ele deu o seguinte depoimento:

Ah! claro, na época dele, ele era o melhor repentista; não posso dizer é na época de hoje por que não sei como seria a cantoria dele hoje, mas quem foi, acredito que ele teria o mesmo valor que tem hoje como Pelé, se jogasse, Maradona, se jogasse entendeu, não ia perder a qualidade por isso não, só que naquela época os cantadores não eram tão profissionais como hoje né, mudou muito o vocabulário, a cultura...

Esse comentário confirma o que o cantor já havia afirmado em uma entrevista dada no dia 28 de outubro de 2003 em que ele disse: “– Considero Pinto do Monteiro tão importante, para a Cantoria, em sua época, como foi Luiz Gonzaga para a música popular nordestina”. Essa opinião, inclusive, é a mesma do repentista Tião (Sebastião) Lima que se pode comprovar no depoimento de número 15. (Entrevista gravada em DVD, 120min, Feira Nova, 10 jan. 2008).

8 – O poeta popular e apologista José Moura de Oliveira, conhecido por Zé Moura<sup>45</sup>, no dia 24 de maio de 2006, na cidade de Petrolina-PE, escreveu o seguinte depoimento a respeito do repentista Pinto de Monteiro de quem foi amigo e admirador:

Nasci em 24 de fevereiro de 1934, no município da Prata no Estado da Paraíba. Foi lá que me criei e que aprendi a gostar de ouvir repentistas violeiros, especialmente os mais famosos. Meu pai, Possidônio Quincas de Oliveira, grande apologista de cantadores, costumava organizar Cantorias em fins de semana na nossa residência, o que mais me influenciou a gostar dessa cultura.

---

<sup>45</sup> Zé Moura foi um grande comerciante de peças de automóvel, nas cidades de Juazeiro e Sobradinho-BA. Ele sempre patrocinava os eventos de Cantoria e, como bom apologista, se encarregava de marcar o local dos eventos, organizava “Cantorias de pé de parede” e acolhia-os em sua residência que, naquela época, era conhecida como “a pousada dos cantadores” ou “pousada dos violeiros”. Ele contribuiu muito com o cachê dos repentistas (foi para eles, um mecenas). Como poeta popular, publicou a obra *Barcos sem rumo* e também produziu um CD – “Pinto do Monteiro – Severino Lourenço da Silva Pinto: o poeta de primeira grandeza”, com as músicas gravadas durante o 3º Congresso de Violeiros, realizado em Petrolina do qual participou o repentista Pinto do Monteiro. Vale ressaltar que Zé Moura, além de grande admirador, também foi grande amigo do repentista, bem como o artista plástico italiano Giuseppe Baccaro, que acolhia as crianças de rua, na cidade de Olinda. Foi lá que ficou hospedado o repentista Pinto do Monteiro, conforme afirmou o artista plástico em entrevista. Ele também disse que tinha manuscritos de Pinto do Monteiro e cartas do poeta enviadas para ele e que doaria, com todo gosto, para o Museu da Cidade de Monteiro. Por não saber onde se encontrava esse material, uma vez que o seu acervo é muito grande e não está devidamente catalogado, ele ficou de enviar essa doação. Porém, como o artista já está um pouco esquecido, ficou o pedido e um endereço para que a sua esposa Elizabete possa enviar, ao que se pretende fazer chegar ao seu destino final que será o Museu de Monteiro, conforme foi prometido a Dona Darcy, responsável pelo acervo.

O cantador da preferência de meu pai, sempre fora o mestre Severino Lourenço da Silva Pinto, mais conhecido como Pinto do Monteiro que, na minha concepção foi, o mais talentoso repentista de todos os tempos. Pinto do Monteiro foi indiscutivelmente o mais respeitado, o mais temido cantador por ser imbatível em todos os desafios de Cantoria. Pinto tinha uma memória invejável. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 9, lado A).

9 – Giuseppe Baccaro é um artista plástico italiano, radicado no Brasil. Ele nasceu na cidade de Molise, na Itália. É ex-marchand e colecionador de arte, tem hoje 78 anos de idade e mora na cidade de Olinda-PE. O pintor, no Nordeste, foi um grande incentivador da cultura popular. Ele estimulou os poetas populares de literatura de Cordel e de Cantoria de Viola, ou seja, os repentistas. Criou o Torneio dos Repentistas, contribuindo para fortalecer as raízes populares da cultura nordestina. Foi amigo do cantador Pinto do Monteiro, com quem conviveu, quando esse esteve em Olinda, na Casa das Crianças<sup>46</sup>. Giuseppe, inclusive, ilustrava em xilogravura os textos do poeta repentista Pinto do Monteiro, imprimia-os, publicava e vendia. E como amigo e admirador do cantador paraibano, deu o seguinte depoimento, em Olinda, Pernambuco, no dia 9 de janeiro de 2008, a respeito da figura do cantador:

Nunca conheci poeta popular superior a Pinto do Monteiro. Ele foi único. Ele era extraordinário. Ele fazia versos na hora, de qualquer assunto. Você dava pra ele e ele improvisava ao longo de meia hora, uma hora, sem parar nunca. Eu fiquei maravilhado com Pinto do Monteiro. Tanto é que fizemos uma ‘Viagem dos Poetas do Brasil’. Fizemos 12 mil quilômetros juntos. Eu levei ele, tratamos da Reforma Agrária. Pinto do Monteiro. Fui eu que publiquei livros dele. Que saudade eu tenho de Pinto! Tenho manuscritos dele. Eu tinha uma gráfica na Casa das Crianças. (Entrevista gravada em DVD, 120min).

10 – O crítico na arte da Cantoria e apologista, Ascelino Moura de Oliveira, paraibano, grande apreciador de Cantoria nordestina, inclusive assistiu a muitas Cantorias de Pinto do Monteiro e outros parceiros também renomados ao ser indagado, na entrevista realizada na Ilha de Itamaracá, Pernambuco, em 20 de janeiro de 2008, sobre a performance do repentista Pinto do Monteiro, assim se expressou:

Eu admirava a rapidez de seu raciocínio, nunca existiu cantador igual. Pinto do Monteiro foi uma genuinidade, foi um poeta cantador de um raciocínio

<sup>46</sup> A Casa das Crianças era uma instituição de amparo às crianças da cidade de Olinda criada por Giuseppe Baccaro para acolher os menores de rua dessa cidade pernambucana.

muito rápido, admirado e respeitado por todos os cantadores. A sua capacidade e a sua inteligência na arte do improviso. Seu raciocínio era rápido demais. Pinto do Monteiro foi uma sumidade, foi o mestre dos cantadores. (Entrevista gravada em DVD, 120min).

11 – O escritor e poeta popular Donzílio Luiz de Oliveira, presidente da Associação Ceilandense de Letras e Artes Populares, me concedeu uma entrevista, na cidade de Ceilândia, no Distrito Federal, em 28 de setembro de 2007. Ele também conheceu e assistiu a Cantorias em que o cantador Pinto de Monteiro fez parte e, assim como os outros colegas, ele também mostra admiração pelo repentista Pinto do Monteiro quando diz:

Em 1950 eu acompanhava as Cantorias, e ouvi muito Pinto do Monteiro cantando com os cantadores [...] Eu acho que foi o maior de todos mesmo. Eu acho até hoje que foi o maior de todos. Respeitável nome, né? Foi um valor extraordinário, uma autoridade, foi um valor moral na história do repente. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 10, lado A).

12 – Finalmente, eu não podia deixar de entrevistar um dos maiores pesquisadores da Literatura Popular e ex-cantador de viola, José Alves Sobrinho conhecido por Zé Alves Sobrinho, que é, juntamente com Átila Almeida, autor do Dicionário Biobibliográfico de Poetas Populares. Essa entrevista foi realizada no dia 22 de setembro de 2005, na cidade de Campina Grande, Paraíba, por ocasião do “1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel”, no momento em que se encontrava no Auditório da Reitoria da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), no Campus de Bodocongó. Naquele instante havia acontecido a solenidade de inauguração do Acervo de Literatura de Cordel Átila Almeida, da Biblioteca da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), às 11h50min.

Apesar da idade bastante avançada e de estar cego de um olho, ele, apoiado numa bengala, demonstrou com lucidez que sabia falar com propriedade quando o assunto era Cantoria. Eu até me emocionei diante dessa renomada figura, quando ele se referiu às Cantorias feitas na casa dos meus avós maternos. Essa foi uma entrevista memorável, confesso. Como outras em que estive ao lado dos maiores repentistas do Brasil para colher material para esse estudo de Literatura Popular, no campo da oralidade. José Alves Sobrinho, assim se apresentou:

Meu nome é José Clementino de Souto, mas o meu pseudônimo é José Alves Sobrinho, desde os meus treze anos de idade, quando eu me iniciava na profissão de cantador. A minha família não queria, mas meu tio e padrinho, irmão de minha mãe ficou do meu lado, revoltou-se contra tudo e disse: ‘– A

vocação ninguém pode mudar. Se ele é poeta e nasceu poeta, ele tem que seguir o destino dele'. E foi o meu defensor, e por isso, eu fui cantador. Aí botei o nome dele no meu nome, porque ele disse: '– Olhe, a nossa família não quer que você assine 'Souto', então você bota o meu nome José Alves Sobrinho. Bote aí José Alves Sobrinho e assine o meu nome que eu cubro'. Nasceu meu pseudônimo daí. Comecei a cantar em 1934 com 13 anos de idade, alí em redor: Ribeira, Ipicuí, Coité, nos sítios, sem viajar pra longe. Agora quando eu completei 15 anos de idade, entrei na 'barra do mundo', fui pra longe. [...]. Conheci muito, cantei muito com ele. Eu viajei com ele... O maior cantador que eu já conheci, o maior repentista que eu conheci. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 3, lado A).

É preciso esclarecer que esse depoimento foi dado por um pesquisador e ex-repentista que fez parceria com o cantador Pinto do Monteiro e que conhece muito bem a arte da Cantoria nordestina; por isso seu depoimento não poderia faltar.

13 – Também o repentista José Leocádio Bezerra, que estava presente no “1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel”, na cidade de Campina Grande, Paraíba, em 22 de setembro de 2005, no pátio da UFPB, ao ser entrevistado, assim falou sobre o repentista Pinto do Monteiro:

Pinto do Monteiro é um fenômeno, tornou-se rei dos poetas né? Pinto do Monteiro foi muito famoso! Todo mundo falava muito de Pinto. Pinto foi o maior repentista do Nordeste, de Monteiro, né? Cantava muito... (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 11, lado A).

14 – No “XXIII Congresso de Cantoria de Petrolina”, Pernambuco, no dia 27 de maio de 2006, o repentista Valdenor Batista, que estivera presente naquele evento, foi entrevistado por mim para colher depoimentos a respeito da arte da Cantoria e, ao mesmo tempo, também fazia referência ao repentista Severino Lourenço da Silva Pinto. Eu queria ouvir dos cantadores o que eles tinham a falar sobre o repentista mais famoso da cidade de Monteiro, isto é, sobre a sua vida e performance poético-musical. E o cantador Valdenor Batista, ao ser perguntado se já tinha ouvido falar no repentista Pinto do Monteiro, assim se pronunciou:

Ouvi muito. Foi um exemplo na nossa profissão. Um dos maiores cantadores e, pra falar a verdade, era o rei da poesia né? Eu até decorei uma estrofe de Pinto do Monteiro né? Disse que ele já na idade, foi cantar com um cantador, o cantador novo, andava muito boêmio né? Bem trajado. Pinto naquele traje mais simples. Aí quando chegou na Cantoria Pinto do Monteiro mais o outro cantador, aí o povo não conhecia Pinto de Monteiro na região, mas conhecia o cantador que chegou todo bem trajado, elegante, novo. Aí as moças

disseram: ‘– Quem é, quem é o velhinho aí? É Pinto do Monteiro. Aí elas ficaram: cá, cá, cá, cá... Pinto! Pinto! E na hora da Cantoria aprontaram uma: foram lá no chiqueiro, né? Pegaram um pinto, trouxeram de lá pra cá, aí seguraram na mão e disseram: ‘Na hora que começar a Cantoria nós joga nele! Pra ver se ele é repentista né?’. Aí, na hora, eu sei que o cantor fez o primeiro verso, aí, na hora que ele ia começar, pegaram aquele pinto e jogaram nele e o pinto peitou nele, caiu, ficou lá no chão né? aí ele fez um verso, na hora, assim:

Jogaram a pinta no pinto  
Pra ver se o pinto se atrasa  
Quando o pinto viu a pinta  
Cantou e bateu a asa  
E se a pinta quiser

Hoje à noite o pinto casa. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 1, lado B).

15 – No dia 23 de setembro de 2005, em Campina Grande, o repentista Tião Lima, quando o entrevistei, falou da sua vida e profissão de cantor. Porém, ao ser interrogado sobre o que representou Pinto do Monteiro para a Cantoria, ele assim se expressou:

Pinto do Monteiro representou para a Cantoria popular nordestina assim como Luís Gonzaga representou para o Baião e para Forró. É na realidade, Pinto do Monteiro nasceu da modéstia e do improviso. Eu tive a honra de conhecê-lo pessoalmente e assistir Cantoria dele lá na cidade de Patos, no Bar de Chico Gavião, na década de 80 mais ou menos ou talvez 77, 78 pra ser mais preciso, onde Pinto cantou com Lourival Batista e Otacílio. E Pinto viajou com muitos cantadores, viajou com João Furiba, viajou com Basílio de Lima, meu irmão. Ele tinha sempre a resposta na ponta da língua. Pinto foi uma das pessoas que colaborou com a Cantoria nordestina. Ele foi assim como Luís Gonzaga foi pro Forró. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 1, lado B).

16 – José Melquíades, um cantor experiente na arte do improviso, admirador do repentista Pinto do Monteiro, no dia 27 de maio de 2006, na cidade pernambucana de Petrolina, afirmou que o considera um dos maiores talentos da Cantoria de Viola nordestina. Ele foi logo dizendo:

O maior exemplo da Cantoria de Viola pelas histórias que vejo contar, ou escuto contar de Pinto do Monteiro. Eu acho que ele foi um fenômeno e talvez eu acho que jamais um repentista venha superar o saudoso Pinto do Monteiro. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 2, lado B).

Esse depoimento mostra o que a fama do repentista Pinto do Monteiro continua, principalmente entre os cantadores da nova geração.

17 – Oliveira de Panelas (Francisco Oliveira de Melo), que tem esse nome por ter nascido na cidade de Panelas é um repentista pernambucano que mora em João Pessoa, na capital paraibana. Ele, com oito anos de idade, já fazia versos; com doze, cantou pela primeira vez; e com quatorze, tornou-se profissional da arte do repente. Viajou pelo Brasil divulgando a cultura nordestina no gênero da Cantoria de Viola, nas emissoras de rádio e televisão. Cantou para diversos presidentes, como Mário Soares, Fidel Castro e demais autoridades, inclusive para o Papa João Paulo II, o escritor Ariano Suassuna e, por três vezes, para o cantor Roberto Carlos. Foi jurado no Festival da MPB-SHELL. Possui uma voz forte e afinada e por isso é conhecido como “O Pavarotti dos Sertões” pela sua voz de tenor. Foi ele o convidado de honra que se apresentou na abertura do “1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel”. Publicou mais de treze livros de poesia popular, vários cordéis, LPs, CDs, DVDs e participou da trilha sonora de quatro filmes e seriados nacionais tais como: “Os dez últimos dias de Lampião”, “Chatô, Rei do Brasil”, “O caçador de miragem” e “Deus dá a Terra e o Diabo a cercou”.

Oliveira de Panelas presidiu, durante oito anos, a Associação de Poetas Repentistas do Brasil, em João Pessoa. Promoveu do 1º ao 10º Encontro Nacional de Poetas Repentistas do Brasil. É Conselheiro da Cultura do Estado da Paraíba. Membro da União Brasileira de Escritores (UBE) e da Academia de Letras e Artes do Nordeste (Alane), ocupando a cadeira nº 29. Em 1997, venceu o “1º Campeonato Brasileiro de Poetas Repentistas” no Memorial da América Latina, em que concorreu com 108 artistas de todo o país. Ele já recebeu os seguintes títulos: Cidadão Paraibano, Cidadão Campinense, Cidadão Pessoaense, Cidadão Garaunhense e Medalha Augusto dos Anjos. Possui uma vasta coleção de troféus conquistados nos mais de 298 eventos de Cantoria dos quais saiu vencedor, ocupando o 1º lugar em 185 deles. Atuou, por oito anos, num programa de rádio, na cidade de Garanhuns, e também participou de programas na TV Cultura, SBT, Bandeirantes e em alguns programas do “Som Brasil” da Rede Globo. Visitou outros países como a França (Toulouse, Vannes, Paris e Poitiers), Portugal, Equador, Estados Unidos, dentre outros<sup>47</sup>. Com a morte do seu parceiro, com o qual formou dupla durante muitos anos, continuou fazendo apresentações solo, o que constitui uma inovação em matéria de Cantoria.

---

<sup>47</sup> As informações sobre esse repentista foram complementadas com as informações fornecidas pelo Blog Oliveira de Panelas. Disponível em: <<http://oliveiradepanelas.blogspot.com/>>. Acesso em: 23 nov. 2006.

O cantor pernambucano me disse, em duas entrevistas, que havia conhecido, pessoalmente, o repentista paraibano Pinto do Monteiro, Na primeira entrevista<sup>48</sup>, no dia 23 de setembro de 2005, em João Pessoa, Paraíba, na Casa José Américo de Almeida, ele falou muito sobre o repentista monteirense e disse que, realmente, foi um dos maiores representantes da arte do repente. E, falando sobre a sua figura ímpar, relatou que ele tinha um raciocínio muito ligeiro e que não tinha medo de enfrentar nenhum cantor, que ele era um homem simples e não gostava de adulação, conforme foi confirmado pelo, também cantor, Moacir Laurentino. Disse que, se bajulassem Pinto do Monteiro, ele se aborrecia e, às vezes, dava até “calundu” (ficava zangado) e não havia quem o fizesse fazer parte da Cantoria. Por outro lado, não tinha ambição por nada. Nunca fora rico e cantava muitas vezes somente para se distrair com os amigos. Ele o considera um dos grandes exemplos de cantadores de repente.

Na segunda entrevista, no dia 27 de junho de 2008, também em João Pessoa-PB, ele reafirmou o que havia dito sobre Pinto do Monteiro, fazendo o seguinte comentário:

Pinto do Monteiro foi um repentista genial. Ele representa pra Cantoria nordestina muita coisa. O valor de Pinto não foi pelo que ele deixou de legado. É o que ele foi em si, repentista genial que ele foi. Pinto não criou modalidades. Pinto não deixou uma influência ‘x’ para tal canto. Pinto era um cantor gênio, mas para o Nordeste a contribuição de Pinto ficou no que improvisou e que ninguém tem. Ninguém conseguiu deixar versos de improviso do tanto que ele deixou. Eu considero Pinto o maior cantor, o repentista de sextilha de todos os tempos ao lado de Lourival Batista. Hoje Pinto cantaria somente para os ‘expert’<sup>49</sup> da literatura e coisa assim porque ele não dispunha de recursos e cantava e tocava, não era só os versos. Na Cantoria é uma sublimação pelo o que ele foi, né? Pinto do Monteiro está para Cantoria assim como Pelé está para o futebol... (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 3, lado B).

18 – O escritor Saulo Ramos, autor de *Código da vida*, conheceu a performance poética de Pinto do Monteiro e, para ele, esse cantor de viola nordestina “foi o maior repentista de todos os tempos na história das cantorias do Brasil” (2007, p. 322).

Todos esses depoimentos colhidos dos melhores repentistas do Nordeste corroboram o quanto foi importante a figura de Pinto do Monteiro, como um dos poetas cantadores representantes da Cantoria de Viola nordestina e mostram o quanto foi valoroso o trabalho realizado pelo repentista e o porquê de tanta reverência ao inesquecível cantor. Por

<sup>48</sup> Uma conversa informal em que ele perguntava pelos meus tios e demais familiares de quem era amigo e contava fatos engraçados referentes aos tempos passados e mais difíceis da Cantoria e sobre os fatos mais inusitados que aconteciam durante aqueles eventos.

<sup>49</sup> Aqui, Oliveira de Panoelas quer dizer os maiores vultos da Literatura Clássica.

isso mesmo, eu fiz questão até de enumerar os depoimentos, pois, aqui foram registrados os testemunhos dos mais renomados representantes da Cantoria de Viola nordestina e de pessoas que, realmente, entendem desse ofício ou mesmo daqueles que conheceram o repentista monteirense. Assim se pode ver que ele foi um corifeu na arte da Cantoria, visto que tinha facilidade e habilidade na manipulação das rimas, sempre abundantes e adequadas para o momento da sua performance. A poética desse repentista pode ser identificada com os lastros do regionalismo nordestino, na sua vertente mais popular, principalmente, quando ele aborda os temas mais pitorescos, ao falar da natureza do sertão ou, mesmo, das coisas mais simples que o sertanejo enfrenta na sua luta diária.

Ele tinha uma dinamicidade poética que causava admiração e, por onde passava, deixava a sua fama, como alguns dizem: “– Ele era um pinto que cantava de galo”. Ele cantou e encantou o seu povo sertanejo com sua criatividade e personalidade forte. Sabia como fazer a rima certa e o momento certo para cada situação, e disso ele tirava proveito, o que contrastava com a sua dificuldade em manipular as cordas da viola, inabilidade essa que carregou ao longo de sua vida, pois jamais conseguiu tocar bem esse instrumento. Porém, a sua performance era um momento privilegiado e único, uma vez que os seus versos improvisados quase não se repetiam, o que configurava o ineditismo da sua obra bem como a sua característica mais original. Quase não se ouvia repetição de frases versificadas por ele tampouco se utilizava de versos de outros companheiros, o que consistia um fato notável. Além disso, havia o fôlego do cantador: seu ritmo respiratório era incomum e causava admiração aos companheiros e ao público ouvinte. Pode-se dizer que essa era uma característica marcante do cantador monteirense. Um outro aspecto interessante é que sempre estava atento a tudo que ocorria ao seu redor, no momento em que estava em plena situação performática do seu canto poético. Assim, se pode afirmar que a sua poeticidade estava, por assim dizer, ligada à sensorialidade, uma vez que o bardo cantador mantinha aguçados os sentidos, principalmente, a audição e a visão, não deixando escapar uma graça ou uma resposta. Isso prova que nada o tirava do ritmo poético em que se encontrava. Enfim, tudo era motivo de poesia para ele; na situação de oralidade, tudo lhe servia de inspiração, até mesmo os acontecimentos inusitados, momentâneos ou os imprevistos e embaraços.

Cabe aqui ressaltar que, nas regras performáticas da Cantoria de Viola nordestina, estão envolvidos, de maneira simultânea, o tempo, o lugar, a finalidade da comunicação e a ação do poeta-cantador, juntamente com a resposta do público presente. Todos esses elementos formais, articulados de forma dialógica, motivam o evento da Cantoria formado pelo ambiente cultural, pelo sujeito-cantador, pelas circunstâncias, os ouvintes e os

apologistas, enfim, as relações intersubjetivas momentâneas estabelecidas durante a apresentação do cantador em que há o engajamento do corpo do poeta-repentista no instante da recepção em que se cristalizam todos esses elementos que fazem parte a sua performance. Entretanto não se pode esquecer nem negar que tudo isso deve estar atrelado à competência do repentista. Esse é o fator principal para o bom desempenho artístico do cantador. E isso o repentista Pinto do Monteiro tinha por excelência, tanto que sua fama correu o mundo, sendo a habilidade performática a sua marca maior, aquela que o diferenciava dos demais companheiros de poesia cantada e ritmada ao som das violas, enfim, a celeridade com que ele elaborava e cantava os versos, às vezes, num só fôlego. Era preciso ter o ouvido muito atento para escutá-lo pois chegava, por vezes, a tropeçar nas palavras ou atropelar o próprio baião da viola. Ele mesmo tocando não conseguia se acompanhar ou as pessoas que estavam ao seu redor não conseguiam entender o conteúdo, tamanha era a sua destreza poética e a velocidade do seu pensamento.

Assim, a voz emanada do corpo do poeta-cantador, sonoramente representada de forma plena, se manifestava, até, de maneira fortuita, na cotidianidade dos discursos poéticos, como uma extensão de sua própria linguagem. Por tudo isso, se pode afirmar que a tarefa basilar da vida do artista era fazer repente, pois, ao pegar a viola, a sua memória começava a agir com uma força aglutinante de criatividade. O estilo verbalizado, de forma oral e simples, do repentista Pinto do Monteiro era o reflexo da sua relação com o mundo e a vida, isto é, reflexo de tudo que estava condicionado à sua existência e tudo que estava à sua volta, fazendo parte do seu universo. O repertório de que dispunha para enunciar as suas mensagens poéticas eram assimiladas do próprio meio em que vivia e, por isso, seu vocabulário e a estrutura gramatical não provinha, como se pode ver em seus versos, dos manuais de gramática ou dos dicionários (pois ele tinha poucos estudos), mas sim dos enunciados concretos que ele ouvia e reproduzia na sua comunicação discursiva oral junto às pessoas com as quais convivia ou mantinha contato.

Seu improviso era fácil e jocoso e essa é uma das razões pela quais as pessoas se identificavam e apreciavam tanto os seus repentes poéticos espontâneos e alegres, uma vez que não se tratava de uma obra abstrata. Pode-se, assim, afirmar que a consciência criadora do repentista não se apoiava apenas na lingüística, mas em algo a mais a ser superado. Sua faculdade poética era a imaginação. Ele era um autor-criador, visto que sabia dar forma ao conteúdo, o que significa que não registrava, passivamente, os eventos da vida, mas partia de uma tomada de posição axiológica (embora inconsciente) com a qual procurava reestruturar, fazer os recortes, ou seja, reorganizá-los esteticamente, visto que o ato criativo em si envolve

um processo bastante complexo de transposições refratadas da vida para a arte. E a razão para isso é simplesmente porque, como sabemos, não é o autor-pessoa que compõe o objeto estético, mas sim o autor-criador.

Bakhtin em “O autor e o herói na atividade estética”, texto escrito entre 1920 e 1922, faz distinção entre o autor-pessoa, ou seja, o escritor artista, e o autor-criador, aquele cuja função estético-formal é responsável por engendrar a obra, sendo o autor-criador um constituinte do objeto estético já que ele é, por assim dizer, um elemento imanente ao fazer artístico na sua totalidade. É ele que dá sustentabilidade e forma ao objeto poético.

No caso do cantador Pinto do Monteiro, ao analisar a sua obra, é possível deduzir, através dos temas tirados do cotidiano, que, no seu ato artístico, isto é, em sua realização artística, ele condensava os aspectos do plano da vida e organizava-os sob uma nova maneira, subordinando-os, dando uma nova unidade, quando ele, por exemplo, fala da vida de vaqueiro, profissão que ele bem conhecia, pois foi a primeira em sua vida e, por isso mesmo, falava com propriedade, mesmo porque, tomando como exemplo a ótica bakhtiniana, quando ele fala sobre a questão da estética (1998), uma imagem do discurso não deixa de ser a imagem de um ser, ou seja, de um homem que fala. A voz do repentista, portanto, não poderia ser diferente.

Por outro lado, como bom performista que era, esse cantador trabalhava a língua, superando até a falta de conhecimento lingüístico quanto às regras gramaticais, utilizava-se dela como meio para sua expressividade artística, graças à sua inventividade. Ele sabia, de maneira simples, dar valor estético às palavras; parecia até que dominava completamente a gramática. Mas uma coisa ele sabia fazer, sabia domar as palavras, principalmente, quando algum parceiro queria desafiar-lo no verso cantado. Aí, ele virava uma fera indomável, e das mais perigosas, pois era então que suas idéias se iluminavam rapidamente, fazendo os versos fluírem com mais precisão e velocidade, parecendo um mago das idéias.

Isso faz lembrar, novamente, Bakhtin, quando, na obra sobre Dostoievski, ele diz que “as idéias do escritor, quando entram na obra, mudam sua forma de existência: transformam-se em imagens artísticas das idéias” (apud BRAIT, 2007, p. 40), o que prova que o autor-criador é, também, uma voz social que cria, sustenta e dá unidade à totalidade artística, principalmente, no tocante à arte da Cantoria de Viola nordestina em que a recepção se produz em circunstâncias psíquicas bastante privilegiadas, pois o público ouvinte se encontra frente à obra do artista, de um jeito individualmente pessoal e, ao mesmo tempo, a comunicação se estabelece de forma dinâmica e contagiante em que vibram, de corpo e alma, repentistas e ouvintes, já que a oralidade permite essa recepção coletiva. Pois, na Cantoria, o

texto oral tem existência imediata, isto é, no momento em que os ouvintes têm a iniciativa interpretativa da poeticidade, o que já não acontece com o texto escrito em que ele só passa a existir quando há leituras potenciais do discurso escrito. E foi com o seu discurso poético cantado em versos, em presença de uma platéia sempre disposta a ouvi-lo, que o cantador Pinto do Monteiro conseguiu edificar o seu marco na história da poesia popular, no gênero da Cantoria.

Para os apologistas, o forte do repentista era a rapidez das suas respostas, quando ele armava o “bote” (daí, o apelido de cascavel) e, na hora da “deixa”<sup>50</sup> do outro cantador, vinha com sua resposta, como se fosse uma metralhadora.

O vate monteirense era um grande cantador cuja performance poética era proveniente da sua maneira de expressar natural, singular e grandiosa, e com isso, até hoje, as pessoas concordam, na sua maioria, ou seja, com o seu superlativo poético, assim como superlativa fora a sua pobreza durante toda a sua existência, e, entretanto, ele não deixou de ser um majestoso artista popular. Desprovido de riqueza material, porém possuidor de um rico espírito criativo, suas rimas expressam o talento quase insuperável desse poeta repentista, como afirmou o apologista Écio Rafael: “Pinto era uma cacimba inesgotável de fazer versos<sup>51</sup>”. Tornou-se um dos nomes legendários entre os cantadores de viola nordestinos do Brasil, talvez o maior, dentre eles, graças ao seu extraordinário humor e à malícia da sua verve. Notória também era a astúcia com que desafiava seu parceiro, como afirma o jornalista Inaldo Sampaio (s/d), no *Jornal da Poesia*, ele “gostava de provocação”, dando a sua poesia um sabor além do convencional, porém, era a rapidez do seu improviso um dos traços mais marcantes desse cantador, pois, às vezes, era preciso ter um ouvido bem apurado para acompanhar os seus versos porque imensa era a sua agilidade mental sempre atrelada ao seu espírito irônico e irreverente. Malcriado como sempre, “acabava com o violeiro nas primeiras linhas”, recorda Écio Rafael que conviveu com o repentista durante o período em que este morou em Sertânia.

Pessoalmente, Pinto do Monteiro não era de muita conversa; vivia sisudo, por vezes, era chato e um pouco carrancudo, entretanto, valiosa foi a sua contribuição dada à arte do improviso. Era uma águia no improviso e gostava de cantar com quem o “provocasse”. E como gostava da peleja! Assim, no desafio, mais ele se inspirava para revelar seu talento e a

---

<sup>50</sup> Deixa é o processo em que o segundo cantador rima o seu verso inicial com o último cantado pelo primeiro cantador, isto é, pega na deixa. É uma reminiscência do “leixa-pren” dos trovadores galaico-portugueses. (BATISTA, 1982).

<sup>51</sup> Essa declaração do apologista Écio Rafael se encontra em uma reportagem feita pela jornalista Maria Alice Amorim que foi publicada no Suplemento do Diário Oficial do Estado de Pernambuco, no mês de novembro de 1996.

sua genialidade. Por isso, gostava de cantar com o repentista Lourival Batista, porque ambos sabiam a fórmula exata de instigar um ao outro. Sua agilidade e insolência eram assombrosas, mesmo sendo um cantador monossilábico e sintético, além de destemido, audacioso e valente no verso improvisado e, quanto mais era capaz o seu parceiro na cantoria, mais ele tinha gosto por enfrentá-lo. Sem dúvida, foi um grande poeta popular, um mito que deverá ser lembrado pelas gerações futuras de cantadores do Nordeste. E se eu recorro a esse termo “mito”, para me referir ao repentista Pinto do Monteiro, tomo como exemplo e base de sustentação, o conceito popular de mito apresentado no *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* de Caldas Aulete (1958), cujo significado estabelece os seguintes conceitos: “[...] 4. Pessoa ou coisa incompreensível; 5. Enigma”. Realmente, ele foi uma figura bastante enigmática e incompreensível, uma figura ímpar no cenário da Cantoria. Pinto do Monteiro cantou com centenas de repentistas no decorrer da sua vida e foi grande amigo do poeta e editor João Martins de Athayde. Sobre o cordelista, Leandro Gomes de Barros, assim se referiu: “– Vi falar dele, é do meu tempo, mas não conheci”.

O trovador repentista tinha um estilo bastante difícil e personalíssimo, pela irreverência e agilidade poética. Ele dava as respostas de forma tão rápidas e inesperadas que os parceiros ficavam surpreendidos, parecendo até que ele nem pensava para elaborar os versos ou que já os tinha prontos em sua mente. Não havia tema que ele não pudesse debater; alguns tentaram até segui-lo, mas não conseguiram, graças a sua extrema versatilidade rítmica. Comprovadamente foi um dos maiores cantadores de viola, de todos mereceu respeito e admiração e com muitos fez parceria em congressos e festivais de Cantoria ou mesmo nas antigas Cantorias conhecidas como pé-de-parede.

Algumas pessoas o comparam ao poeta Antônio Marinho, que também cantava e tocava muito bem. Por muitos anos, eles formaram dupla e foram ovacionados pelo povo da região que se sacrificava para ir a uma Cantoria no intuito de vê-los cantar. O repentista Antonio Marinho, já bem velhinho, acompanhava Pinto com um pandeiro, pois, conforme ele alegava: “– O volume é mais pequeno / E o pacote é mais maneiro”. Inclusive o próprio repentista Pinto do Monteiro era taxativo em afirmar que Marinho era do seu tamanho em maestria poética no repente.

Esse poeta repentista foi considerado um artífice do verso e sua figura legendária honrou e enalteceu a nossa cultura popular com a sua originalidade e maestria na arte do repente. E, para falar na genialidade do cantador Pinto do Monteiro, eis o que afirma o pesquisador da cultura popular Câmara Cascudo:

Um poeta letrado, parnasiano, será ‘concretista’, relegará para o inferno rima e ritmo, será lógico, obscuro, dispensado a transmissão literal provocada até na simples disposição material da estrofe. Um cantador morrerá fiel ao seu código que é servidão natural ao entendimento popular. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 55).

E Pinto do Monteiro foi assim: manteve a sua fidelidade à poesia, à elaboração dos versos, até o fim da sua vida, porque, para ele, a sua arte bastava. Talvez tenha sido por isso que a sua vida, tão simplória, em nada ofuscou a grandiosidade do seu talento e que, por onde ele andou, deixou marcas e fez seu nome, defendendo com poesia a cultura popular nordestina.

## 2.2 O REPENTISTA MONTEIRENSE: HISTÓRIAS E TIRADAS

Sobre o poeta cantador Severino Lourenço da Silva Pinto, o Pinto do Monteiro, se ouve falar muito, não só da sua extraordinária performance poético-musical bem como do seu jeito irreverente de ser, mas o interessante é que, mesmo tendo um humor variável e até malcriado, por assim dizer, o cantador sempre contou com a admiração e o respeito dos companheiros de viola.

Destemido na arte do desafio, ele enfrentava sem dificuldade o parceiro na arte da Cantoria e, no evento em que se apresentava, a platéia torcia e contava com a certeza da sua vitória. Muita gente queria assistir à Cantoria, só para ver a peleja, isto é, para ver a audácia e a irreverência dos seus versos atrevidos, maliciosos e tão criativos. O povo gostava de apreciar a maneira tão inusitada com a qual ele reagia às provocações, de maneira tão inesperada e tão rápida e, por vezes, até ríspida. As respostas que o cantador dava, em certos momentos, de maneira engraçada, ou mesmo as mais criativas e oportunas, tornaram-se lendas e são contadas como anedotas, tornando-se conhecidas como “histórias” ou “tiradas” de Pinto do Monteiro. Ele sabia enfrentar as adversidades que a vida lhe impunha e, por possuir uma inteligência muito grande, sabia aproveitar as ocasiões para dar as respostas necessárias, mesmo que não estivesse em plena performance poética.

Essas narrativas são importantes até mesmo para que possamos entender mais sobre a produção artística desse cantador de viola nordestina, afinal, nelas estão, também, representadas o contexto social que marca a época em que surgiram os grandes cantadores, e nada mais significativo do que esses acontecimentos que marcaram a trajetória de vida do repentista Pinto do Monteiro. Essas histórias configuram não só a obra, mas, também, a vida

desse repentista e, portanto, vale a pena conhecê-las, pois, passaram de boca em boca e foram transformadas em piadas. E são tantas as histórias compiladas que merecem um capítulo à parte. Por isso devido à quantidade, elas serão contadas de forma ordenada, como fiz em outro momento, desta tese. Assim, apresento-as em ordem numérica, como se pode ver a seguir:

1 – Pinto do Monteiro, em uma das suas grandes e ferrenhas lutas poéticas com o parceiro Lourival Batista (o Louro do Pajeú), em um desafio, querendo o parceiro se engrandecer, terminou uma sextilha assim: “–Quando eu for para o outro mundo/Vou lhe promover a galo”. O colega dissera isso querendo humilhá-lo, já que o sobrenome dele era Pinto, o que remetia ao pinto, animal da família dos galináceos. Ora, desafio era o que justamente aguçava a mente do cantador, por isso, facilmente, Pinto devolveu o insulto recebido de forma bastante satirizada, afinal isso era o que mais sabia fazer, por isso ele atacou o companheiro dizendo:

Se eu gozar desse regalo  
concedendo a providência  
quando eu for pra o outro mundo  
havendo esta transferência  
você vai como galinha  
para a mesma residência. (apud MEDEIROS, 2005, p. 137).

2 – O poeta repentista Pinto do Monteiro era um cantador que não se sentia acuado: se o provocassem, ele virava uma serpente, razão pela qual foi chamado de cobra das mais venenosas. Ele estava sempre pronto para dar uma resposta que desbancava qualquer cantador que se atrevesse insultá-lo. Respondia ao que lhe perguntava e revidava conforme lhe feriam. Numa cantoria, por exemplo, querendo o seu colega atacá-lo, disse: “– Aqui nesta cantoria/eu quero deixá-lo rouco”. Então, Pinto, com sua inesgotável criatividade, fez valer o seu mérito de bom cantador respondendo:

Cantar com quem canta pouco  
é viajar numa pista  
com um carro faltando freios  
o chofer faltando a vista  
e um doido gritando dentro  
atola o pé motorista. (apud NUNES, 2006, p. 66).

3 – Em toda cantoria, há o momento dos elogios em que o cantador faz uma exaltação ao ouvinte, para agradá-lo e o pagamento ser recompensável. Em uma delas, o

velho repentista elogiava um sujeito e tudo fazia para chamar a sua atenção, porém, o camarada foi se retirando e não contribuiu com o cachê dos cantadores. Observando que ele tinha uma verruga no rosto, o velho rei do repente, imediatamente, soltou o verbo poético com essa sextilha:

Eu não posso confiar  
em cabra que tem verruga  
cachorro de boca preta  
terreno que não enxuga  
comida que doido enjeita  
e casa que cigano aluga. (apud MEDEIROS, 2007, p. 141).

4 – Num lugar chamado Boi Velho, chegou Manoel Filó, grande poeta que, porém, não usava a poesia. Ele deu um mote ao velho cantador que estava cantando com ele – “– O carão que cantava em meu baixio / Teve medo da seca e foi embora” – e achava que ele não iria desenvolver o tema. Ora, tema sertanejo é o que mais agrada aos cantadores, autênticos nordestinos, como o repentista Pinto do Monteiro e foi então que ele elaborou esses lindos versos:

Se em janeiro não houver trovoadas  
Fevereiro não tem sinal de chuva  
Não se vê a mudança da saúva  
Carregando a família da morada  
Só se ouve do povo é a zuada  
Pai e mãe, noiva e noivo, genro e nora  
Homem treme com a fome, o filho chora  
Se arruma e vão tudo para o Rio  
O carão que cantava em meu baixio  
Teve medo da seca e foi embora. (apud MEDEIROS, 2007, p. 21).

Como se pode ver, fazer um verso de improviso, de acordo com um tema dado de maneira tão rápida, não é tão fácil como se imagina: é preciso saber fazer e ter criatividade, como Pinto do Monteiro nessa estrofe em que traz em cena o drama da seca do Nordeste, ou seja, a saga vivida pelo nordestino nos períodos de seca.

5 – Em uma peleja na cidade pernambucana de Sertânia, cidade vizinha ao município paraibano de Monteiro onde o repentista Severino Lourenço da Silva Pinto nasceu e viveu seus últimos tempos, o seu parceiro era o cantador João Batista Bernardo, conhecido pelo apelido, dado pelo próprio Pinto do Monteiro, de João Furiba. Nesse momento, uma linda mulher chamada Carmelita, linda e jovem, entrou na sala. Furiba aproveitou e provocou

Pinto, já que ele estava em uma idade bastante avançada dizendo: “– Ela é bastante Carmelita / Para abraçar o senhor!”. Ora, o velho cantador sabia que se tratava de um insulto a sua velhice, uma vez que, àquela altura andava perto dos 80, contudo, não se intimidou e sagazmente, respondeu:

Se for acocho de amor,  
 aceito e fico contente.  
 Se ela for carinhosa  
 e me arrochar novamente,  
 de nove para dez meses  
 o padre batiza gente! (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 286).

6 – Um momento considerado, até hoje, marcante em sua carreira foi o embate com outro grande cantador, Severino, o Milanês (Severino Milanês), na cidade pernambucana de Vitória de Santo Antão e que está registrado também na *Antologia da Literatura de Cordel* (LINHARES; BATISTA, 1982), sob o patrocínio do Banco do Nordeste do Brasil. Um livro que, aliás, mereceu apresentação nobre, ninguém menos que Gilberto Freyre saudando a edição, que reúne 54 grandes momentos de cordel. Nessa obra, o autor apresenta os versos resultantes desse encontro de Pinto do Monteiro com Milanês, violeiro, também pernambucano da cidade de Bezerros. Esse evento ficou nos anais da história do repente como um dos maiores desafios poético-musicais já realizados entre dois bons cantadores. Severino Milanês começou irônico, para intimidar o parceiro:

Pinto, você veio aqui  
 se acabar no desespero.  
 Eu quero cortar-lhe a crista,  
 dismantelar seu poleiro.  
 Onde tem galo velho  
 pinto não canta em terreiro.

Nem é preciso dizer que o troco foi demolidor. Basta conferir a resposta de Pinto do Monteiro contida nesses versos:

Mas comigo é diferente:  
 eu sou um pinto graúdo.  
 Arranco esporão de galo,  
 ele corre e fica mudo.  
 Deixa as galinhas sem dono,  
 eu tomo conta de tudo. (apud MEDEIROS, 2007, p. 94-95).

7 – Cantava o poeta monteirense com Job Patriota, um cantador pernambucano de São José do Egito, também já falecido, na cidade de Tabira, no Estado de Pernambuco, ou seja, no sertão do Pajeú. Severino Lourenço da Silva Pinto começou, assim, uma sextilha: “Foi passando uma donzela / E pra ela dei psiu”. O repentista Job Patriota, que apreciava o gênero lírico, pensou imediatamente com os seus botões: “Pra onde esse doido quer ir?”. E Pinto continuou improvisando:

Ela parou lá na frente  
 Perguntou: “Que foi que viu?”  
 – Foi a beleza do céu  
 Que no seu rosto caiu. (apud MEDEIROS, 2007, p. 27).

8 – Pinto foi um dos ases da viola que pontificaram, na noite de 5 de outubro de 1948, no Teatro de Santa Isabel, em Recife, no Congresso de Cantadores, de iniciativa do poeta repentista Rogaciano Leite<sup>52</sup>. Também participaram desse Congresso, algo que impressionou, na época, os chamados defensores da “arte erudita” os três irmãos Batista, considerados “Os Faros do Repente (Lourival, Dimas e Otacílio) e os repentistas Domingos Martins da Fonseca e José Soares Sobrinho. Relatou Coutinho Filho que Lourival Batista cantou com Pinto do Monteiro para uma grande platéia que lotou o teatro, naquela ocasião surpresa com a forma de elaborar versos dos cantadores. Lourival Batista, entusiasmado com os aplausos, fez de improviso esta sextilha: “– A cantoria vai boa / E os versos são colossais...”. Nesse instante, aproxima-se um fotógrafo que, de cócoras, bate uma foto dos dois violeiros. E Lourival continuou:

Pinto, aí da tua banda  
 Acocorou-se um rapaz  
 Assim nessa posição  
 Eu não sei o que ele faz!

Pinto aproveitou a “deixa” do colega e completou:

Chegou ali o rapaz  
 Começou a se bulir  
 Focou na cara da gente  
 E eu vi a luz explodir

---

<sup>52</sup> Rogaciano Leite foi um grande poeta e extraordinário jornalista nascido no Sítio Cacimba Nova, hoje município pernambucano de Itapetim, então pertencente a São José do Egito. Ele começou a fazer versos aos quinze anos de idade, exatamente pelas mãos de Pinto, de quem fora discípulo.

Pensei até que era um bicho  
Que nos quisesse engolir.

Lourival, imediatamente descreveu o resto da história em versos, dizendo:

Pinto, eu não sei distinguir  
Se ele é da praça ou da aldeia  
Pois quando se acorrou  
Meu sangue tremeu na veia  
A foto pode ser boa  
Mas a posição foi feia. (apud VERAS, 2002, p. 160).

9 – Em outra Cantoria, os mesmos repentistas, Pinto do Monteiro e Louro do Pajeú, estavam cantando, quando Pinto findou uma sextilha queixando-se da desafinação da viola, dizendo: “–A minha precisa emenda”. Lourival pegou na deixa dizendo:

Não vejo quem compreenda  
Natureza de viola  
Com o sol não se dá bem  
Com chuva se descontrola  
Se vem o sol, ela racha  
Se vem a chuva, descola. (apud VERAS, 2002, p. 161).

10 – Por diversas vezes, Pinto e Lourival foram parceiros em eventos de Cantoria. Eram bons cantadores, como se pôde ver nos versos antes apresentados. Eles mantinham uma sintonia poética e, apesar de haver entre eles discórdias momentâneas, eles estavam sempre unidos pelo ofício e nutriam um pelo outro, consideração e respeito. Uma vez que se afinavam nas disputas, ou seja, tinham afinidade quanto à maneira de produzir versos e, por isso, trabalhavam e abrilhantavam, com suas performances, muitas noitadas de Cantoria. Contudo, se um deles errasse, era logo repreendido, como aconteceu nessas sextilhas abaixo, em que se vê o comportamento deles diante de um quadro assim. Eles cantavam na Vila de São Vicente, hoje município de Itapetim, quando Lourival Batista, falando sobre plantas, usou o termo “carola” em vez de “corola”. O repentista Pinto do Monteiro bateu forte e o repreendeu:

Um rapaz que teve escola  
E ainda cantar errado  
Fala em flor e diz ‘carola’  
Muito tem-se confessado  
Parte de flor é ‘corola’  
Precisa tomar ‘coidado’. (apud VERAS, 2002, p. 161).

O cochilo de linguagem, também, de Pinto do Monteiro, falando “coidado”, em vez de “cuidado”, deu a Lourival a oportunidade de poder se vingar do colega. E o cantador Louro do Pajeú, fulminante na repreensão, cantou:

Pra não ter um só errado  
 Errei eu, erraste tu,  
 Errou Pinto do Monteiro  
 E Louro do Pajeú  
 Nesta palavra ‘coidado’,  
 Tire o ‘o’ e bote o ‘u’. (apud VERAS, 2002, p. 181).

11 – Mais um parceiro inesquecível para Pinto do Monteiro: Antônio Marinho do Nascimento, outro gênio do improviso, sogro de Lourival Batista. A dupla formada por eles fazia sucesso naquela época. Quando o repentista Antonio Marinho morreu, Pinto do Monteiro mostrou o seu pesar dizendo:

Morreu Antonio Marinho,  
 Bom cantador do sertão!  
 Pinto ficou sem parêla,  
 Os filhos sem proteção,  
 A mulher na viuvez:  
 Que triste situação! (apud MEDEIROS, 2007, p. 118).

12 – Certa ocasião, estando os dois cantadores na cidade paraibana denominada Prata, Pinto ouviu de Marinho a “provocação” que estava esperando, “Mas, tenha muito cuidado / Com as raposas daqui”, desfecho que, obviamente, tinha a ver com os animais, com o medo que galinha e pinto têm de raposa. Porém o repentista Pinto do Monteiro não se intimidou e mostrou o poder da sua verve, afinal, ele era destemido; em qualquer situação, ele sabia como responder a uma malcriação, pois era justamente isso que ele mais gostava: que o desafiassem, pois aí o jogo poético, para ele, se tornava ainda melhor, pois podia mostrar o talento que possuía, como fez nesses versos, dando a resposta ao companheiro e mostrando a sua superioridade:

Aonde eu chego, não vi  
 Mal que não desapareça  
 Raposa que não se esconda  
 Bravo que não me obedeça  
 Letrado que não me escute  
 Cantor que não endoideça. (apud VERAS, 2002, p. 162).

A troca dessas “amabilidades”, aqui no sentido pejorativo, quer dizer, insultos ou malcriações, era uma das suas maiores características, com quem quer que fosse o cantador: só bastava para isso que lhe fizessem uma provocação. Se o adversário era ruim, Pinto do Monteiro “apertava o cerco”, armava uma emboscada só para ver o companheiro cair nela. Se, por outra, era um do porte de Antonio Marinho ou Lourival Batista, a disputa fervia. Era implacável e ninguém queria perder uma ocasião como essa de ver dois grandes repentistas se enfrentando.

13 – O repentista Manoel Galdino Bandeira cantava com Pinto do Monteiro, em Jatobá, no sertão paraibano, quando improvisou esta sextilha:

Pois, quem tem vindo ou estado  
Aonde Bandeira mora  
Se vem cantar, perde a rima  
Porque lhe falta a sonora  
Ensaca o pinho às carreiras  
Se desculpa e vai embora.

O colega, no entanto, não se deu por intimidado e desbancou o parceiro de Cantoria falando também da sua superioridade:

Posso ir a qualquer hora  
Quando o tirar do engano  
Vou pegar sua ‘bandeira1  
Quebro o mastro, rasgo o pano  
Pra lhe mostrar quem sou  
Me transformo num tirano. (apud VERAS, 2002, p. 162).

14 – Pinto do Monteiro foi convidado a assistir a uma cantoria, em que um dos repentistas era Patativa, cuja viola era toda enfeitada de fitas coloridas, poeta ruim na arte do improviso, porém, nos versos escritos tornou-se um dos maiores poetas populares do Brasil. Alguém pediu ao dono da casa que deixasse Pinto cantar. Patativa do Assaré, já sabendo da fama de Pinto do Monteiro, respondeu “– Com a gente, não, não, só se for sozinho”, defendendo a dupla com medo de enfrentar o cantador. Pinto do Monteiro ficou em pé, no meio da sala, e se sentindo ofendido replicou:

Eu não sei como se ouve  
Cantor como Patativa  
Toda pronuncia é errada  
Toda rima é negativa

A viola só tem fita  
E a cantiga é merda viva. (apud MEDEIROS, 2007, p. 37).

15 – Cantando em Caruaru, com o repentista Aristo José dos Santos, Pinto do Monteiro ouviu uma estrofe do colega que terminava assim: “– Moço comigo é na faca / Velho comigo é no pau”. Diante dessa ofensa, ele deu a respondeu merecida:

Mas eu sou como lacrau  
Que do lixo se aproxima  
Vivendo da umidade  
Se alimentando do clima  
Para ver se um besta assim  
Chega e bota o pé em cima. (apud MEDEIROS, 2005, p. 39).

16 – Num Mourão Malcriado<sup>53</sup> com o cantador Gato Velho, Pinto do Monteiro conseguiu sair da armadilha poética do parceiro da seguinte maneira:

Pinto  
– Eu vou pegar Gato Velho  
Pra dar no conhecimento

Gato Velho  
– Eu vou me montar em Pinto  
Pra fazer dele jumento

Pinto  
– Se essa praga em mim pega  
Você vai servir de jega  
Para o meu divertimento. (apud MEDEIROS, 2005, p. 35).

---

<sup>53</sup> Mourão ou moirão é um dos gêneros mais difíceis da Cantoria de Viola Nordestina. Trata-se de um canto dialogado em que os cantadores se alternam cantando cada um deles um ou mais versos e, no desafio, é o gênero considerado mais difícil, porque os cantadores precisam ter muita criatividade e destreza na elaboração instantânea dos versos cantados. Provavelmente o nome “mourão” está relacionado com a idéia de fortalecimento, segurança, contra embates dos adversários; tal como é o moirão das porteiras ou o esteio grosso, fincado no solo em que se amarram as reses indóceis. – que se dá de forma dialogada, em que os cantadores se alternam nos versos. Apresenta uma variedade muito grande, tais como: Mourão a Dez; Mourão Beira-Mar ou Beira-Mar; Mourão Caído; Mourão de Quatro Pés ou de Quatro Linhas; Mourão de Cinco Pés ou Cinco Linhas; Mourão de Seis Pés ou Seis Linhas; Mourão de Sete Pés ou de Sete Linhas; Mourão Perguntado; Mourão de Você Cai ou Dez Pés Lá Vai; Mourão de Pé Quebrado; Mourão Quebradinho; Mourão Trocado; Mourão Voltado; e Mourão Alagoano. Conforme a obra do pesquisador e poeta Bráulio Tavares (s/d), trabalho editado na ocasião da Viagem dos Poetas ao Brasil, organizado pela Prefeitura de Olinda. Também foram colhidas informações no livro do cantador Sebastião Nunes Batista Poética popular do Nordeste (1982).

17 – Job Patriota, neto do cantador Antonio Marinho, recorda, ainda, que o repentista Lourival Batista<sup>54</sup>, cantador, já aos 15 anos, debatendo-se com Pinto de Monteiro, escutou do velho cantador:

Já apanhei de Marinho  
 Porém só foi uma vez  
 Aqui mesmo em Umburana  
 No ano de vinte e seis  
 Mas agora eu dou no genro  
 Desconto o que o sogro fez. (apud NUNES, 2006, p. 74).

18 – Ao ser perguntado sobre os maiores repentistas, Pinto do Monteiro não titubeou e respondeu “– Foi o sogro e o genro”. Com Job Patriota, foi mais direto: “– Do meu tamanho mesmo, só Antônio Marinho e Louro” (Lourival Batista). E acrescentou: “– O resto é assim do seu tamanho”. Quanto a Rogaciano Leite, considerado, discípulo da Cascavel, Pinto do Monteiro o coloca no rol dos grandes, chamando-o de “monstro”. O poeta e apologista Écio Rafael também lembra que “João Furiba cantou muito com Pinto, não tinha medo de apanhar do velho cantador paraibano”, tanto que, no Festival de Violeiros de Olinda, em 1984, o cantador João Furiba cujo nome é João Batista Bernardo, homenageou o mestre violeiro que, naquela ocasião, estava presente no evento, enaltecendo-o com essa estância:

Seu verso hoje é açude  
 Que abarrota a represa  
 Rio que não perde a água  
 Planta que possui beleza  
 Gênio que desdobra o mundo  
 Por conta da natureza. (apud MEDEIROS, 2005, p. 38).

19 – Numa peleja com o poeta repentista Manoel Galdino Bandeira, este, querendo desbancar Pinto do Monteiro, disse:

Manoel Galdino Bandeira  
 de São José de Piranha,  
 dá grito no pé da serra,  
 chega estremece a montanha,  
 cantador nas minhas unhas  
 ou corre ou morre ou apanha.

---

<sup>54</sup> Lourival Batista foi, posteriormente, marido de Helena Marinho, que era filha de Antônio Marinho, tornando-se, portanto, genro de Antonio Marinho.

Mas nada amedrontava o grande repentista Pinto do Monteiro. Ele tinha a resposta na ponta da língua, mesmo porque resposta era o que ele mais sabia dar. Ele era perito nessa matéria, portanto, eis o troco dado pelo velho cantador:

Eu como ando em campanha,  
no solo paraibano,  
se eu pegar sua bandeira,  
queimo a haste e rasgo o pano,  
que o remendo menor,  
pra costurar leva um ano. (apud VERAS, 2002, p. 250).

20 – Num desafio com João Furiba, este falou mal da terra de Pinto do Monteiro dizendo:

Pinto velho de Monteiro,  
de anos tem quase cem,  
viveu sem juntar dinheiro,  
não vai deixar um vintém,  
que o povo da terra dele  
não dá a mão a ninguém.

Ao que o repentista monteirense não perdoando a ofensa, respondeu:

Eu conheço muito bem  
a sua taquaritinga:  
em cima só tem lajedo  
e embaixo é só caatinga,  
em cima nunca choveu,  
no pé da serra não pinga. (apud ALVES SOBRINHO, 2003, p. 139).

21 – E assim, são famosas as tiradas de Pinto do Monteiro sobre João Furiba. É que o rei dos cantadores gostava muito de Furiba mas, de vez em quando, o poeta de Sumé (Furiba) “aprontava uma”. Pinto ficava carrancudo durante certo tempo, mas depois esquecia e perdoava o colega. Certa vez, Pinto levou a poetisa Mocinha da Passira para morar com ele em Sertânea. Dizem as más línguas, que Pinto do Monteiro tinha um *affair*, isto é, um chamego ou um namorico, como se diz no sertão, com ela. Mas, um belo dia, João Furiba, que era mais esperto, conseguiu seduzir Mocinha e foi fazer umas Cantorias com ela durante uns três meses. Foi então que, numa roda de Cantoria, um cantador perguntou na sextilha, para pirraçar o repentista, porque sabia da história que tinha acontecido, ou seja, da fuga dos dois (Furiba e Mocinha): “– Oh Pinto me dê notícia / Da Mocinha da Passira”. Sem pensar duas vezes, Pinto destilou seu veneno:

Juntou-se com João Mentira;  
 Toda metida a donzela;  
 Estão enganando o povo;  
 Caíram na esparrela,  
 Nem ele presta, nem ela;  
 Nem ele, nem ela. (apud NUNES, 2006, p. 58).

22 – No tempo em que o poeta repentista Pinto do Monteiro dominava o sertão com suas Cantorias, os baiões de viola eram feitos nas bodegas, nos Sítios, nas casas da fazenda, nas pontas de rua e, até, nas feiras livres. Os violeiros tinham admiradores fiéis. Por onde quer que fossem e em qualquer lugar, eram convidados de honra e, por isso, os cantadores não poupavam esforço para atender esses convites, e às vezes iam a pé ou em lombos de burros, pelos grotões. O Cantador Oliveira de Panelas, por exemplo, em conversa informal comigo, contou que era comum, naquela época, em noite de lua cheia, os viajantes, que, às vezes, andavam a pé ou a cavalo, avistarem passar por cima do mato (arbustos), em pleno sertão, só a ponta da viola. Ai já se sabia que ali ia um cantador ou então vinha de uma Cantoria. E foi num dos lugarejos bem atrasados que João Furiba, cantando com Pinto do Monteiro, numa Cantoria fraca, em que o dinheiro na bandeja estava pouco, para mexer com o colega disse que o poeta monteirense já não atraía os admiradores, e falou assim: “– Sei que cantando com Pinto / Não se ganha mais dinheiro”. E Pinto do Monteiro respondeu com seu veio afiado e agressivo:

Se quiser ganhar dinheiro,  
 Quando chegar em Sumé  
 Vista uma saia apertada,  
 Bote a sandália no pé,  
 Mele a cara de batom  
 E se dane pro cabaré. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 280).

23 – O cantador João Paulo Bento Sobrinho, em entrevista dada, em 3 de agosto de 2005, na cidade de João Pessoa, Paraíba, afirmou que o cantador José Faustino, mais conhecido como Zé Faustino, já falecido, havia cantado muito em parceria com Pinto do Monteiro, porém, o filho, o famoso poeta repentista Ivanildo Vila Nova, raras vezes cantou com ele, mesmo porque ele faz parte de uma geração de cantadores mais novos. Porém, uma vez, em plena performance poética, o famoso repentista Ivanildo Vila Nova terminou uma sextilha dizendo: “– Sou príncipe da poesia, já que meu pai foi rei”. Foi então que Pinto do Monteiro, querendo mostrar-se superior, respondeu a Ivanildo:

Com o pai eu já cantei  
 Com o filho agora eu canto  
 Do pai eu arranquei lágrima  
 Do filho eu arranco pranto  
 Dei no pai e dou no filho  
 Só devo ao Espírito Santo. [...]

24 – O grande pesquisador José Alves Sobrinho<sup>55</sup> também narrou histórias do repentista quando foi perguntado se havia conhecido o cantador Pinto do Monteiro. Esse momento inesquecível, gravado em fita cassete, eu os transcrevi e apresento aqui:

Ivoneide: – O Senhor conheceu Pinto do Monteiro?  
 José Alves Sobrinho: – Conheci muito, cantei muito com ele. Eu viajei com ele...  
 Ivoneide: – O que o Senhor ouviu falar sobre Pinto do Monteiro?  
 José Alves Sobrinho: – O maior cantador que eu conheci.  
 Ivoneide: – Tem alguma proeza de Pinto que o Senhor lembra?  
 José Alves Sobrinho: – Muitas! Muitas! Numa cantoria dele com Joaquim Bernardino, ô, Vitorino. Aquele primeiro é o de Monteiro, e o pai dele bebia cana e tinha dois irmãos que também bebiam muito. E Joaquim foi cantar com Pinto, Pinto tomando umas bicadinhas, nessa época ele bebia. Aí fez um verso. Pinto tinha um irmão chamado Heleno, também bebia, mas era pouco. E disse: ‘– A cachaça<sup>56</sup> do Brasil não dá pra Pinto e Heleno’. Foi Joaquim Vitorino, e terminou o verso assim. Aí Pinto respondeu: ‘–Você bebe até veneno’. [Pausa]. Xô vê pra não remendar.  
 Você bebe até veneno...  
 Seu pai foi bom toaqueiro.  
 Você tem dois irmãos afoitos.  
 Vive apanhando em Monteiro  
 Quem tem uma corja dessa  
 Não fala de cachaceiro. (Entrevista, fita cassete MC 60, nº 3, lado A).

25 – E continua o poeta José Alves Sobrinho, na mesma entrevista, relatando fatos do cantador Pinto do Monteiro que guardava na memória. Ele prosseguiu:

<sup>55</sup> O ex-repentista José Alves Sobrinho é um dos grandes pesquisadores da poesia popular. É dele e de Átila Almeida o *Dicionário biobibliográfico de Poetas Populares*. Depoimento colhido em 22 de agosto de 2005 por Maria Ivoneide da Silva, em Campina Grande-PB, por ocasião do 1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel. (1 fita micro-cassete sonora – 60 min).

<sup>56</sup> Antigamente, uma Cantoria de viola, mais conhecida como de “pé-de-parede”, acontecia nas fazendas, sítios, casas, botequins, etc., onde os repentistas ficavam sentados em bancos juntos à parede, daí o nome tão peculiar. Esses eventos constituíam momentos de diversão para o povo sertanejo e geralmente varavam noite adentro, num clima de muita agitação, entre elogios e aplausos; ninguém se cansava e os cantadores se sentiam estimulados pela vibração da platéia ali presente, até porque a Cantoria era regada a bebida (na sua maioria, a cachaça), o que tornava a animação ainda maior, naquele ambiente de muita alegria e descontração. O difícil era ter cantador que não gostasse de “molhar a garganta”.

Ele, de outra vez, cantando com João Batista Bernardo, um grande cantador, um grande repentista. E elogiaram um rapaz toda vida e o caba escutou, escutou, mas não deu nenhum tostão e foi embora de lá da porta, E João Batista não achou bom aquilo. Ah! Chamei aquele rapaz, elogiei tanto o camarada e ele correu. Se Pinto ainda fosse gente eu mandaria pegá-lo. Aí Pinto velhinho, atando a viola e disse:

Mas eu não posso alcançá-lo  
 A minha força é pequena  
 Prende-lo também não posso  
 Que a justiça me condena  
 Mas Lampião ter morrido  
 Õ coisa pra fazer pena. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 3, lado A).

O renomado pesquisador José Alves Sobrinho encerra a entrevista com um suspiro dizendo: “Grande Pinto!”. Esse discurso é uma legitimação da genialidade de um dos maiores representantes da poesia cantada em forma de repente conhecido pela alcunha de Pinto do Monteiro.

26 – Nesse mesmo local, em Campina Grande-PB, em 22 de setembro de 2005, quando entrevistei o pesquisador José Alves Sobrinho, também lá se encontrava um repentista chamado José Leocádio Bezerra que disse ser poeta, escritor e compositor, natural de São José dos Cordeiros, no Cariri paraibano. Ele até cantou alguns versos para mostrar a sua performance poética e eu lhe perguntei sobre a figura do poeta repentista Pinto do Monteiro. Apresento um trecho transcrito dessa entrevista em que ele afirma que conheceu o repentista da cidade de Monteiro:

José Leocádio: Conheci e muito

Ivoneide: O que o senhor tem a falar sobre Pinto do Monteiro?

José Leocádio: Pinto do Monteiro é um fenômeno, se tornou-se rei dos poetas né? Repentista e, mas eu não. Tenho Bil, meu irmão, recita uns versos seus. Eu não tenho não.

Ivoneide: O que o Senhor tem ouvido falar sobre, da fama de Pinto do Monteiro?

José Leocádio: É, Pinto do Monteiro foi muito famoso! Todo mundo falava muito de Pinto. Pinto o maior repentista do Nordeste, de Monteiro né? Cantava muito. [assinalou] muitas canções de improvisos, cantando com poetas né? É um homem! Esse homem eu conheci muito ele. (Entrevista gravada em fita cassete MC 60, nº 11, lado A).

27 – Conta um dos mais famosos repentistas cearenses, cujo nome é Geraldo Amâncio, em sua obra, que traz o título de *Gênios da cantoria*, publicada em 2004, em Fortaleza, e que considero um livro muito importante porque reúne os versos dos maiores repentistas do Nordeste, que, em uma Cantoria nos anos 80 do século passado, em Olinda, no

estado de Pernambuco, juntaram-se dois mestres da escola antiga, Pinto do Monteiro e Lourival Batista, e dois mestres da escola moderna, Ivanildo Vilanova e Geraldo Amâncio que ele considera como um encontro de talentos da Cantoria da velha e da jovem guarda. Segundo ele, trata-se de um encontro daqueles que não se repetem mais assim tão facilmente, nos dias de hoje, porque, assegura o repentista, a maioria dos poetas cantadores pertencentes à velha guarda já morreu, restando apenas saudade e versos raros como os que ele reproduziu.

Nesse encontro de Olinda, diz Geraldo Amâncio, cantando com o velho cantador monteirense, que já contava com seus 80 anos, o parceiro Ivanildo Vila Nova, na época com menos de 40, este construiu uma estrofe afirmando: “– O nome de Vila Nova / Toda a vida é respeitado”. Pinto, embora fisicamente já desgastado, mostrou que estava ainda em pleno vigor do fogo criador, respondendo a Vila Nova como se já estivesse no auge da briga, para ele, tão comum naqueles tempos em que era considerado um gladiador vitorioso na arte do improviso, desde os anfiteatros do Pajeú às quebradas da Serra dos Teixeira. E respondeu com essa estrofe recolhida por intermédio do cantador Severino Ferreira, também já falecido:

Você com seu decorado  
Muito bem tem se saído,  
Porém cantando com Pinto  
Come pesado e medido:  
Pirata não rouba ouro  
Pra dividir com bandido. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 68).

28 – Em toda a sua carreira de cantador-repentista Pinto do Monteiro foi assim, irreverente e cheio de malícia. Num encontro com o cantador Pedro Bandeira, na época o Catulo da Viola no Cariri, em Juazeiro do Norte, foram gravados muitos episódios interessantes, todos revelando sempre o gênio do cantador de Monteiro, como esse em que Pedro Bandeira terminou uma estrofe perguntando ao visitante:”– Como deixou seu Monteiro?” – Bandeira sabia que a terra natal de Pinto vivia as agruras da seca. Então, Pinto do Monteiro respondeu, pisando no pé:

Lá ficou ruim de dinheiro  
E aqui também vive assim;  
Eu vim porque fui chamado  
Pra cantar no seu festim,  
Rezar para o padre Cícero  
E dar em cantador ruim. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 67-68).

29 – Se algum cantador provocasse o repentista Pinto do Monteiro, era obrigado a recuar, porque ele não tinha “papas na língua”, isto é, ele não media esforço para atacar o contendor com a facilidade de versejar que lhe era peculiar. Ele fazia uma Sextilha antes mesmo que o parceiro se refizesse do choque da primeira e a tivesse respondido. Por exemplo, quando ele, ao cantar com Joaquim Vitorino, esse caiu na asneira de provocá-lo falando sobre um primo de Pinto do Monteiro que gostava de cachaça e bebia naquele momento:

Eu vejo Joaquim, de pronto  
 Na bicada, dando um treno!  
 Bebeu tanto que está cheio,  
 Tombando pelo sereno!  
 Pra ser bêbado basta ser  
 Primo de Pinto e Heleno!

Aí Pinto não contou conversa, deixou o colega assustado respondendo de maneira maliciosa, aliás, malícia é o que não lhe faltava:

Você bebe até veneno!  
 Seu pai é bom troaqueiro,  
 Manuel, um ébrio afoito  
 Vive apanhando em Monteiro!  
 Quem tem uma corja desta  
 Não fala de cachaceiro!

Joaquim não bula comigo,  
 Pois meu gênio é muito mal,  
 Se eu quiser dou-lhe um arrocho,  
 Seu corpo vira mingau!  
 Eu sou pior que as bexigas  
 De lá do Poço do Pau!  
 (apud MEDEIROS, 2005, p. 14-15).

30 – Como diz o jornalista Inaldo Sampaio, em uma reportagem a respeito do cantador no jornal “Diário de Pernambuco”, na página 5, do Suplemento do mês de novembro de 1996, o repentista Pinto do Monteiro “gostava de provocação”, pois assim ele podia destilar melhor o seu veneno e dar um bote certo contra o seu opositor, na peleja. Aliás, esse apelido tem a ver com a capacidade do artista de armazenar tanta informação na memória e, mais ainda, de forma tão concisa, no espaço de um repente, para insinuar que o seu instinto de competição na cantoria era igual ao da cascavel enroscada que é capaz de morrer de raiva, se errar um bote contra sua presa. E disso, ele tinha consciência, tanto que ele mesmo ratificou a alcunha de cascavel, versando:

Eu sou como o cascavel  
 Que nunca teme a ninguém,  
 Que se enrosca na vereda,  
 Morde quem vai e quem vem,  
 Quando dá um bote errado,  
 Morre da raiva que tem. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 164).

31 – Pinto do Monteiro, na arte do repente, seguia sua estrada de violeiro caminhante que busca o seu ponto de chegada. sabia até onde ia com o seu fôlego rápido e a sua resistência física. Tinha consciência da sua dimensão de poeta cantador, como tinha também de que o gênio não tem limites. Já na curva cansada da vida, ele disse isso, em versos, ao poeta Zé de Cazuza, amigo e velho conterrâneo:

Eu já subi numa altura  
 Que cantador não atinge,  
 Agora cantando rouco,  
 Atacado da laringe,  
 Estou vivendo da fama  
 Como navalha Solinge. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 28).

32 – O talento de Pinto do Monteiro era inequívoco. Em todas as situações em que se viu situado como cantador repentista, tanto na mocidade, na madureza da vida, como na velhice, ele não fez uma cantoria em que não deixasse o rastro luminoso de um gênio do improviso. Sabia como se sair e amenizar imprevistos incômodos que aconteciam até com os outros fazendo com que o episódio se transformasse em uma brincadeira. Ele sabia até como dar leveza ao que se apresentava impróprio para o momento, como, por exemplo, num dia em que Pinto do Monteiro cantava com Lourival Batista (uma parrelha incomparável), na casa do escritor José Américo de Almeida e líder político da Paraíba. Ele, um pouco envergonhado, começou dizendo: “– Cantador em certos meios / Eu não sei como se sai”. De súbito, o escritor se levanta para receber alguém, e a cadeira tomba com ele, que só não caiu porque foi sustentado pelo filho que estava próximo, também ouvindo a cantoria. Pinto não perdeu o embalo do repente e completou a sextilha incluindo o episódio:

Zé Américo ia caindo,  
 O filho pegou o pai,  
 Pode cair da cadeira,  
 Mas a política não cai! (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 303-304).

Esse episódio, relatado no trecho poético acima, que aconteceu com o repentista, faz lembrar Zumthor, quando diz: “A performance é ato de presença no mundo e em si mesma. Nela o mundo está presente” (2000, p. 67). Assim, se conclui que a performance do repentista Pinto do Monteiro estava em sintonia não só com a audição mas, também, com a visão global da situação de enunciação, por isso sua performance pode ser considerada completa, visto que ele aguçava os sentidos e capturava do contexto em que estavam inseridos os elementos temáticos que ele, às vezes, de maneira jocosa desenvolvia na elaboração dos seus versos. Enfim, numa situação de oralidade, o repentista Pinto do Monteiro estava sempre em sintonia com o seu público, estava atento, até mesmo, para um acontecimento imprevisto, ou seja, a qualquer coisa que ocorresse, até as mais banais, e não perdia a ocasião para fazer graça, como bom piadista que era.

Isso vem mostrar que a oralidade não é apenas um espelho da sociedade, mas, também, uma forma de mostrar as contradições internas, sociais e psicológicas que se tornam visíveis através da palavra, mesmo cantada, como fazia o velho repentista. E era justamente isso que dava ao ambiente um ar de alegria e animação, enfim, contribuía para chamar a atenção da platéia presente nos eventos de Cantoria, porque ele sabia captar as imagens ou traços visíveis das coisas e dos fatos e os interpretava com bastante originalidade, pois, no sistema oral a transmissão da mensagem se dá de maneira indireta, através de uma linguagem codificada em que os fatos são interpretados.

33 – Nos confins do Acre, onde estava trabalhando com um engenheiro na construção de uma estrada, Pinto foi chamado pelo chefe numa tarde de sábado:

– Seu Severino, o senhor sabe como são essas coisas, a gente longe de casa, num lugar desses, de repente dá saudades da família, dos amigos!

– E o que é que o senhor quer?

– Queria que o senhor fosse na Vila mais próxima e comprasse duas garrafas de cachaça pra gente beber; tá aqui o dinheiro!

Pinto prontamente atendeu, foi à Vila mais que depressa e voltou com as garrafas de cachaça.

O engenheiro abriu uma garrafa, encheu dois copos e passou um pra ele.

– Doutor, o senhor me desculpe, mas eu não vou poder acompanhá-lo. Eu não bebo, nunca bebi!

O engenheiro tomou um gole, depois outro, olhou Pinto nos olhos e fulminou:

– É danado, seu Severino, um homem da minha idade, com a experiência que tenho ainda se enganar com um cachaceiro! (apud NUNES, 2006, p. 49).

34 – Era portador de um “pavio” curtíssimo, ou seja, se aborrecia com muita facilidade, assim, diziam os companheiros de mestre Pinto do Monteiro que quando estava de “lundu” (embirrado) não atendia a ninguém, nem mesmo aos postos e sobrenomes mais importantes, e daí as tiradas magnificamente saborosas, quer em versos ou em conversas, que se ouve falar do velho poeta-cantador. Quando estava de mau humor, era difícil puxar conversa com ele. Um dia, por exemplo, ele se encontrava em uma esquina da avenida principal da cidade de Sertânia, que era o seu local predileto na cidade, lá pelos oitenta anos, curvado sobre a bengala, quando chegou um rapaz e começou a puxar conversa e ele respondendo com monossílabos. Sem saber como encerrar aquele tão profícuo “diálogo”, diante da insistência do rapaz em manter a conversa, ele foi lacônico e a única forma que encontrou para encerrar a conversa foi quando o rapaz afirmou que também era um cantador: “– Seu Pinto, eu também sou cantador!” No que ouviu a seguinte resposta: “– E eu com isso!” (apud NUNES, 2006, p. 49), respondeu, assim, o velho Pinto do Monteiro, deu as costas ao rapaz e foi saindo no seu passo lento, em busca de um lugar mais tranqüilo. É que nem sempre o velho repentista estava disposto a conversar seja com quem fosse.

35 – Em Olinda, na “Casa da Criança”, entidade mantida pelo artista plástico Giuseppe Baccaro, na década de 80, o repentista Pinto do Monteiro respondeu a uma jornalista que caiu na asneira de fazer uma pergunta indiscreta, para não dizer, mal-educada. O diálogo se estabeleceu assim:

Jornalista:

–Seu Pinto, é verdade que o senhor é semi-analfabeto?

Pinto:

– Não senhora, semi-analfabeta é a senhora, eu sou completamente analfabeto! (apud NUNES, 2006, p. 49).

36 – Conta o escritor Saulo Ramos (2007, p. 159) que, certa vez, estando com o repentista Pinto do Monteiro, esse foi ao banheiro e, ao voltar, o escritor percebeu que o cantador não havia fechado o zíper da braguilha e brincou com ele chamando-o de desleixado. E Pinto do Monteiro respondeu prontamente: “– Logo se vê que paulista nada entende de Nordeste. Aqui, seu doutor, casa que tem defunto não se fecha a porta”.

37 – Os vereadores e o prefeito da cidade de Monteiro na Paraíba foram até a casa do repentista para comunicar que haviam dado, em sua homenagem, o nome de Pinto do Monteiro a uma das principais ruas da cidade e foi assim que o cantador disse: “– Uma rua? Agradeço muito, mas não precisava tanto. Bastava uma casa no meu nome”. Como se pode

observar, o repentista era mesmo irreverente e não perdia ocasião para dar umas das suas alfinetadas.

Cabe aqui lembrar que Pinto do Monteiro não possuía sequer uma casa para morar, sendo até uma ironia homenageá-lo com o nome de um logradouro público. Evidentemente, havia um paradoxo nesse preito, já que ele era um filho tão ilustre. Por outro lado, o cantador repartia tudo que tinha com outras pessoas, quer fossem amigas ou não, por isso não conseguiu formar um patrimônio, tanto que, nos seus últimos anos de vida, o repentista vivia apenas de uma aposentadoria de Cr\$ 2.489,00, como Cabo da Polícia Militar de Pernambuco, que o Deputado Walfredo Siqueira, que admirava o artista e tinha pena das condições de vida em que vivia o cantador lhe concedeu.<sup>57</sup>

38 – Como todo bom sertanejo, era uma pessoa hospitaleira, recebia os amigos em sua casa com a maior satisfação, como ele mesmo diz, nesses versos, quando cantava com um colega que elogiava o Sertão, terra do velho cantador, e que terminou uma sextilha assim: “– Não sei medir o tamanho/Dessa gente sertaneja”. O repentista paraibano pegou na deixa e respondeu, mostrando-se cortez e camarada, qualidade que caracteriza o autêntico sertanejo, conhecido pela fama de ser acolhedor e hospitaleiro. Assim, disse ao colega que, mesmo sem a sua presença, na sua residência, o companheiro seria sempre bem vindo:

Que eu esteja em casa ou não esteja  
 chegue, entre e arme a rede  
 coma se estiver com fome  
 beba se estiver com sede  
 se quiser se balançar  
 empurre o pé na parede. (apud VERAS, 2002, p. 106).

39 – Num dos eventos de Cantoria, quando o repentista estava, um dia, pelejando com um cantador mais novo do que ele e o parceiro, querendo tirar vantagem frente à velhice de Pinto de Monteiro, atreveu-se a dizer os seguintes versos:

Isso foi quando era homem,  
 Quando você era macho;  
 Mas surgiu alguém mais novo,  
 Cortou o produto por baixo,  
 Jogou no meio da rua,  
 E o gato comeu o cacho.

---

<sup>57</sup> Walfredo Siqueira, na época da entrevista, já havia falecido. Ele foi um político da região do Pajeú (Deputado Estadual pelo Partido Social Democrata (PSD) e pela Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e grande admirador do cantador Pinto do Monteiro e tinha pena das péssimas condições em que vivia o artista.

Foi aí que veio o bote da “Cascavel de Monteiro”, afinal, o repentista nunca se intimidou em cantar com quem quer que fosse e gostava, até, de ser provocado porque era justamente no desafio que a sua mente mostrava a força do seu dom poético. Por isso, respondeu ao parceiro com uma ofensa ainda maior:

Ofendido agora me acho  
 Por violeiro mau e bruto.  
 É verdade, ainda me lembro  
 Quando perdi o produto:  
 Sua mãe ficou tão triste  
 Que até hoje está de luto. (apud RAMOS, 2007, p. 322).

40 – O repentista Lourival Batista, mais conhecido como o Louro do Pajeú, em certa ocasião, cantando com Pinto do Monteiro, inconvenientemente, criticou, em uma sextilha, o traje mal arrumado do parceiro. Ele concluiu assim: “– Você até canta muito / E a roupa não vale nada”. Ora, se fosse pressionado, o velho repentista se tornava mais cruel, ainda, no ataque e, assim, devolveu o insulto de maneira mais venenosa, com os seguintes versos:

É verdade camarada,  
 O que você está dizendo.  
 Eu costume andar assim:  
 Sujo e cheio de remendo  
 Mas ninguém diz onde passo:  
 Pinto ficou me devendo!

De ninguém ando correndo,  
 Pois não faço maus papéis.  
 Ao devo, o que compro pago,  
 Desde o perfume aos anéis,  
 Seja o chapéu pra cabeça  
 Ou o calçado para os pés!

E os duzentos e dez,  
 Que tu tomastes a Armando  
 Por uns quatro ou cinco dias!  
 E o tempo foi passando,  
 Já faz quatro ou cinco meses  
 E ele aqui esperando. (apud ALMEIDA; ALVES SOBRINHO, 1990, p. 351).

41 – Tanto no verso quanto na prosa, o mestre Pinto do Monteiro sempre trazia a resposta na “ponta da língua”, como diziam as pessoas, respondia “em cima da bucha”, o que significa dar, imediatamente, uma resposta à pergunta feita. Isso demonstra o quanto era

rápido no raciocínio e, por isso mesmo, é que ele era considerado um grande piadista. Certo dia, por exemplo, ele e outros cantadores foram ao palácio do Governador de São Paulo que, na época era Ademar de Barros, a convite deste, para fazer apresentações. Ao avistá-los, o governador brincou: “– Que fazem estes ladrões aqui?”. Foi então que Pinto, imediatamente, falou em nome dele e dos companheiros: “Procurando o chefe!”.<sup>58</sup>

42 – Pinto do Monteiro era um cantador muito espirituoso, pelo que foi considerado um grande piadista. Um dia, estando entre colegas em uma calçada, já quase cego, passou uma moça e ele disse: “– Que moça linda!”. Foi então que os colegas disseram: “– Pinto, você num tá cego?”. E ele respondeu: “– Tô, pra homem, mas pra mulher eu vejo em qualquer distância”.<sup>59</sup>

43 – Conta o repentista Expedito Sobrinho, quando foi entrevistado, no dia 28 de setembro de 2007, na cidade de Ceilândia, no distrito Federal, que, uma certa vez, um colega de Pinto do Monteiro, ao se aproximar dele, bateu em suas nádegas, dizendo: “– Ô de casa!”, como costumeiramente se faz, no interior do Nordeste, ao se chegar a uma casa alheia. E o cantador respondeu logo: “– Arrudei, venha bater na porta da frente!”. Isso é uma prova de quão grande piadista era o repentista Pinto do Monteiro.

44 – Uma das principais marcas de Pinto do Monteiro era o domínio das palavras, o rasgo instantâneo do improviso. Em várias ocasiões, alguma das quais registradas neste livro, o repentista incluía, no verso feito na hora, um elemento que estava acontecendo à sua volta, naquele instante. Vejamos um exemplo: certa vez, ao se apresentar em uma dessas pelejas, Pinto iniciou assim sua cantoria: “–Eu sou Severino Pinto / O cantador desse Estado”. Nesse exato momento, um galo cantou em algum terreiro próximo e Pinto, revelando sua imensa capacidade de repentista, sem solução de continuidade, prosseguiu: “– Cala o bico galo velho / Deixa eu cantar descansado / Que o pai que arremeda o filho / É um amaldiçoado. (apud NUNES, 2006, p. 31).

45 – Pinto do Monteiro, às vezes estava de “pavio curto”, e foi num desses momentos que, na cidade Paraibana denominada Santa Rita, um cantador, encontrando-se com Pinto fez a seguinte pergunta:

– Pinto o senhor é irmão de Heleno?

Pinto disse: – Sou.

<sup>58</sup> Pinto do Monteiro: a viola de ouro, trabalho realizado pela Universidade Federal da Paraíba – Núcleo de Estudos Lingüísticos e Literários – NELL, p. 4.

<sup>59</sup> Esse fato foi narrado pelo apologista e crítico Ascelino Moura (informação verbal), em entrevista concedida na Ilha de Itaparica, em 20 de janeiro de 2008.

E o cantador continuou:  
 – Eu já cantei muito com Seu Heleno...  
 E Pinto: – Hum...

Passados alguns segundos, o cantador, querendo entabular conversa com o velho repentista que não estava a fim de conversar, tropeçando, desajeitado perguntou novamente:

– Seu Pinto conheceu Seu Heleno?  
 Aí Pinto, já sem paciência respondeu:  
 – Não! (apud NUNES, 2006, p. 49).

Ora se ela já havia afirmado que era irmão, como não poderia conhecê-lo? Essas são histórias do velho cantador.

46 – Estava cantando com o repentista Canhotinho e esse, para mostrar que não estava com medo da presença do repentista, que sempre causava medo aos cantadores, naquela época, em que Pinto do Monteiro viveu, em tom mais agressivo disse: “– Eu morro e não tenho medo / Dum pinto pelado assim!”.

Foi então que Pinto do Monteiro, sentido com a ofensa do companheiro, respondeu de forma violenta: “– Sou pelado sem canhão / Por causa de um beliscão / Que tua mãe deu em mim!”<sup>60</sup>.

47 – Pinto do Monteiro não só era exímio improvisador, mas, também, um grande piadista, como já dito. Ele fazia humor nas situações mais inusitadas. Esse fato se deu quando o colega Lourival Batista ainda era noivo da sua esposa Helena Marinho (filha do repentista Antonio Marinho do Nascimento). Ele havia passado a noite em uma Cantoria, com Pinto do Monteiro, como costumavam fazer os cantadores. Como nesses eventos, eles bebiam muito, os dois amanheciam de ressaca no dia seguinte, pois as Cantorias eram regadas a bebida, geralmente cachaça. Então, eles haviam cantado e bebido muito. Mas eis que chegou o cantador Job Patriota (na época, futuro cunhado de Lourival Batista), convidando-os para ir a São José do Egito, porque estava acontecendo a tradicional Festa de Reis. E Job, a fim de convencer Pinto do Monteiro a ir para a festa, insistiu e argumentou: “– Mas Pinto, lá tá tão bom! Tem até uma banda (de música) de Caruaru!”. Pinto aproveitou a “deixa” de Job e completou na mesma hora: “– Bom eu não sei se está não, mas grande sim! Com uma banda de Caruaru!...” (VERAS, 2002, p. 154)

---

<sup>60</sup> Disponível em: <<http://www.pmserrita.com.br/poesia.htm>>.

48 – Uma vez, estava o repentista Pinto do Monteiro na Estação Rodoviária da cidade de Sertânia esperando um ônibus da Empresa Viação Progresso para ir a Recife, capital pernambucana e, nesse ínterim, chegou um amigo que se aproximou dele e perguntou: “– Sertânia presta, Pinto?”. E ele respondeu, imediatamente: “– Pra pegar transporte é uma beleza”. O poeta-repentista se referia ao fato daquele município sertanejo se encontrar quase em uma encruzilhada o que facilita às pessoas pegar transporte para vários lugares. (VERAS, 2002, p. 154).

49 – Cantava Pinto do Monteiro com Rogaciano Leite, na casa de um senhor conhecido pelo nome de Zé de Beija, e o local da Cantoria ficava perto do chiqueiro das cabras, de modo que o barulho dos animais incomodava e chegava aos ouvidos dos cantadores. E Pinto, perturbado com aquela situação, deu início ao seguinte Mourão:

Pinto:  
O que tem aquele bode?  
Que acolá tanto bodeja/

Rogaciano:  
Por certo está achando  
Bonito a nossa peleja.

Pinto:  
Bode acha nada bonito  
Ele quer fazer cabrito  
Nas cabras de Zé de Beija. (apud ALVES SOBRINHO, 2003, p. 144).

50 – Na cidade de Sumé, na Paraíba, na década de 50 do século passado, existia uma pousada conhecida por Hotel de Naca, nome da dona do estabelecimento, uma figura muito popular e conhecida, também, pela irreverência e malcriação. Lá estavam hospedados os repentistas Pinto do Monteiro e João Furiba, visto que por lá iam fazer uma Cantoria. Ao saírem à noite para o local da peleja, Pinto se dirigiu a Naca dizendo: “– Naca, como vamos voltar tarde, queríamos que você deixasse a porta ‘cerrada’”, o que significava, naquela época, só encostada. Foi então que ela respondeu: “– Pinto, tu, por acaso, pensas que sou rapariga pra deixar porta aberta pra homem?”. Pinto ouviu o desaforo, calado, deu as costas e foi embora. Porém, bem mais tarde, em meio à Cantoria, chegou Naca, bem vestida com uma roupa colorida, usando brinco batom e tudo mais que ela gostava de usar. Nesse instante, o repentista Furiba, ao avistar a recém-chegada, conclui uma estrofe dizendo: “– Pra animar nossa cantiga / Vem chegando agora Naca”.

E Pinto do Monteiro, pegando na deixa, e para se vingar de Naca cantou:

O arrote de um urubu  
 A bufa de uma ticaca  
 Cinquenta quilos de bosta  
 Com fumo de Arapiraca  
 Isso tudo misturado  
 Não é pior do que Naca. (apud NUNES, 2006, p. 59-60).

51 – Em uma entrevista que foi gravada na cidade de Sertânia-PE, no dia 30 de janeiro de 1978, que tem como título “Arte popular e Dominação: o caso de Pernambuco 1961/77, realizada pelos pesquisadores Ivan Maurício, Marcos Cirano e Ricardo Almeida há um amplo debate sobre o que se faz com a arte popular em Pernambuco, sobre a história dos artistas populares na Região Metropolitana do Recife, e o repentista Pinto do Monteiro que vivia lá, nessa época, também foi entrevistado, e contou um caso de apropriação cultural da sua arte. Esse fato chama a atenção para a exploração do artista popular que igualmente a Pinto do Monteiro também passou por situação de exploração como se pode ver nos trechos da entrevista que se segue:

P – O senhor já gravou algum disco?  
 Já, meia quadra, eu e Lourival Batista. Eu to até em questão com a... xô ver, xô ver,... eu esqueço do nome da danada... R-C-A-Vítor, de São Paulo. Ela nunca mais mandou pagar, eu já mandei uma carta pra ela... Agora, mandei outra apresentano o artigo 649, que é o que dá direito ao artista... senão, tomava providências mais sérias<sup>61</sup>.  
 P – Eles nunca pagaram nada?  
 PM – Pagou uma vez, nunca mais pagaram.  
 Quanto lhe pagaram?  
 PM – Naquele tempo, foi logo quando eu fiz, pagaram mil e coisinha. E faz uns cinco anos que nunca mais mandaram nada. Nada, nada, nada.  
 P – Quer dizer que o senhor já mandou duas cartas cobrando?  
 PM – Já, já.  
 P – E não recebeu resposta nenhuma?  
 PM – To esperano. Se não chegar daqui pro fim do mês...  
 P – Já faz uns cinco anos que o senhor recebeu a primeira e única parcela de direitos autorais?

<sup>61</sup> De início, o repentista Pinto do Monteiro cobrou os seus direitos autorais à etiqueta Marcos Pereira, proprietária da coleção “Música Popular do Nordeste”. Depois, ele passou a enviar cartas-cobranças à RCA Vítor, tendo como base uma carta do empresário Marcus Pereira, publicada na revista Isto É, n. 44, de 26 de outubro de 1977, onde o empresário afirma: “a partir do lançamento da coleção “Música Popular do Nordeste”, em setembro de 1973, e até 1975, a distribuição dos discos foi feita pela RCA Vítor, com a qual tínhamos contrato. E na cláusula 10ª desse contrato rezava o seguinte: A RCA pagará todos os direitos autorais relativamente aos discos lançados nos termos do presente contrato diretamente a todos os autores ou, quando for o caso, às sociedades arrecadoras. A RCA assumirá, ainda, a obrigação de pagar os direitos artísticos.

PM – Mais ou menos. Depois, a Marcos Pereira, que era nesse tempo a dona e que pagou esses mil e cozinha, botou numa revista que quem paga esse negócio agora é a RCA Vítor, Av. Engenheiro Belings, 227 – São Paulo, entendeu?

P – Ah, porque foi Marcos Pereira quem lançou o disco, não foi?

PM – Foi, foi, foi.

P – Aí, ele pagou a primeira e única parcela que o senhor recebeu?

PM – Foi, foi.

P – E, agora, disse que quem paga é a RCA?

PM – É, a RCA, justamente. Eu não sei certo. Sei das cartas que já mandei pra lá. E vou bulir mais.

P – Louro também escreveu uma carta pra Marcos Pereira cobrando os direitos autorais dele e do senhor?

PM – Sei, sei, foi, foi. Louro mesmo foi lá, recebeu. Agora, eles fizeram uma carta pra Louro mandando dizer que Louro procurasse meu endereço aqui, que eles queriam pagar, que não queriam tá devendo a ninguém.

P – Isso foi agora há pouco?

PM – Já faz uns dois ou três anos. Louro veio até me mostrar a carta.

Essa entrevista mostra o quanto o artista popular era explorado, nas décadas de 1960-80 do século passado, principalmente porque ele não entendia de leis, uma vez que mal sabia ler, como é o caso de Pinto do Monteiro que, como podemos ver, por não ter instrução, tornou-se presa fácil dos mais espertos, como fez a gravadora, que sequer avisou ao artista que havia gravado um disco dele. O repentista Pinto do Monteiro só veio, a saber, porque ouviu o disco tocando e reconheceu a sua voz e os seus versos, conforme ele continua contando:

P – E como foi que o senhor gravou a ‘meia quadra’ para o disco? Foi em estúdio? Quem lhe convidou para a gravação?

PM – Eu não sei, não. Acho que foi eu cantando numa fazenda que eles gravaram. Eu sei que outro dia eu ia passando na frente da barbearia de Zé Rocha (barbeiro em São José do Egito) e ouvi um disco tocando Cantoria. Eu parei assim e disse: ‘Oxém, isso é eu cantando’. Aí, voltei e pedi a Zé Rocha pra ver o disco. Tava lá: ‘Pinto do Monteiro e Lourival Batista, não-sei-o-quê, na fazenda tar, não-sei-aonde...’ Aí eu disse: ‘Peraí, isso tem dono. Isso não é assim, não. Agora eu vou lá’. Aí mandei cobrar, e mandei uma carta, mandei ameaçar um advogado, chegou aqui uma mulher de lá, disse que eu precisava me assinar em tal parte, mandar xerocar... Eu mandei, mandei tudo, tá tudo lá. Agora, dinheiro só veio uma vez, mil e cozinha. Só. Até hoje.

P – Desse dinheiro que lhe pagaram, o senhor tem algum recibo?

PM – Nada, nada, nada. O dinheiro chegou pelo Banco do Brasil, em Monteiro, eu cheguei lá e tirei, assinei e deixei o paper lá.

P – O senhor tem cópias das cartas que escreveu?

PM – Tem não, foi uma menina que bateu, eu ditando e ela batendo numa máquina acolá. Sei que numa carta mandei dizer assim: ‘Que já tinha feito a primeira carta, não tive resposta, escrevia novamente, porém queria a resposta urgente, se não, se não, eu tomaria providências necessárias, mais sérias, assim mesmo’.

[...]

P – Além da gravação pro disco de Marcos Pereira, o senhor gravou um outro disco, fez filmagem?

PM – Fiz mais negócio de cinema, filmagem, isso, aquilo outro. A filmagem fizeram, fizeram... Thomaz Farkas e Geraldo Sarno... me filmaro em Caruaru, filmaro aqui em Sertânia, filmaro... Depois, chegou Tânia, conhece Tânia?

P – Tânia Quaresma?

PM – É mesmo essa. Me filmou aqui duas vezes. Ela, Tânia, me deu 400 cruzeiros. Disse que depois vinha aqui, não-sei-o-quê, e nunca mais apareceu. (apud MAURÍCIO, CIRANO E ALMEIDA, 1978, p. 74-80.)

Esse caso mostra o quanto são explorados os artistas populares que, apesar de possuírem talento, não usufruem do lucro do seu trabalho devido às pessoas mais “espertas” que se aproveitam, justamente, da ingenuidade ou confiança desses artistas, sem contar que, na sua maioria, eles não sabem fazer negócios, visto que são inexperientes e não entendem das leis, ou melhor, nem sabem que elas existem. Foi o que aconteceu com o cantador monteirense que, só através da revista é que ele soube que existem os direitos autorais dados aos artistas que, por isso, geralmente viviam na penúria.

Tudo isso porque sempre foram explorados, como fez a RCA Vítor, que enviou somente uma quantia do lucro recebido como pagamento para o cantador, além do que não houve qualquer acordo nem autorização do repentista para a confecção dos discos. Essa entrevista retrata, exatamente, o que acontece, melhor dizendo, o que não acontece com os artistas populares, na sua maioria. No entanto, apesar disso, uma coisa não pode ser usurpada dos artistas populares: sua genialidade, de forma que as suas histórias ficam eternizadas na boca do povo. Esse valor ninguém tira: um exemplo é a fama de Pinto do Monteiro que até hoje é motivo de elogios, até mesmo através das suas histórias, o que demonstra o quanto ele foi importante no cenário da poesia popular cantada e musicada em forma de repente.

52 – O cantador João Furiba, que morou algum tempo no Rio de Janeiro, em um desafio com o repentista Pinto do Monteiro, para se vangloriar por ter saído da região nordestina elaborou a seguinte Sextilha:

O que se vê no Nordeste  
É caminhão pau-de-arara  
O povo passando fome  
Que suor desce na cara  
A diferença é enorme  
Da gente da Guanabara.

O repentista monteirense, ao ver essa discriminação contra sua terra, como bom nordestino, imediatamente soltou esses versos fulminantes:

O que vi em Guanabara  
 Foi nego descendo morro  
 Desastre no meio da rua  
 Gente no Pronto-Socorro  
 Ladrão batendo carteira  
 Mulher puxando cachorro.(apud VERAS, 2002, p. 184).

53 – Os cantadores João Furiba e Pinto do Monteiro foram parceiros em muitas Cantorias, eram amigos, mas esperto como Furiba era, sempre aprontava algumas com o poeta repentista Pinto do Monteiro e passavam algum tempo sem se falarem, mas depois continuavam na mesma camaradagem. Entretanto, num desses dissabores entre os dois, em que ficaram brigados, o cantador João Furiba, numa noite em que ele vinha de Patos, uma cidade paraibana, o carro dele faltou gasolina e, como estava perto da Travessia dos Guararapes, local em que Pinto do Monteiro residia, na época em que morava em Sertânia uma cidade pernambucana, ele olhou o relógio e viu que, àquela hora não havia posto de gasolina nem hotel aberto. O cantador João Furiba viu que só havia uma única alternativa, que era ir dormir na casa do seu “inimigo” Pinto do Monteiro. Chegando lá, olhou pelas brechas da janela e viu que o velho cantador Pinto lia a Bíblia sob a mortiça luz de uma vela. Furiba pigarreou tomou coragem e chamou: “– Pinto, aqui é Furiba!”. Isso foi o bastante para o repentista Pinto do Monteiro apagar a vela e ir dormir; e o “colega” João Furiba teve que dormir, numa noite bastante fria, dentro do seu fusca, todo encolhido.

54 – As brigas de João Furiba com o repentista Pinto do Monteiro não duravam muito tempo, mesmo porque João Furiba não guardava nenhum rancor, logo esquecia as birras do amigo e parceiro de Cantoria e, assim, voltavam a se falar e a fazer eventos juntos, tanto que João Furiba foi visitar o velho repentista Pinto, que já se encontrava cego e paralítico em cima de uma cama. Chegando lá, viu que o poeta repentista monteirense estava sozinho e com a porta fechada, e ele teve que pular a janela, encontrou Pinto do Monteiro de olhos cerrados fingindo dormir. Furiba saudou o colega dizendo:

Há tempo em que eu aqui não vinha  
 Nesta santa moradia  
 Visitar o velho Pinto  
 Me traz tantas alegria  
 Que é mesmo que ter tirado  
 O bolão da loteria.

Ao ouvir esses versos, o repentista Pinto do Monteiro, que antes não queria conversar com o colega repentista João Furiba, respondeu:

Eu não imaginaria  
 Que você chegasse agora  
 Com essa sua presença  
 Obtive uma melhora  
 Quer ver eu ficar bom mesmo  
 É quando você for embora. (apud NUNES, 2006, p. 58-59).

Esse era o velho Pinto do Monteiro, irreverente, criativo e, ao mesmo tempo brincalhão. Também não sabia guardar rancor por muito tempo porque antes de tudo, era um bom companheiro.

55 – O repentista Pinto do Monteiro tinha tanto amor por sua profissão que sequer admitia que da sua viola fosse separado ou que ela fosse parar nas mãos de outra pessoa, como ele se expressou em versos, dizendo à esposa:

Velhinha quando eu morrer  
 Pegue a minha viola  
 Bote ela na sacola  
 E deixe o rato roer  
 Barata dentro viver  
 Morcego morando nela  
 O cupim comendo ela  
 Ela perdendo o valor  
 Só não deixe cantador  
 Bater mais no canto dela

Vou deixar pendurada  
 Suja, maltrapilha, à-toa  
 Parecendo uma pessoa  
 Que se acabou enforcada  
 Dos guabirus visitada  
 Catita dentro morando  
 E o cupim devorando  
 A madeira que existe  
 E o dono num canto triste  
 Só, com saudade chorando.

Morcego morando nela  
 O cupim comendo ela  
 Ela perdendo o valor  
 Só não deixe cantador  
 Bater mais no canto dela

Vou deixar pendurada  
 Suja, maltrapilha, à-toa  
 Parecendo uma pessoa

Que se acabou enforcada  
 Dos guabirus visitada  
 Catita dentro morando  
 E o cupim devorando  
 A madeira que existe  
 E o dono num canto triste  
 Só, com saudade chorando. (apud VERAS, 2002, p. 185.).

Quando ele estava de bom humor, até podia emprestar a sua viola, porém quando não, não havia quem fizesse. Num dia desses, em que o poeta amanhecera “nos seus azeites” (emburrado, casmurro, como diria o escritor Machado de Assis), passou pela casa dele o poeta Zé de Cazuzza que ia, juntamente com o cantador Manuel Filó fazer uma Cantoria em Paulo Afonso, e como não estava com a viola naquele momento resolveu pedir emprestado ao amigo Pinto do Monteiro. O diálogo travado foi esse:

Zé de Cazuzza: – Pinto, eu vim pedir a tua viola emprestada para fazer uma Cantoria em Paulo Afonso.

Pinto do Monteiro: – Acabei de trocar num pandeiro, se quiser pode levar!

Zé de Cazuzza: – Não tô viçando não, Pinto! (apud NUNES, 2006, p. 52).

56 – Pinto do Monteiro e Antonio Marinho formaram dupla e fizeram muitas Cantorias. Pinto até dizia que, do tamanho dele, só mesmo Antonio Marinho, pois, na sua época, ambos foram exímios cantadores. Pela qualidade dos versos elaborados com espontaneidade, eles se afinavam e alternavam as estrofes, de modo que ambos eram aplaudidos pelo caráter assertivo dos versos quanto ao tema abordado. Eram versos bem feitos e eles não deixavam transparecer esforço algum, como se já estivessem prontos e não fossem de improviso. A dupla fechava com chave de ouro cada estrofe produzida e a platéia ovacionava. Rapidez e simplicidade eram características desses dois poetas-repentistas que agradavam ao público ouvinte e, por isso, ficou na história a famosa peleja entre os dois, realizada na cidade pernambucana São José do Egito, conhecida como a “Cidade dos Poetas” ou a “Meca dos Poetas” em 2 de janeiro de 1954.

Sobre esse evento, o próprio cantador Pinto do Monteiro, ditou estrofe por estrofe para que o professor Aleixo Leite Filho escrevesse contando sobre o desafio, em 42 estrofes, sendo que, para contar a viagem para o local do desafio, ele fez 21 estrofes. Nessa época, Pinto do Monteiro e Antonio Marinho eram considerados dois bons cantadores e, antes de Pinto conhecer o colega, havia uma expectativa muito grande como ele conta nesse poema, cujo título é “A viagem”, em que ele narra, nessa primeira estrofe, o momento em que partiu

para realizar a Cantoria com o parceiro Antonio Marinho, passando pela cidade de pernambucana de Caruaru:

A dezesete de abril,  
Eu, na Central, embarquei;  
As cinco e cinqüenta e cinco;  
As onze e vinte cheguei  
Em Caruaru, aonde,  
Uns dias me demorei.

Aqui nessa estrofe, o repentista retrata, também, o quanto era difícil viver do ofício de cantador, numa época em que as estradas e os meios de transporte eram bastante escassos e muitas vezes sequer tinham o dinheiro da passagem ou mesmo tinham que fazer longas viagens a pé ou em lombo de burro. E nem sempre ele encontrava um ambiente propício para realizar um evento de Cantoria, até mesmo pela falta de condições das pessoas em pagar o seu trabalho.

Não subi porque não tinha  
Com que comprasse a passagem;  
Saltei para ir arranjá-la,  
Com minha camaradagem:  
Arranjar qualquer dinheiro,  
Fazer a minha viagem.

Sem contar que, diante dessas dificuldades, ainda tinha o contexto histórico sertanejo, do Nordeste do Brasil, que, naquele tempo, era marcado pelo ciclo do cangaço, em que muitos lugarejos foram atacados pelo bando de Lampião. Nesse trecho, os versos do repentista tangenciam esse fato verídico que acontecia no interior do sertão e que deixava as pessoas assustadas pelos boatos que corriam a respeito desse cangaceiro. Inclusive, o próprio repentista, quando era soldado, teve que lutar contra as tropas do famoso rei do cangaço, visto que Lampião vivia atacando com o seu bando os lugarejos, sítios e fazendas. Por esse motivo, as pessoas tinham medo como ele conta nesses versos:

Em Rio Branco eu notei  
Os habitantes assombrados...  
O passeio proibido,  
Os becos empiquetados,  
Esperando Lampião,  
Cento e cinqüenta soldados.

Na casa onde me abriguei,  
Tive uma boa hospedagem,

Deitei-me, mas não dormi,  
 Só pensando na viagem;  
 Para voltar, era feio,  
 Pra ir não tinha coragem.

Ora, o cantador Pinto do Monteiro era considerado um homem destemido, por isso, ele fala que seria vergonhoso voltar no meio do caminho com medo da tropa de Lampião, aliás, sobretudo naquele contexto, a bravura do sertanejo era marcada, como se sabe, pela força, pela coragem e pela valentia, conforme deixam claro os versos do cantador, ao narrar esses fatos. Isso era o que agradava aos ouvintes de Cantoria e o poeta cantador conhecia bem o universo dos saberes histórico, social e cultural do qual era parte integrante. Por isso, o repentista Pinto do Monteiro lia muito, justamente para poder ampliar o seu vocabulário, mesmo falando das coisas simples do dia a dia (da labuta, como é costume se referir o povo sertanejo). Relatando esses fatos, o repentista traçava um painel da realidade do povo sertanejo, e assim se pode dizer que a Cantoria não só representa a cultura nordestina como também contribui para o resgate da sua história. Era desse modo que os acontecimentos eram contados para o povo simples do sertão, o que tão bem caracterizava a realidade em que viviam, já que o poeta-cantador também era um deles e por isso a forma de expressão precisava ser coloquial, caso contrário, as pessoas não poderiam compreender nem se identificariam com as narrativas. Era, pois essa questão identitária que contribuía para que a arte da Cantoria fosse tão apreciada pelo povo, porque se tratava de uma linguagem interativa e de fácil compreensão.

Pode-se observar que os textos do repentista Pinto do Monteiro e de tantos outros cantadores chamam a atenção não pela excentricidade das palavras, mas pela genialidade como são produzidos os versos cantados e, mesmo usando rimas pobres, o cantador sabia como agradar o seu público, ou seja, sabia fazer vibrar as cordas das violas e do coração da platéia.

Mas, continuando a descrição da viagem ao encontro do cantador Antonio Marinho, ele prossegue dizendo:

Na quarta-feira, cedinho,  
 Da cama me levantei;  
 Paguei a minha despesa,  
 Me despedí e marchei;  
 Na quinta, às nove do dia,  
 Eu em Monteiro cheguei.

As palavras que fazem a rima pertencem à mesma classe gramatical (são verbos: levantei, marchei e cheguei), o que prova que a maneira de contar os fatos eram relevantes pela sua simplicidade, porém sem perder a sua beleza, pois se o cantador utilizasse um vocabulário rico e rebuscado ou erudito com certeza não teria a atenção e nem seria compreendido e apreciado pelo público, afinal não podemos apreciar uma coisa que não entendemos ou que não traz um significado para nós, principalmente, quando se trata de um poema: quer seja ele cantado ou não, é preciso que desperte um sentimento para que as pessoas possam gostar e se identificar com ele. E, assim, o repentista Pinto do Monteiro continua a narrativa contando todo o percurso da viagem, todas as dificuldades encontradas e procurando desenvolver a sextilha sem, contudo, perder o fio da história.

O povo que foi ouvir  
 Eu cantar no Angiquinho,  
 Dizia: – Eu pensei que era  
 Pinto com Antonio Marinho;  
 Ninguém tinha vindo cá  
 Para ouvir Pinto sozinho.

Nessa estrofe, fica claro que o repentista Pinto do Monteiro reconhecia que o cantador Antonio Marinho já tinha sua fama, mesmo antes de conhecê-lo, tanto que, com ele, formou uma dupla em muitos eventos de Cantoria. Como se tratava de bons cantadores, essa peleja entre os dois ficou famosa e é justamente sobre a expectativa que o povo tinha sobre ela que relata:

Falava homem e menino,  
 Moças e mulher casada,  
 Dizendo: – Marinho não veio,  
 Não estando não vale nada.  
 E, eu dizendo comigo,  
 Ah! cabulação danada.  
 [...]  
 No outro sábado, adiante,  
 Um moço um convite fez,  
 Para eu, na casa dele,  
 Ir cantar daquela vez:  
 Dizendo: – Vá que eu espero,  
 No dia doze do mês.

Aqui as rimas são feitas com vocábulos de categoria gramatical diferente (fez, vez, mês = verbo, advérbio e substantivo, nos versos 2, 4 e 6) e se pode ver também que o artista muda a ordem das frases (nos versos 2 e 3) para melhor fazer as rimas. O repentista

mexe até com a pontuação, e é justamente essa capacidade artística de trabalhar e arrumar as palavras que o cantador Pinto de Monteiro demonstrava e que prendia a atenção do público ouvinte. Ele não lapidava as palavras mas as colocava no lugar certo. E o repentista segue contando como foi a expectativa a respeito da primeira vez que cantou com Antonio Marinho, episódio que ficou marcado na história do repente, conforme ele mesmo narra:

Quando eu cheguei, me hospedei,  
 Calado, sem dar saída  
 Em conversa por estar entre  
 Pessoas desconhecidas,  
 Mas elas, em minha pele,  
 Queimavam, às escondidas...

Diziam, baixinho: aquele,  
 Nada que agrade descobre:  
 Não há cantador assim,  
 Que Marinho não manobre:  
 Outro cantador não faz nada,  
 Faça idéia aquele pobre.

Um olhava, outro espiava,  
 Um zombava, outro sorria  
 Para mim, dando sinal,  
 O que eu não conhecia,  
 E, um cochicho danado  
 Era o que me aborrecia.

Essas três estrofes citadas mostram como o repentista se viu diante de um público que já conhecia Antonio Marinho que já era um cantador consagrado. Foi justamente esse encontro que conferiu a ambos os cantadores o reconhecimento devido, uma vez que o discurso dos dois cantadores estava em pé de igualdade. E, daí por diante, o povo fazia qualquer sacrifício para ouvir a dupla de violeiros. Mas, a expectativa do encontro dele com o cantador Antonio Marinho era tão grande, por causa da pressão do público, que ele se viu ameaçado:

Às sete horas ceiei,  
 Às oito afinei o pinho;  
 Pedi permissão a todos,  
 Saí cantando sozinho,  
 E, quando ouvi, foi dizerem:  
 Chegou Antonio Marinho.

Houve grande agitação  
 No pessoal do brinquedo,  
 Meu pinho fugiu da mão,

As cordas engancharam em um dedo,  
Eu me fingindo de forte  
Porém morrendo de medo.

O momento em que o repentista Antonio Marinho apareceu foi descrito assim pelo repentista monteirense:

Entrou e cumprimentou-me;  
Era seu dever sagrado;  
Nem falava, nem sorria;  
Eu fiquei desconfiado;  
Ele com a cara tão feia  
Que só quem estava purgado.

Pelo boato que corria, se trataria de uma grande disputa, uma vez que o repentista Antonio Marinho já tinha se consagrado perante o público e com a notícia desse evento todos queriam presenciar. Tiveram até que ir para outro local porque havia muita gente:

Marchamos para o mercado;  
Lá me sentei de escora;  
Para afinar o meu pinho  
Demorei mais de uma hora,  
E o povo dizendo alto:  
– Valha-me Deus que demora!...

As pessoas que assistiram a esse evento, afirmaram que os cantadores Antonio Marinho e Pinto do Monteiro passaram horas afinando as violas, um com medo do outro, conforme relatam os versos acima. Até que alguém gritou: “–Vocês não cantam por que tão com medo um do outro! Cantem que queremos ver!” Então, Pinto do Monteiro virou-se para Antonio Marinho e disse: “– Vá, são Marinho!” E ele respondeu: “– Vá você!”. E, assim, a partir desse evento, a dupla Pinto do Monteiro e Antonio Marinho se tornou famosa, bem como, esse instante ficou gravado na memória daqueles que estiveram presentes e que lembram com carinho versos como estes:

Antonio Marinho:  
Pinto que canta comigo,  
Faz exame e se confessa;  
Eu, zangado, não abrando,  
Nem que um Santo me peça;  
Se tem mais pinto apareça;  
Que este eu pelo depressa.

Pinto do Monteiro:  
 A mim o fogo não queima,  
 Nem entorta, nem sapeca;  
 Em mim, quem botar a mão,  
 Cai o couro da munheca,  
 Incha os dedos, cai as unhas  
 Murcha o nervo, o braço seca.

Antonio Marinho:  
 Montei, Prata, Boi-Velho,  
 E o São Tomé, enfim,  
 O São José do Egito  
 É quem mais pertence a mim;  
 Um galo aqui não faz nada,  
 Faça idéia um pinto assim.

Pinto do Monteiro:  
 Cantor de Praça, versado,  
 Cantar comigo não pode,  
 Não há um deles que venha  
 Que no meu laço não rede;  
 Eu dou em cantor da praça  
 Quanto mais num ‘papa-bode’. (apud LEITE FILHO, 1972).

Esses são alguns exemplos que ficaram na memória do povo e, nesse desafio poético<sup>62</sup>, nenhum deles saiu vencedor, pois o povo e os próprios cantadores entenderam que um era par para o outro e a disputa foi considerada empatada. É que no caso da Cantoria, quem legitima os repentistas e lhes confere o grau de cantadores de primeira linha são os próprios colegas e o público que a assiste.

57 – Meu pai (Francisco José da Silva), já falecido, que admirava muito a figura do repentista Pinto do Monteiro, contava, geralmente após o jantar, as histórias do velho cantador para mostrar o quanto ele era irreverente. Ele nos contou que, quando Pinto do Monteiro foi ver o mar pela primeira vez, encontrava-se ele à beira da praia a contemplar a natureza. Estando lá uns estudantes, viram logo que se tratava de um matuto e para fazer graça e puxar conversa disseram ao se aproximar dele, “– Mar bonito, né meu tio!”, e ele respondeu: “– É!”. Os estudantes continuaram: “– Meu tio, o senhor já viu um mar maior do que esse?”. E ele, prontamente, respondeu: “– Já!”. Os estudantes curiosos disseram: “– Ôxente, meu tio, e qual?” Aí ele respondeu: “– O má dos cachorros. Esse corre e não pega e o dos cachorro, corre e pega”. Pinto do Monteiro se referia ao “mal dos cachorros”, ou seja, à raiva, doença transmitida pelo cachorro. E meu pai continuou dizendo que, quando ele

<sup>62</sup> Essa famosa peleja entre o repentista Pinto do Monteiro e Antônio Marinho se encontra completa nos anexos desse trabalho.

voltou para a pensão, coincidentemente, era a mesma em que estava hospedada a turma de estudantes que ele havia encontrado na praia. Foi então que eles, ao verem o velho repentista, começaram a chamar “– Meu tio...” e a fazer mais perguntas, tentando fazer graça com ele. A dona da pensão vendo aquilo perguntou: “– Ôxente seu Pinto do Monteiro! Esses meninos todos são seus sobrinhos?” e então ele respondeu, para se vingar dos estudantes: “– Olhe, eu não me admiro não, porque eu tive uma irmã que saiu muito cedo de casa e sei que pra boa coisa não deu”. Assim, Pinto chamou a todos de filho de puta, o que era uma ofensa muito grande, principalmente, naquela época.

Essas histórias comprovam que, no Brasil, o cantador Severino Lourenço da Silva Pinto foi um dos maiores poetas entre os seguidores dessa tradição oral. Ele era leal a esse código da literatura popular, fazia dele o seu bem maior, valorizando-o e aperfeiçoando a sua habilidade poética, através do improviso cantado. A ela, ele mantinha respeito e servidão com prazer.

Sobre essa servidão natural, Câmara Cascudo diz que “um cantador morrerá fiel ao seu código que é a servidão natural ao entendimento popular”, e Pinto do Monteiro foi um servidor fiel e, por isso mesmo, um especialista em improvisos e pelepas. Em suas andanças pelo Sertão, enfrentou muitos improvisadores e, segundo testemunhos, parece ter levado a melhor, na maioria dos casos. A obediência à métrica e à rima são importantes, mas a velocidade de raciocínio, a memória e a ironia são as peças-chave para um bom pelejar, e nisso, Pinto do Monteiro foi um dos melhores, razão pela qual, nesse trabalho, procurei seguir todos os rastros possíveis, desde obras como as dos escritores Irani Medeiros, Joselito Nunes, Zé de Cazuza, José Alves Sobrinho, Geraldo Amâncio, etc., como também os relatos feitos pelos repentistas e apologistas cujo esforço era no sentido de conseguir compilar e registrar até mesmo os fragmentos das suas obras que estavam dispersos, uma vez que, por fazerem parte da expressão popular oral, muita coisa ficou guardada apenas na memória daqueles que tiveram a sorte de escutá-lo. Porém o que eu consegui sobre sua vida e sua produção artística foi transcrito; até mesmo os fragmentos colhidos, aqui e ali, através da boa memória desses informantes. Trata-se dos versos do poeta-repentista Pinto do Monteiro que foram produzidos em parceria com os colegas de profissão, principalmente, porque na época em que ele atuou como cantador-repentista, na maioria das vezes, cantava acompanhado (em dupla), o que é uma das características marcante da arte da Cantoria, a parceria. Contudo quando o cantador monteirense se encontrava sozinho, costumava passar o tempo produzindo versos, já que a poesia significava mais do que um ofício, era também uma atividade que ele exercia por

prazer. Portanto, para se fazer esse resgate, foi preciso lançar mão da tecnologia de áudio, pois todo o material foi obtido por meio de fitas cassetes que foram gravadas e transcritas.

Porém, é triste saber que, por se tratar de literatura popular oral e devido às condições terem sido tão precárias, muito se perdeu ao longo do tempo, não só do repentista Pinto do Monteiro como de outros grandes artistas, sem contar que muitos sequer tinham o domínio da leitura e da escrita e ainda tinham que enfrentar as dificuldades econômicas. Muitos cantadores tinham que exercer outras profissões para tentar sobreviver e, devido a essa situação socioeconômica precária pela qual passava a maioria dos cantadores, eles não tinham como fazer o registro das suas obras.

No caso de Pinto do Monteiro, por exemplo, muita coisa se perdeu no tempo, o que resultou em muito trabalho para encontrar material para esta tese. Foi preciso fazer muitas viagens para conseguir compilar o que encontrei por intermédio dos escritores, repentistas, apologistas e demais informantes que se disponibilizaram a me ajudar. As entrevistas foram gravadas e depois transcritas. Também ganhei fitas cassetes que os ouvintes gravaram nos próprios locais onde a Cantoria acontecia e algumas delas tiveram que ser regravadas, masterizadas e reduzida a rotação porque estavam inaudíveis, visto que além de danificadas, o repentista cantava com tanta rapidez, aliás, sua maior característica, que se tornou difícil, em alguns trechos até impossível, serem ouvidas, o que redundou em muita dificuldade nessa pesquisa no campo da oralidade. Entretanto, se o tempo foi implacável, não permitindo o registro das palavras do repentista Pinto do Monteiro, outros mecanismos conferiram vida longa ao poeta. Sua figura e performances continuam servindo de exemplo: elas são usadas pelos colegas de profissão como cópia dessa arte e exemplo desse ofício. E, assim, o velho repentista Pinto do Monteiro tornou-se uma lenda, uma referência modelar na cultura nordestina, com seu jeito todo especial de ser, e uma singularidade que merece outro capítulo, em que eu tentarei delinear o quanto ele foi magnânimo na arte da poesia cantada e improvisada. Esse será o assunto que virá a seguir.

### **3 PINTO DE MONTEIRO – AS SINGULARIDADES DA SUA PRESENÇA E AUSÊNCIA**

O poeta é aquele que, por sob as diferenças nomeadas e cotidianamente previstas, reencontra os parentescos subterrâneos das coisas, suas similitudes dispersadas. (FOUCAULT, 2002, p. 67-68).

A literatura oral brasileira pertence a outro cânone literário denominado popular, que também possui seus grandes vultos. São os considerados poetas da cultura popular que desenvolvem seus trabalhos, isto é, produzem suas obras, nos mais diversos gêneros, seja nas artes plásticas, na literatura ou nas mais diferentes áreas, representando a cultura do Brasil. A Literatura Popular, assim como outras artes, faz parte da nossa cultura popular. Em nosso país, tão vasto e com tantas peculiaridades regionais, encontramos diferenças nos usos e costumes que caracterizam cada espaço e distinguem a cultura de cada povo. É esse o motivo pelo qual a cultura popular brasileira se apresenta de forma tão rica e diversificada: graças às diferenças regionais, que até contribuem significativamente para lhe dar um tom singularizante.

Nos primeiros capítulos desta tese foram apresentados vários conceitos dados ao termo cultura e vimos que ela tem uma importância de maneira geral porque é através dela que a sociedade dá sentido e reflete as suas experiências comuns. O estudioso nesse assunto, Stuart Hall, em seu debate teórico sobre cultura explica que “cultura significa o terreno real, sólido das práticas, representações, línguas e costumes de qualquer sociedade histórica específica” (1997, p. 26). E no caso específico da cultura popular, ele a define, ainda, como um modo de caracterizar a vida de um povo (as energias humanas), seus valores, seus costumes, enfim, sua mentalidade. Sobre esse assunto de cultura popular também o intelectual Benjamin estabeleceu o seguinte conceito:

É o modo como as pessoas se juntam que leva a existir uma dada cultura específica para aquele determinado tipo de sociabilidade já que a função política da arte surge de uma arte enraizada na práxis, ou seja, no fazer cotidiano, na sua imediaticidade que remete para a vida. (1992, p. 46).

Como diz o autor, o modo como as pessoas se organizam em uma sociedade determina a sua existência porque caracteriza o cotidiano de todos que fazem parte dessa sociedade. É dessa interação, dessa dialogicidade coletiva que as idéias se formam, ou seja, se constroem e são repassadas de geração a geração, o que explica, por exemplo, porque a tradição é tão relevante para a cultura popular, por se constituir em um elemento vital da própria cultura. Por outro lado, a cultura em si não pode ser concebida apenas como uma forma de vida, mas, também, como uma forma de luta e, por isso, os elementos da tradição não podem ser considerados imutáveis visto que podem ser reconfigurados, adquirindo, portanto, novos significados. Aliás, como até já foi visto, se não existem culturas completamente isoladas e pragmaticamente fixadas, conseqüentemente, elas vão adquirindo novas formas. Isso porque o homem também vai mudando a sua maneira de pensar, razão pela qual a cultura popular, de modo particular,, é tão eclética e tão rica sem, contudo, esquecer as suas raízes mais tradicionais.

No tocante à Literatura Popular, sobretudo no que diz respeito à literatura oral e, mais ainda, em relação à Cantoria de Viola nordestina, como toda arte, ela supõe a criação de uma linguagem convencional na qual compartilha o treinamento de especialistas, nesse caso, são os cantadores e os expectadores que, por sua vez, fazem uso de uma linguagem em que a criação dos versos se dá, justamente, no momento da performance, pela experimentação e pela mistura dos elementos partilhados em comum, no transcorrer do evento. É que os setores populares se guiam por uma estética pragmática e funcionalista e a interação se dá, com relação à Cantoria, entre esses três elementos distintos: cantadores, público ouvinte e apologistas, enfim, pelas pessoas que participam desse sistema, conforme explica Ramalho em sua obra quando, no quarto capítulo, fala dos modos de representação da Cantoria. Ela diz que, nesse sistema, o público também participa (RAMALHO, 2000a, p. 89), pois, no instante em que se dá a performance dos cantadores, se estabelece um encanto e uma magia que envolvem a todos os espectadores, daí essa forma de comunicação ser amplamente difundida e apreciada, principalmente pelos sertanejos, como uma forma de expressão da cultura regional, gênero conhecido como Cantoria de Viola Nordestina.

Essa atividade artística, rica e bela, representa a vida e a tradição do povo sertanejo. Por isso precisamos valorizar essa expressão cultural bem como os seus artistas

populares e não podemos deixar que os representantes, que tanto têm contribuído com suas obras poéticas, caiam no olvidamento. Por outro lado, torna-se necessário resgatar muitas obras que sequer foram publicadas. O universo da oralidade, como é o caso da Cantoria, bem como outros de gêneros orais é um campo extremamente vasto e rico visto que agrega muitos saberes. É uma pena que, somente com o advento dos Estudos Culturais<sup>63</sup> tenha surgido uma preocupação com a diversidade cultural, a partir da qual, inclusive, a Literatura Popular adentrou para as academias e começou a fazer parte dos currículos, chegando até os programas de Graduação e Pós-Graduação. Entretanto, graças às reflexões advindas dos intelectuais dos Estudos Culturais aos quais já me referi nesta tese é que as reflexões sobre a cultura de um modo geral e, em particular, a cultura popular tomaram novos contornos.

Por outro lado, é preciso não esquecer que a cultura popular também se constitui em um campo de forças, em um lugar de luta onde emergem os questionamentos como eu tenho feito até agora, mostrando a necessidade de se dar mais importância à cultura popular nordestina, mesmo porque, como foi visto nas primeiras abordagens feitas neste trabalho, se, antes, a cultura era vista apenas como um processo natural à própria realidade, a chegada do progresso e do desenvolvimento da sociedade mostrou que ela não poderia ser entendida somente nesse aspecto. O crescimento social flexibilizou esse conceito e, enfim, cultura passou a ser compreendida como um sistema de vida que abrange, também, tanto os aspectos materiais quanto os intelectuais e espirituais. Esse novo conceito em torno da cultura leva em consideração o homem, na sua própria constituição, uma vez que o ser humano não é constituído apenas pelo corpo em si, pois sua vida transcende o limite corporal. Essa visão contribuiu muito para a reflexão a respeito de tudo o que está relacionado à vida do ser humano, ou seja, questões culturais que fazem parte da nossa existência e que estão ligadas à nossa maneira de ver e sentir as coisas.

Partindo dessas reflexões é que poderemos modificar, mesmo que, aos poucos, concepções ultrapassadas e preconceituosas que em nada contribuem para o desenvolvimento e o crescimento de todos dentro da sociedade. E, pensando dessa forma, percebemos certo avanço em relação à valorização da cultura popular: se assim não fosse, eu nem poderia desenvolver essa pesquisa, embora ainda considere que sejam um tanto incipiente os estudos sobre a cultura popular na forma oral, uma vez que nem todas as academias oferecem essa oportunidade ou nem incluem nos seus currículos a Literatura Popular.

---

<sup>63</sup> Os Estudos Culturais estão comprometidos com o estudo de todas as artes, crenças, instituições e práticas comunicativas de uma sociedade, pois, na sua tradição, a cultura é entendida como uma prática de vida, bem como, toda uma gama de práticas culturais tais como: textos, formas, cânones etc. Esses estudos propõem redesenhar ou eliminar as linhas tradicionais entre cultura de elite e cultura popular.

Portanto, muito temos, ainda, a fazer, no âmbito das pesquisas e da valorização em relação à Literatura Popular Brasileira, pois o que não podemos fazer é fechar os olhos ou ficar mudos frente aos preconceitos culturais, principalmente, porque vivemos em um país que apresenta, visivelmente, uma cultura dessemelhante. Enfim, considero importante valorizar não só as obras que são produzidas, mas, concomitantemente, a figura dos seus representantes que também precisam ser lembrados.

Essa foi a razão pela qual escolhi um deles, o cantador de viola Severino Lourenço da Silva Pinto, um poeta popular e repentista, autor de tantos textos aqui apresentados. Diante da sua obra e da sua história, eu me debrucei, porque acho necessário, também, conhecer um pouco mais sobre esse poeta repentista, pois saber quem foi o autor Pinto do Monteiro responde a muitas indagações que surgem diante da sua obra, como, por exemplo, em relação à temática por ele abordada; conhecer um pouco da sua história, isto é, da vida desse sujeito autor conhecido pelo cognome de Pinto do Monteiro, que se individualiza como um autor a partir do momento em que se começa a falar sobre a sua vida, em que se começa a enumerar os fatos relativos à sua existência. Ou seja, é diante da sua obra que o repentista paraibano natural da cidade de Monteiro recebe a categoria de autor, função que caracteriza o modo de existência dos seus textos poéticos e que os põem em circulação através da memória popular. Entretanto, essa função de autor lhe é conferida, apenas, em relação ao seu discurso, através de um nível de valorização e por uma unidade de estilo que lhe é atribuída como representante de um gênero poético-musical conhecido como Cantoria de Viola nordestina. Como diz Michel Foucault, em sua obra “*A Ordem do Discurso*”, o nome do autor não se constitui em um simples nome qualquer, não é apenas um nome próprio como tantos outros, visto que ele funciona para caracterizar um ser do discurso.

Foucault estabelece, nessa obra, o seguinte conceito de autor: “O autor é aquele que dá à inquietante linguagem de ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 2004, p. 28). E quanto aos nós de coerência, isso o repentista Pinto do Monteiro sabia dar muito bem, dentro da sua ficção, onde o poeta repentista se constituiu como autor, sobretudo pelos seus textos e dentro do seu próprio discurso que remete à sua singularidade artística. Dessa forma, ele contribuiu para a divulgação da cultura popular nordestina através da sua linguagem, dos seus versos em que cada palavra foi permeada pelo seu sentimento, pela intensidade da sua imaginação. Através da sua produção poética percebemos que o ato imaginativo desse repentista era instigante e que, se na elaboração dos seus versos faltava erudição na linguagem, não lhe faltava, contudo, lirismo, sagacidade e criatividade, como podemos ver quando ele, por exemplo, descreve metalinguisticamente o

poeta dizendo que: “O poeta é aquele que tira de onde não tem e bota onde não cabe” (apud MEDEIROS, 2007, p. 9) ou quando ele, poeticamente, tenta estabelecer uma definição para a palavra saudade cantando:

Essa palavra saudade  
 Conheço desde criança  
 Saudade de amor ausente  
 Não é saudade é lembrança  
 Saudade só é saudade  
 Quando morre a esperança.

Saudade é tudo é nada  
 Saudade é como perfume  
 Eu só comparo a saudade  
 Com o peso do ciúme  
 Que a gente carrega o fardo  
 Mas não conhece o volume. (apud MEDEIROS, 2005, p. 62).

Essa inventividade poética, essa capacidade de elaborar versos tão bonitos quanto esses lhe confere a categoria de autor que se dá através das pluralidades de egos, poéticos e artísticos, pela sua própria posição enquanto sujeito produtor de uma obra, melhor dizendo, pelo posicionamento que ele ocupa como sujeito “criador” e autor de versos, enquanto representante de uma coletividade. A subjetividade e a objetividade artística de Pinto do Monteiro, desse sujeito-autor de textos orais, são capazes de construir saberes que são apresentados em forma de poesia, ao mesmo tempo em que o coloca como um objeto de conhecimento, cujo *corpus* consubstancia esse discurso. Portanto, no papel de autor de tantos versos populares, o repentista monteirense não é uma pessoa, no sentido psicológico, mas sim, o sujeito de uma enunciação que se produz com ela (a enunciação) aqui, nesse discurso, por exemplo. Isso porque o autor nada mais é do que uma construção histórica e ideológica cuja obra transcende a sua intenção primeira visto que o sentido de compreensão da sua obra não tem limite, mesmo porque o papel do poeta não é dizer a verdade, mas sim dizer o que poderia se realizar na ordem da verossimilhança. Era isso que o repentista sabia fazer: encantar o seu público através do verossímil, através do seu estilo singular e moderado, porém elevado e sublime. Aliás, o estilo poético do repentista Pinto do Monteiro é, por assim dizer, a manifestação da cultura popular tradicionalmente nordestina. E, na arte do improvisado cantado, ele era uma figura ímpar. Por esse motivo, sua fama percorreu não só o Nordeste, mas também outras regiões do país, devido ao seu poder de criação e imaginação, além da sua memória e sensibilidade poética. Esse vate cantador tinha a força e a espontaneidade das

grandes vozes que marcaram a arte da Cantoria de Viola nordestina. Seu dom de versejar era invejável. Era também um destemido na hora da sua performance poética, cantada e exercida com grande maestria.

Os traços característicos que marcaram a personalidade do repentista quando era mais novo foram, justamente, a rapidez, a sagacidade e a malícia no improviso, como aqueles mostrados no capítulo que fala das suas histórias e tiradas. Se o parceiro o provocasse podia ter certeza que ele o desbancava num só golpe e sem nenhuma piedade e, antes mesmo que o parceiro se refizesse do susto pregado, ele já vinha com outros versos mais mordazes ainda. Não foi à toa que, dentre tantos títulos recebidos, um deles foi o de “a Cascavel de Monteiro”, devido ao seu mortífero veneno poético. Tanto é assim que Heleno, seu irmão, que também era repentista, reconhecia o seu talento apurado e que, ao saber da notícia de que Pinto do Monteiro estava, numa de suas andanças, voltando para casa (ele viajava muito e passava até meses sem regressar para o convívio familiar), fez os seguintes versos:

Já me disseram que Pinto  
Saiu lá do Jaguari  
Atravessou o Amazonas  
Passou pelo Piauí  
Quem ti ver viola quebre  
Que o satanáas vem aí. (apud NUNES, 2006, p. 33).

Todas essas particularidades, bem como a leveza com a qual produzia seus versos, de maneira bastante natural, deram originalidade aos seus versos mesmo sem nenhum ornato lingüístico, até porque ele falava das coisas mais singelas, de assuntos relativos à sua própria existência, ou seja, próprias do homem simples do campo. Assim, em suas canções, ele abordava temas variados e os mais relativos ao contexto em que vivia. São versos simples, conforme mostram a linguagem utilizada nesses versos (alguns fragmentos) em que ele fala da sua superioridade frente aos parceiros de Cantoria na sua época:

Um tal de José Catota  
Eu peguei em São José  
Esse quebrou uma perna  
Anda puxando dum pé  
Aleijou, ficou sabendo  
Pinto cantando quem é  
Peguei Josué da Cruz  
No ano quarenta e seis  
Na casa de Elias Mota  
Bati tanto desta vez  
Que ele amanheceu o dia

Chamando o diabo em francês  
 Dimas, esse arribou cedo  
 Ficou pobrezinho de Jó  
 Eu chamei ele nos freios  
 Segurei no mocotó  
 E bati como se bate  
 Em massa pra pão-de-ló. (ALMEIDA; ALVES SOBRINHO, 1990).

Daí, é possível, também, concluir que o poeta repentista Pinto do Monteiro tinha poucos estudos, uma vez que aparecem repetições de palavras, erros de concordância e regência (“eu chamei ele nos freios!”, no 5º verso da última estrofe), ortografia e colocação pronominal; contudo, isso, como se sabe, é perdoado pela licença poética. Além do mais se justifica, já que, não somente Pinto do Monteiro, mas também os poetas populares, de maneira geral e nos mais variados gêneros, a exemplo da Cantoria ou da Embolada, utilizam a linguagem coloquial em todos os seus discursos poéticos e isso, com certeza, não diminui a sua capacidade, ao contrário, essa é mais uma das suas características mais marcantes nesse universo de oralidade e, porque não dizer?, é um dos traços mais originais, sem falar na diversidade temática, visto que na Cantoria são bastante comuns as narrativas cantadas que falam dos mais diversos assuntos, quer seja da própria vida do autor ou mesmo, como geralmente os repentistas o fazem, relativas à vida das pessoas consideradas influentes pelos artistas populares, como uma forma até mesmo de agradecimento ou de homenagem. Essa é uma prática muito comum entre os cantadores de viola nordestina, a exemplo de Pinto do Monteiro, que, por ocasião da morte do repentista Rogaciano Leite, que tinha sido seu discípulo e amigo, fez um poema com vinte e quatro estrofes intitulado: “Vida e morte de Rogaciano Bezerra Leite”. Em uma das estrofes o repentista escreveu:

Foi poeta e jornalista  
 Exímio e bom orador  
 Na vida de folclorista  
 Não teve competidor  
 Conviveu com os jornais  
 E deixou como sinais  
 Do seu talento teórico  
 Livro, revista e caderno  
 Coisas do tempo moderno  
 Para o seu valor histórico. (apud PREFEITURA..., 2002).

O repentista Pinto do Monteiro não se preocupava em cantar temas relativos à história, à ciência ou outro tema mais difícil que, como sabemos, requer erudição. Ele também não tinha preocupação em decorar versos para recitá-los de cor a fim de impressionar as

peças; ao contrário, ele gostava mesmo era de improvisar e mostrar o seu talento, visto que isso ele sabia fazer muito bem e com destreza, principalmente quando sofria alguma ofensa por parte do parceiro em um desafio. Parece até que isso era o que aguçava a sua verve maliciosa, pois bastava um insulto, qualquer que fosse, que ele se transformava em um tirano nos versos como aconteceu quando ele fazia parceria com o cantador Joaquim Vitorino que, querendo se engrandecer, terminou os versos falando mal da bebedeira de um parente de Pinto do Monteiro (o primo Joaquim, que estava bebendo naquele momento) dizendo: “Pra ser bêbado basta ser / Primo de Pinto e Heleno”<sup>64</sup>. Foi aí que ele revidou, de forma truculenta, o insulto feito com esses versos:

Mas você bebe até veneno  
 Seu pai foi bom troaqueiro  
 Manuel, um ébrio afoito,  
 Vive apanhando em Monteiro  
 Quem tem uma corja dessa  
 Não fala de cachaceiro. (COUTINHO, 1953, p. 144-145).

Outro repentista conhecido como Zé da Pedra, querendo provocar Pinto do Monteiro, finalizou uma estrofe afirmando: “Depois que Pinto morrer/Eu vou ser o campeão”. Ao ouvir isso, o velho cantador soltou o verbo:

Visite frei Damião  
 Que não lhe dá prejuízo  
 Mande ele benzer seu bolso  
 Pra você não andar liso  
 Rezar na sua cabeça  
 Pra ver se cria juízo. (apud VERAS, 2002, p. 152).

E, cantando com o seu parceiro, Antônio Marinho do Nascimento<sup>65</sup>, outro grande gênio da Cantoria, este concluiu a estrofe dizendo: “Mas tenha muito cuidado / Com as raposas daqui”. Ora, Marinho queria, com isso, fazer alusão ao medo que os galináceos têm das raposas. Porém, destemido como Pinto do Monteiro era, foi logo respondendo ao desafio:

Aonde eu chego, não vejo  
 Mal que não desapareça  
 Raposa que não se esconde  
 Bravo que não me obedeça

<sup>64</sup> Heleno era irmão do repentista Pinto do Monteiro.

<sup>65</sup> Antônio Marinho, repentista considerado “Água do Sertão”, era sogro do grande cantador Lourival Batista (o Louro do Pajeú) considerado um bom trocadilhista.

Letrado que não me escute  
Cantador que não endoideça. (apud VERAS, 2002, p. 162).

Era, realmente, um destemido. Em uma peleja com o parceiro José Soares que terminou uma estrofe dizendo “Quem me aperta em cantoria / Sempre encontra novidade”, Pinto do Monteiro revidou:

Mas minha facilidade  
Nem todo cantador tem,  
Por toda parte que ando,  
Tenho me saído bem,  
Todo mundo me respeita  
E eu não respeito ninguém. (MEDEIROS, 2005, p. 138).

Assim era Pinto do Monteiro: rebatia, de maneira bastante ferrenha, os insultos recebidos, como, de outra feita, também atacou um colega que, de maneira esnobe, dirigiu-lhe os seguintes versos “Aqui nesta cantoria / Eu quero deixá-lo rouco” e obteve como resposta imediata:

Cantar com quem canta ruim  
É viajar numa pista  
Com um carro faltando freios  
O chofer faltando a vista  
E um doido gritando dentro  
Atole o pé motorista. (apud NUNES, 2006, p. 66).

Como se pode ver, são muitas as histórias a respeito desse velho repentista. Certa vez, cantando com o repentista Manuel Galdino Bandeira que improvisou essa sextilha:

Pois, quem tem vindo ou estado  
Aonde Bandeira mora  
Se vem cantar, perde a rima  
Porque lhe falta a sonora  
Ensaca o pinho às carreiras  
Se desculpa e vai embora. (apud VERAS, 2002, p. 162-163).

Pinto, como era de se esperar, não se intimidou e soltou o verbo:

Posso ir a qualquer hora  
Quando o tirar do engano  
Vou pegar sua “Bandeira”

Quebro o mastro, rasgo o pano  
 Pra lhe mostrar quem sou  
 Me transformo num tirano. (apud VERAS, 2002, p. 163).

No entanto, contrário à sua excentricidade, versatilidade performática e riqueza poética extraordinária, Pinto do Monteiro foi um homem humilde e sem grandes apegos e ambições materiais. Viveu e morreu pobre. Entretanto, sua pobreza era paradoxal se comparada a sua riqueza intelectual. A única coisa a que, realmente, o cantador paraibano tinha apego era à arte da Cantoria, embora não soubesse tocar bem as cordas da viola. Mas uma coisa ele sabia fazer: glosava de improviso quer seja com um mote dado ou mesmo sem tema algum, como se fazia antigamente, como mostram esses versos elaborados por ele:

Corrente, fivela, argola,  
 Pincenez, óculos, anel,  
 Livro, revista, papel,  
 Arame, bordão, viola,  
 Mala, maleta, sacola,  
 Perfume, lenço, troféu,  
 Roupas, sapato, chapéu,  
 Eu não posso conduzir  
 Quando for para subir  
 Na santa escada do céu. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 240).

Como a maioria dos cantadores da sua época, Pinto do Monteiro teve poucos estudos. Ele aprendeu a ler muito tarde, somente aos vinte e cinco anos de idade, porém, apesar disso, talvez como uma forma de recuperar o tempo perdido, ele lia, avidamente, desde jornais, revistas, almanaques<sup>66</sup>, livros didáticos (inclusive foi cantando com o repentista Faustino Vila Nova que ele se sentiu estimulado a ler os livros do curso primário e ginasial) e, principalmente, a Bíblia, que ele gostava muito de ler nas horas vagas. Essa era a razão pela qual o repentista demonstrava ser uma pessoa bastante esclarecida, devido às leituras que fazia. O conhecimento sobre os assuntos bíblicos, inclusive, estão presentes nesses versos que o repentista fez cantando com o parceiro Manuel Neném, quando esse terminou a sextilha perguntando “Me diga quem foi David”, ao que Pinto do Monteiro respondeu:

Jessé foi pai de David,  
 David, pai de Salomão,

<sup>66</sup> Os cantadores daquela época (décadas de 20 a 60 do século passado) tinham poucos estudos e adquiriam o conhecimento através da Bíblia, dos almanaques: A Vulgata, A Missão Abreviada, e o Lunário Perpétuo de Frei Gregório eram como enciclopédias onde os cantadores aprendiam várias coisas, visto que os assuntos eram variados, a começar pela mitologia grega.

Salomão pai da Ciência,  
Que foi pai de Roboão,  
Sobrinho de Absalão.<sup>67</sup>

Também leu poemas dos escritores Antero de Quental, Guerra Junqueira, Olavo Bilac, Aníbal Teófilo e, até, Petrarca (VERAS, 2002, p. 80). Contudo, nunca quis fazer sonetos, como faziam alguns dos seus colegas, mas não porque não soubesse fazer, pelo contrário, Pinto do Monteiro era um poeta que entendia da arte de versejar, e muito bem, porém ele se interessava era pela Cantoria. Ele não parava para escrever sonetos porque o que ele gostava mesmo era de elaborar versos ao sabor do improviso e do momento, sabendo até mesmo cantar em um estilo que, para ele, ainda fosse desconhecido: bastava ele apurar o ouvido e já acompanhava, sem a menor restrição ou empecilho, pois, quando um colega seu aparecia com um estilo novo ele logo ficava atento e de ouvido (oitiva) aprendia a nova toada e, sem embaraço, cantava como se já soubesse ou estivesse acostumado a cantar esse novo estilo, afinal ele era um cantador de improviso e, nesse estilo, ele sempre surpreendia os colegas de profissão. Além disso, ele fazia muitas viagens pelo país, só nunca saiu do Brasil, e, por isso, seu conhecimento era múltiplo, além do que era bastante observador e possuía uma memória privilegiada. Eram esses conhecimentos obtidos através da leitura diária, nos momentos de folga nos quais o repentista se dedicava, com muito interesse, em aprender, que ele utilizava, nos momentos em que improvisava, em plena performance, junto com os parceiros. O bardo Pinto de Monteiro destacou-se pela habilidade e facilidade com que manipulava as rimas e desenvolvia os motes<sup>68</sup> nos momentos da s performance. Ninguém até hoje discorda do seu superlativo poético: estava certo o cego Cesário José de Pontes quando o viu, ainda no início da carreira, e preconizou: “Se você continuar cantando assim, vai assombrar o mundo”. E foi isso que aconteceu. Também os apologistas (aqueles que o conheceram), a exemplo do escritor e poeta popular José Moura de Oliveira, o Zé Moura, residente na cidade de Petrolina, consideram que a característica mais marcante do repentista Pinto do Monteiro era, justamente, a rapidez com que improvisava os versos cantados. E mesmo que se tratasse de um Trocadilho,<sup>69</sup> como esse cantado pelo repentista e que foi dado por Franco Dantas, em São José do Egito:

---

<sup>67</sup> Fonte: Trabalho apresentado no Projeto “Cascavel do Repente Pinto do Monteiro” pela aluna Mariana Fabrício Mendes Cavalcante, aluna do colégio Nossa Senhora de Lourdes, em Monteiro, 2006.

<sup>68</sup> Mote ou tema é como são chamados os assuntos abordados através dos versos cantados pelos repentistas nos eventos de Cantoria.

<sup>69</sup> Trocadilho se constitui em um jogo rimado de palavras que dão lugar a equívocos, mesmo porque é cantado de forma rápida, o que requer fôlego por parte do repentista. O repentista Lourival Batista foi considerado o maior trocadilhista entre os cantadores.

Tira a tampa da garrafa,  
 Garrafa tampa aguardente,  
 Pente, cabelo, marrafa.  
 Marrafa, cabelo, pente,  
 É jequi, peixe e tarrafa,  
 Tarrafa, peixe e jequi;  
 Cajá, caju, cajuí,  
 Cajuí, caju, cajá,  
 Aqui ali, acolá,  
 Acolá, aqui, ali. (LIMA; BEZERRA, 1984, p. 28).

Além de versátil, ele era ágil e possuidor de um espírito irreverente e irônico. Não temia enfrentar uma peleja, principalmente se o parceiro fosse considerado bom cantador. Aí sim, era que ele gostava! Fazia questão de instigar o companheiro a fim de que pudesse desarmá-lo, como dizia numa linguagem característica da sua região, “dar o bote certo”. Não foi à toa que, como já citado, dentre as várias alcunhas recebidas, uma delas foi a de “A Cascavel de Monteiro”, tamanha era a malícia da sua verve: o velho cantador sabia bem destilar o seu veneno verbal. Não era à toa que os cantadores o temiam.

Enfim, sua poesia tinha um humor além do convencional. Sempre malcriado, numa peleja, acabava com o parceiro nas primeiras linhas. Além do mais, tinha uma presença de espírito muito grande, ou seja, não perdia a oportunidade de dar uma resposta bem dada e nem tampouco dificuldade de concluir um verso, como aconteceu na cidade paraibana de Prata, em que ele estava cantando com o repentista Lino Pedra Azul e, em plena performance, começando a sextilha: “Se o tempo não parasse / E a gente não envelhecesse / se chegasse aos vinte anos / Não subisse e nem descresse...” Eis que, nesse momento, Pedro Bial (um dos seus admiradores), completamente embriagado, partiu para lhe dar um abraço e caiu por cima de Pinto, quase o derrubando. O repentista, imediatamente se ajeitou e retomou a sextilha concluindo: “Se o tempo não parasse / E a gente não envelhecesse / Se chegasse aos vinte anos / Não subisse e nem descresse / Diz agora o que é que eu faço / Com um fela da puta desse”. Mas, malcriação era o que não lhe faltava. Um dia, por exemplo, em um desafio com o cantador Gato Velho (Antonio Samuel Pereira), deu-se o seguinte embate entre os dois, num Mourão:

Pinto:  
 – Eu vou pegar Gato Velho  
 Pra dar no conhecimento.  
 Gato:  
 – Eu vou montar em Pinto  
 Pra fazer dele jumento.  
 Pinto:

– Se essa praga em mim pega  
Você vai servir de jega  
Para meu divertimento. (apud MEDEIROS, 2007, p. 39).

Quanto mais o desafio era acirrado, mais ofensivo ficava e mais aguçada era a sua inspiração. Isso o levava a revelar ainda mais o seu talento artístico e deixar transparecer a sua genialidade. Por esse motivo, ainda continua sendo um referencial na arte da Cantoria, servindo de exemplo a muitos seguidores. Eis a razão pela qual se procura resgatar e transcrever os versos da sua autoria, visto que, uma vez transformados em textos escritos, poderão servir de exemplo e incentivo às gerações futuras, bem como contribuir para enriquecer o patrimônio da memória cultural do Nordeste.

E falando desses textos, cuja autoria se atribui ao repentista Pinto do Monteiro, ou seja, ao autor-repentista Pinto do Monteiro, que exerceram um papel determinante em relação aos seus versos cantados e que, depois de transformados em textos escritos, foram delimitados e agrupados em torno do seu nome, há, entre eles, uma relação que permite caracterizar o modo de ser do seu discurso irreverente, o que significa que não se trata apenas de um simples discurso corriqueiro ou cotidiano, isto é, passageiro; muito pelo contrário, trata-se de um discurso que tem autenticidade e que precisa, portanto, ser valorizado dentro da cultura nordestina, de acordo com as regras que determinam o conjunto dos discursos que circulam dentro e fora dessa sociedade. Mas, nesse posto de autor, nessa categoria que lhe é atribuída, ainda que esse nome de autor seja um nome próprio e com ele mantenha semelhanças, há, porém, uma singularidade paradoxal, visto que o nome desse autor está ligado não exatamente a um indivíduo real e exterior que enunciou um discurso em forma de versos cantados e improvisados, mas sim, àquele que produziu um certo tipo de discurso (uma unidade discursiva), ou seja, àquele a cuja maneira de ser e de fazer, em uma determinada cultura, no caso, a nordestina, foi atribuída uma autoria. Assim, a noção de autor aqui trabalhada tem a ver não com o seu nome substantivamente dito, mas com a função exercida por ele e que caracterizou o seu modo de existir, de ser e de fazer, bem como da circulação e do funcionamento de alguns de seus discursos elaborados no interior da Região Nordeste e, até mesmo, fora dela.

Aliás, o sujeito-autor só passou a existir quando se tornou passível de punição, pois, nos períodos Antigo e Medieval, os poemas, os cânticos e, até mesmo, as histórias faziam parte da vida das pessoas e se fixavam através da memória oral, não existindo, ainda, a figura do autor, uma vez que não existia uma obra fechada cuja autoria pudesse ser da

responsabilidade de alguém. Somente a partir do Século XX, com a modernidade, é que surgiu a figura do autor socialmente construída e foi então que essa imagem se tornou evidente e que a figura do autor se tornou relevante para a história das idéias, do conhecimento, da literatura, sobretudo, da filosofia e, porque não dizer, para as ciências de uma maneira em geral, cujos textos circulam como discursos de verdade. Ora como diz Foucault, em *Microfísica do poder*:

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua 'política geral' de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros. (1979, p. 12).

No entanto, quando a figura do autor se instaurou como um regime de propriedade para os textos, o nome autor foi definido atrelado a um nível constante de valor; conseqüentemente, aos textos produzidos pela literatura popular não foi dado o mesmo tratamento, ao contrário, eles ficaram à margem e, por isso, tiveram que ser impressos à parte, de forma artesanal, para que pudessem ser publicados. Eles eram ilustrados através da xilogravura e foi dessa maneira que eles conseguiram sair do anonimato. Enfim, no campo da oralidade, particularmente, no gênero da Cantoria de Viola nordestina, os textos orais, transcritos passaram a ser chamados de Cordéis. No Brasil, eles foram editados no final do Século XIX quando os discursos orais passaram a ser escritos, produzidos em forma de narrativas poéticas que eram cantadas e circulavam, principalmente, no interior da região Nordeste. Era costume, naquela época, as famílias se reunirem, geralmente à noite, para ouvir essas narrativas em forma de canto e que passavam de boca em boca através da memória popular. Assim, os cantadores realizavam as Cantorias nas fazendas, sítios, casa de parentes ou até nas feiras livres, local em que circulava muita gente, divulgando assim, essa arte popular que atraía cada vez mais admiradores.

Porém, decididamente, foi no início do Século XX, quando as Emissoras de Rádio chegaram, também, no interior dessa região, isto é, nas pequenas cidades, que o sistema da Cantoria se popularizou. Foi por intermédio dos programas de rádio que a arte acabou sendo divulgada e os cantadores foram sendo conhecidos e alguns até ganharam fama. Conseqüentemente, poder-se-ia dizer que foi com o advento do rádio que a Cantoria se tornou popular e tomou grande impulso, embora a sua fase áurea tenha sido no Século passado, entre as décadas de 60 e 80, época em que começaram a aparecer os grandes eventos de Festivais e Congressos de violeiros.

Os repentistas das primeiras gerações, porém, sequer cantaram em emissoras de rádio, como fazem os cantadores da atualidade, que têm programas até na televisão. Sobre essa evolução, o ex-cantador e pesquisador de Literatura Popular, Alves Sobrinho que, além de grande pesquisador e incentivador é, também, conhecedor do gênero da Cantoria, deu o seguinte depoimento, quando entrevistado por ocasião do “1º Congresso Internacional de Literatura de Cordel” que aconteceu nas cidades de João Pessoa e Campina Grande no ano de 2005:

[...] A fase áurea moderna foi mais ou menos, não porque a fase áurea da cantoria foi, quando a cantoria entrou para o rádio que aí começou a compor ouvintes mais distantes. E essa fase foi em 1949, quando chegou a primeira Estação de Rádio em Campina Grande, em 46; depois chegaram mais a Galiléia e a Purpurina; mas a primeira foi a Cariri e foi ali que eu montei o programa de cantadores pra ver se chegava mais longe a história da cantoria. Aí cresceu o público. Bem, veio o “Serão do Fazendeiro”, um programa na Rádio Clube Pernambuco; e um médico veterinário que ensinava remédio pra gado cedia no seu programa sete minutos para uma dupla de violeiros cantar uma coisinha e dava um cachê de cem mil réis a cada um, toda quarta-feira. Então aí o povo, a Rádio Clube de Pernambuco, a Rádio onde o cantador cantando ali, era nos dado, né? Aí o povo, o povo chegou; e começou a crescer a cantoria na admiração do povo. Porque aí não é só o valor do cantador, é o espaço que ele adquiriu numa estação de rádio e que por si só já é uma evidência, né? Bom, eu acho que aí foi a fase da evolução; agora, quando surgiram os Congressos de Cantadores que isso aí é já, eu acho progresso. Nós fundamos aqui em Campina Grande-PB, a Associação dos Cantadores que ainda hoje existe. Tem uma casa que Ronaldo Crialino, quando era prefeito, construiu e lá existe. E começaram a fazer congressos de cantadores. Veio o primeiro, segundo, terceiro, o povo foi vindo, viciou o povo; aí foi o que você tava dizendo, veio outra fase áurea que você não conhecia. Os congressos levantaram a moral dos cantadores, mas dos atuais. Do passado ninguém cantava em rádio. Marinho não cantou em rádio, Pinto não cantou em rádio, Josué da Cruz não cantou em rádio, João Benedito não cantou em rádio. Os grandes cantadores do passado não cantaram em rádio; somente eu, daquela geração, cantei em rádio. Eu e Agostinho Lopes. Bom, mas os da atualidade hoje, todo mundo canta, a classe toda. (Entrevista gravada nº3, em fita cassete MC 60, lado B).

Ora, se a história da Cantoria já se constitui como um marco identitário da cultura tradicionalmente nordestina é porque existem representantes, logicamente, autores responsáveis pelas obras e pela veiculação dos seus produtos, como é o caso do cantador Pinto do Monteiro. Ao lhe conferir o nome de autor, graças aos seus discursos versificados, assegura-se-lhe uma função classificatória que o caracteriza como autor de um discurso ou, parafraseando o filósofo pós-estruturalista Michel Foucault, de “um certo modo de ser do seu discurso”. Aliás, foi desse modo (pela atribuição da função de autor) que os textos literários

(narrativas, comédias, tragédias, epopéias), atrelados à noção de gênio original, saíram do anonimato em que se encontravam, bem como os discursos científicos passaram a ter na figura do autor um legítimo representante das “verdades” expressas pelos discursos. Isso levou Roland Barthes (1987, p. 66) a concluir que: “A imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centrada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões”. E, ainda com referência ao autor, Foucault postula que a sua função ordena os discursos, mas varia de acordo com o contexto, conforme diz:

A função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização. (1992, p. 56-57).

Por esse prisma, pode-se concluir que os textos orais expressos pela voz de Pinto do Monteiro legitimam a sua função de autor do universo de textos por ele artisticamente trabalhados, pelo valor expressivo e cultural dos seus discursos, bem como pela tipologia da sua estrutura formal, mesmo rompendo com as regras gramaticais nas quais foram transcritos e registrados, passando de textos orais a escritos. Todavia, apesar de ainda não pertencer à galeria dos grandes mestres canônicos, nem por isso o cantador Pinto do Monteiro deixa de ser espelho ou regra para a construção de outros discursos, sendo, portanto, um dos fundadores de discursividade da literatura popular, no gênero da Cantoria de Viola ao lado de tantos outros considerados geniais tais como: Inácio da Catingueira, Antônio Marinho, os irmãos Batista: Dimas Otacílio e Lourival (o Louro do Pajeú) e dos que continuam contribuindo para divulgar a arte popular da Cantoria, dentro e fora do país, como fazem os mestres da atualidade: Geraldo Amâncio, Oliveira de Panelas, Ivanildo Vila Nova, etc.

Indubitavelmente, a voz e a performance desse cantador de viola constituiu um marco na história do repente nordestino. O eco da sua voz, apesar da sua ausência, continua presente através da sua obra e da sua memória. Estava certo Foucault quando declarou: “A marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência” (2002, p. 36). Então, ao se fazer uma incursão pela obra desse autor repentista, ou seja, pelos fragmentos obtidos através das recolhidas, numa tentativa de reuni-los e transcrevê-los para que esses textos pudessem ser reconhecidos pelas marcas identitárias imbricadas na obra desse cantador de viola, há uma tentativa, à guisa foucaultiana, de “determinar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, espaço das fissuras, e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto” (2002, p. 41).

Os vários escritos ou frações da obra desse bardo nordestino, independentemente da sua variação temática, podem ser agregados como de sua pertença devido à relação estabelecida de homogeneidade estilística autenticada no seu discurso, concomitantemente econômico e singular e que tão bem caracteriza a sua linguagem marcadamente simples quanto ao vocabulário empregado, conforme se pode verificar pela unidade estilística dos seus versos abaixo, em que o repentista canta sobre a seca do Nordeste:

Se em janeiro não houver trovoadas  
 Fevereiro não tem sinal de chuva  
 Não se vê a mudança da saúva  
 Carregando a família da morada  
 Só se ouve do povo é a “zuada”  
 Pai e mãe, noivo e noiva, genro e nora  
 Homem treme com fome, o filho chora  
 Se arruma e vão tudo para o Rio  
 O carão que cantava em meu baixio  
 Teve medo da seca e foi embora. (apud MEDEIROS, 2007, p. 21).

O sujeito-cantador Pinto do Monteiro, autor de tantas rimas, se constituiu como uma figura legendária na história do repente nordestino. O que não se pode esquecer é que apesar de ser uma criação individual, sua identificação também faz parte de um processo psicológico em que o sujeito-cantador, assimilando aspectos do outro, é transformado por inteiro ou de maneira parcial, de acordo com a modelagem que o outro lhe fornece. Vale lembrar que, além das características individuais, o autor também deixa transparecer uma dimensão coletiva, afinal ele recebe influências do contexto em que vive e esse contato, percebido e sentido, conseqüentemente, é sintetizado como uma visão de mundo que o autor-repentista paraibano transfere para seus versos como reminiscências das suas experiências vividas. Sobre esse aspecto cabe lembrar o que dizem a esse respeito Deleuze e Guattari (1980/1995): “Da gênese empírica das formas de visibilidade criam-se modos de ver e fazer ver; já da produção das formas de dizibilidade, surgem maneiras específicas de falar, regimes de discursos ou signos” (apud TEDESCO, 2003, p. 85-89); e, ainda, Guattari e Rolnik, (1993, p. 35): “É no conjunto de falas que a forma-sujeito, constitui-se como objeto discursivo”.

É o que se pode verificar quando o cantador:

1 – Descreve a vida campesina como se estivesse presente no cenário sertanejo que lhe é bastante familiar dizendo:

Em dezembro, começa a trovoadas  
 Em janeiro, o inverno principia,

Dão início a pegar a vacaria:  
 Haja leite, haja queijo, haja coalhada.  
 É aboio, é carreira, é queda, é grito!  
 Berra bode, a cabra e o cabrito;  
 A galinha ciscando no quintal,  
 O vaqueiro aboiando no curral;  
 Nunca vi um cinema tão bonito! (apud MEDEIROS, 2005, p. 93).

2 – O poeta cantador fala da aurora pintando um quadro pitoresco descrevendo o início do despertar para a luta em um dia típico do sertão no qual foi criado:

Quando é de manhãzinha,  
 Se apagam os pirilampos,  
 O homem vai para os campos,  
 A mulher vai pra cozinha;  
 Sacode milho à galinha,  
 Se, por acaso ela cria!  
 Canta o galo, o pinto pia,  
 Salta o bode no terreiro,  
 Se despede o violeiro,  
 Dando adeus, até um dia! (apud MEDEIROS, 2005, p. 93).

Os versos acima, como se pode observar, são reflexos de um conhecimento objetivo, de uma realidade vivida pelo sujeito-autor de versos, Pinto do Monteiro. Ele expõe a sua historicidade através dos textos orais, falando de temas do seu cotidiano, visto que ele procurava demonstrar, por meio do seu discurso, as suas experiências, ou seja, a sua vivência, pois eram, justamente, os acontecimentos experienciados pelo cantador que serviam de instrumentais para a sua formação discursiva, no instante em que elaborava os versos. Além do mais, era por intermédio da sua leitura de mundo que a sua produção discursiva se delineava, visto que, nesse momento, ele acionava todos esses instrumentais, ou seja, os conhecimentos adquiridos, mesmo que ele, provavelmente, fizesse isso de maneira inconsciente. Logo, ele carregava, para a sua performance, a sua realidade contextual, como o repentista fazia, por exemplo, ao falar da profissão de vaqueiro que, aliás, foi o seu primeiro ofício, conforme mostram os versos abaixo:

Vestido em roupa de couro  
 Em um cavalo montado  
 Dei muita carreira em touro  
 Dentro do mato fechado  
 Fui bamba em apartação  
 Em moita de jucurí  
 Enchocalhei novilhote

Dei em touro de chicote  
No meu velho Cariri. (apud MEDEIROS, 2005, p. 70).

Dentre outros predicados, já citados, a simplicidade constituía, também, o jeito de ser e de viver do sujeito-cantador<sup>70</sup> Pinto de Monteiro, o que não o impediu de ser considerado um gênio na arte da Cantoria, graças à sua maneira versátil e criativa. Foi assim que a sua voz ecoou na região do Nordeste, de maneira ímpar e edificante, atraindo a atenção das pessoas. E, como ser cantante, amava a sua arte. Era como se saísse do seu âmago mais profundo, brotasse da sua alma. Até parece que William Desmond pensava nele quando afirmou que “o ser humano, até mesmo mais do que os pássaros, é um ser cantante extraordinário” (2000, p. 464 apud RAMALHO, 2002, p. 1). Pois o repentista Pinto do Monteiro assemelhava-se a um pássaro cantante, por isso ainda hoje é considerado como um dos maiores na arte de produzir versos cantados e improvisados do seu tempo. Ele viveu toda a sua existência exercendo a profissão de cantador de viola nordestina e somente a morte o impediu de cantar. E como era desprovido de ambições materiais, morreu na mais extrema pobreza. O poeta repentista exercia o ofício da Cantoria com prazer, por isso, às vezes cantava só para o seu próprio deleite, dos companheiros e admiradores que se encontravam às vezes ao seu redor. Ele até declarou isso em uns versos que fez em São José do Egito:

Eu não vim ganhar dinheiro;  
Vim só beber aguardente,  
Dar expansão as idéias,  
Satisfazer essa gente,  
Esperar pelo futuro,  
Distrair-me com o presente. (apud MEDEIROS, 2005, p. 125).

O repentista Pinto do Monteiro exercia o ofício de cantador com muita satisfação. Ele cantava mesmo que não tivessem com o que lhe pagar, também, para ele tanto fazia cantar em um palácio como em uma tapera, afinal, o que importava para ele era praticar a sua arte, mesmo que fosse em um estabelecimento pequeno: o importante era praticar a sua arte. Por isso não importava o lugar, tampouco a hora, quer fosse remunerado ou não; o local lhe era indiferente, mesmo sendo em um estabelecimento tão atípico, quanto aquele situado em uma

---

<sup>70</sup> Vale lembrar que o psicanalista francês Jacques Lacan descreve o sujeito como um efeito da linguagem que se constitui na sua relação com o Outro. São as falas fundadoras que envolvem o sujeito, ou seja, é tudo aquilo que o constitui dentro da estrutura inteira da comunidade em que vive, na relação com os pais, vizinhos etc. (LACAN, 1975).

esquina. Tanto era assim que, um dia, estava ele cantando em local humilde e alguém o repreendeu por estar cantando ali. Ele prontamente respondeu:

Aqui é minha oficina  
Onde eu conserto e remendo  
Quando o ferro é grande eu corto  
Quando é pequeno eu emendo  
Quando falta ferro eu compro  
Quando sobra ferro eu vendo. (apud NUNES, 2006, p. 34).

Se ele despontou como um dos maiores, foi porque amava e valorizava a sua profissão. E é justamente isso que faz um autor alcançar a sua superação: a dedicação que tem ao seu trabalho. E isso o repentista fazia obstinadamente, pois, em primeiro lugar, estava a satisfação que ele tinha em produzir versos cantados e improvisados. Ele mesmo dizia: “Se eu deixar de cantar, morro de fome, a cantiga é meu ganha pão!” (apud VERAS, 2002, p. 130). Até explicou de forma bastante poética, o motivo que o levava a cantar, sem nenhum compromisso, somente pelo prazer de exercitar o ofício. Era, por assim dizer, uma forma de autocontemplação da arte de versejar que o satisfazia de maneira prazerosa, semelhante a tantas vezes em que cantava só para sua própria diversão e dos amigos, e isso, o repentista Pinto do Monteiro que cantava para autoridades como o Presidente, Governadores, etc. Que ele foi um repentista renomado, atesta o fato de ter sido convidado por autoridades, por intelectuais e por ter participado de filmes, festivais, congressos de violeiros, entrevistas, enfim, de eventos oficiais

Para ele isso não importava. Em outras ocasiões, ele também cantava acompanhado dos colegas, como fazia às vezes, bebendo cachaça ou brigando com os negros do Sítio dos Melo. Para ele não havia lugar, pessoas, ocasião ou hora para ele fazer repentes, era sooo palácio à esquina da rua ou à calçada do Mercado como fazia, na capital pernambucana, Recife. Ele não tinha escolha, porque o que ele gostava mesmo era de desenvolver sua arte poética de versejar cantando, isto é de fazer Cantorias. E para esse ofício ele devotava toda a sua criatividade e atenção; por isso, onde quer que estivesse, o poeta estava sempre disposto para versificar e o fazia sempre com muito gosto e altivez, a não ser quando se mostrava indisposto, melhor dizendo, um pouco temperamental, principalmente se o tratassem com bajulações.

Um exemplo disso se deu com o repentista Manuel Xudu, da cidade de Tuparetama, que já tinha ouvido muito falar do talento de Pinto do Monteiro mas ainda não o havia enfrentado, e quando enfrentou um desafio com ele, iniciou dizendo que Pinto do

Monteiro era um deus, primeiro, sem segundo, demolidor dos adversários, isto é, fez vários elogios. E como ele não gostava disso, muito irritado com o gesto de subserviência do colega, parou a viola e disse: “– E você só sabe cantar assim é? Que coisa!!”. Guardou a viola e foi embora. (VERAS, 2002, p. 155). E quando isso acontecia, não tinha quem o fizesse voltar atrás em sua decisão. Ora, o que o velho repentista gostava era, justamente, que o provocassem em uma peleja porque ele se sentia mais instigado a produzir versos com criatividade e malícia.

Esse grande vulto da viola sertaneja mostrava-se soberano de si mesmo, regozijava-se consigo e encontrava, na sua arte, todo o prazer, por isso a exercia para seu deleite e, nessa prática, nesse exercício, preparava-se para o embate, para triunfar sobre os seus adversários durante as pelejas. Nesse sentido, ele, mesmo sem ter consciência, mantinha uma postura platônica da cultura de si, visto que exercitava o seu pensamento para que pudesse utilizá-lo no momento que precisasse.

Pinto do Monteiro era assim, cantava, às vezes só, por distração, com os amigos, em botequins ou numa esquina, sem se preocupar em fazer da Cantoria um meio de subsistência. Essa postura do repentista mostra que ele, enquanto artista, em nenhum caso cantava apenas para ganhar dinheiro. Ele fazia da sua arte mais do que um meio de sobrevivência. Ela era para ele algo que transcendia a sua necessidade material visto que cantar para ele era sublimação ou, quem sabe, a sua catarse. Parece até que era o lema que regia o espírito artístico do repentista monteirense. E como tinha um espírito criador, estava sempre mergulhado numa alma cheia de originalidade e de força.

A poeticidade desse autor-repentista não consistia apenas em acrescentar ao seu discurso ornamentos retóricos, mas sim, em apresentar uma linguagem de fácil entendimento, o que lhe conferia um caráter bastante original. Utilizava-se de palavras simples e as combinava em frases curtas, ou seja, em unidades lingüísticas, cujo repertório lexical era comum, também, para os ouvintes a quem destinava a mensagem; enfim, ele tinha consciência de que o ato da fala, mesmo que cantada, exige o uso de um código comum para os seus participantes. Aliás, é nesse sentido que Bakhtin (1929/1992) alerta: “Toda enunciação por mais completa que seja é apenas uma fração extraída de uma corrente ininterrupta de falas”, a partir do que se pode pensar a linguagem como coletivo de enunciações, ou seja, um conjunto coletivo de ditos presentes no plano do dizível. Além do que, como disse Freud (apud DERRIDA, 1971, p. 186), “a fala é uma memória viva” e, como tal, é uma força; por isso, no instante em que o poeta-repentista Pinto do Monteiro versejava cantando, sua faculdade de compor atingia o auge. E foi num desses momentos de inspiração, conta o

escritor Irani Medeiros (2007, p. 9) que ele, ao tentar definir o poeta, disse que o poeta era aquele que tirava os versos de onde não existia. Atrelada à sua “veia poética”, o repentista também contava com um saber enraizado na sua práxis. Isso corrobora o que Foucault (1995) diz na sua obra *Arqueologia do saber*: “O saber é precisamente aquilo de que se pode falar (objeto) em uma prática discursiva”. E a seguir, reafirma: “O saber por assim dizer também constitui um campo de coordenação e subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem se definem, se aplicam e se transformam” (1995, p. 206).

Aqui fica evidente o porquê da Literatura Popular, no campo da oralidade, ser tão apreciada e admirada pelo povo, graças ao seu sentimentalismo e, sobretudo, à sua beleza e tradição. Com esse ponto de vista também concorda o estudioso sobre cultura Ong (1998, p. 23), quando afirma: “Na realidade, as culturas orais produzem realizações verbais impressionantes e belas, de alto valor artístico e humano”. Talvez seja por isso que os poetas cantadores são conhecidos e admirados em quase todo o mundo,

O repentista paraibano Pinto do Monteiro caracterizou-se, por assim dizer, pelo modo de ser do seu discurso. Seu nome, sua performance e sua voz estão gravados em seus versos, dando-lhe os recortes singularizantes que manifestaram o seu modo todo especial, particular e característico de sujeito-cantador empreendida em sua trajetória profissional de repentista popular. Isso permite que se compreenda sua travessia histórica. E a função-autor exercida por ele é definida e sinalizada por intermédio da Cantoria, melhor dizendo, pela produção de versos da sua autoria, semelhantes a esses discursos orais que ao serem transcritos, se transformaram em textos escritos, como o desafio que travou cantando com o companheiro Severino Milanês, o que se considera uma briga de “Titãs”, conforme se pode ver pelos fragmentos a seguir:

Pinto:

No dia que eu tenho raiva  
O vento sente o cansaço  
O dia perde a beleza  
A lua perde o espaço  
O sol transforma-se em gelo  
Cai de pedaço em pedaço.

Milanês:

No dia que dou um grito  
Estremece o Ocidente  
O globo fica parado  
O fruto não dá semente  
A terra foge do eixo  
O sol deixa de ser quente

Milanês:

O pinto que eu pegar  
Pélo logo e não prometo  
Vindo grande sai pequeno  
Chegando branco sai preto  
Sendo de aço eu envergo  
Sendo de ferro eu derreto.

Pinto:

Eu sou um Pinto de raça  
O bico é como marreta  
Onde bate quebra osso  
Saí farpa que dá palheta  
Abre buraco na carne  
Que dá pra fazer gaveta. (apud MEDEIROS, 2005, p. 99-104).

O que se ouve falar é que sua mente era singularmente prodigiosa e a nenhum repentista ele temia. Sua presença se impunha frente aos outros cantadores do seu tempo. Pela criatividade e astúcia que tinha, não saía derrotado em um desafio, nem se deixava intimidar frente a um adversário. E o povo gostava de vê-lo cantar e debater com outros cantadores, pois confiava e sabia que a vitória era certa.

Enfim, era assim que o velho bardo cantador fazia. Ele se utilizava da linguagem como um espaço de sua subjetividade e da interação configurativos do seu cotidiano. No entanto, esse autor-repentista sabia muito bem o talento que tinha, o quanto era exímio como poeta-repentista. Por isso, quando o parceiro Jô Patriota, cantando disse: “Pinto precisa saber / Que a minha lembrança é rica”, obteve de Pinto essa resposta:

Minha corda não estica,  
Não se parte, não se enverga;  
Minha idéia não esgota,  
Meu pensamento se alberga  
Em um lugar tão distante  
Que lente nenhuma enxerga. (apud MEDEIROS, 2007, p. 124).

E em uma rodada de Cantoria com o cantador Soares do Pajeú (Zé Soares), este para elogiar o companheiro Pinto disse: “Toda vez que Pinto canta / Sempre encontro novidade”. Isso foi o bastante para aguçar a vaidade do repentista que todo garboso respondeu:

Mas minha felicidade  
Nem todo cantador tem  
Em todo canto que ando  
Tenho me saído bem

Todo mundo me respeita  
E eu não respeito ninguém. (apud VERAS, 2002, p. 275);

Se o parceiro o insultasse em uma peleja querendo ser maior que ele, como fez o repentista Lourival Batista dizendo “O cantador que me aperta / Encontra um grande perigo...” para intimidá-lo, ouvia logo uma resposta como essa:

Cantor que canta comigo  
Peleja e não se eleva  
Eu começo dando corda  
Mas é botando uma ceva  
Da maneira que a serpente  
Botou em Adão e Eva. (apud MEDEIROS, 2007, p. 78).

Pinto do Monteiro sabia que tinha muita competência na arte de improvisar, tanto é que, em outra ocasião o cantador Josué Alves da Cruz, mais conhecido pelo apelido de Josué da Cruz, cantando com Pinto e querendo mostrar que era grande na arte do improviso versou: “No poço da poesia / É aonde tomo banho...”. Foi então que o repentista monteirense logo mostrou que também era capaz com esses versos:

Não há quem meça o tamanho  
Do meu ideal profundo  
Do avanço que eu tomo  
Vou até o fim do mundo  
Daqui pra lá num instante  
De lá pra cá num segundo. (apud MEDEIROS, 2005, p. 90).

O poeta repentista para mostrar sua grandeza poética produziu uns versos num gênero da Cantoria de Viola nordestina chamado Martelo, em um Festival em Campina Grande, em que fala da sua superioridade frente os demais colegas de profissão. Assim ele cantou:

Eu sou igual a Abraão,  
Na prudência sou mais do que Jacó,  
Na paciência eu dei lição a Jó,  
E na força sou mais do que Sansão,  
Cantador que cair na minha mão,  
Se despede de mãe, padrinho e pai,  
De um sopapo que eu der, o couro sai,  
Desconjunta a cabeça do cachaço,  
Seca o pé, cai a mão e quebra o braço,  
Apodrece a cabeça, a língua cai. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 264).

Uma coisa que o cantador Pinto do Monteiro não admitia era ser comparado a outro colega, como fez um repentista comparando-o a Duda do Zumby, um cantador que tinha falecido. Ao ouvir isso o repentista disse logo:

Você comparar-me a Duda  
É coisa que não convém  
Não estou no lugar de Duda  
No meu não fica ninguém  
Que eu vou ficar pra semente  
Pra século sem fim, amém. (apud VERAS, 2002, p. 273).

O repentista Pinto do Monteiro era conhecido pela alcunha de “A Cascavel de Monteiro” e isso o inspirou a elaborar os seguintes versos elogiando justamente a mordida fatal desse animal peçonhento dizendo:

A cascavel enroscada  
No tronco duma favela.  
A infeliz criatura  
Que for mordido por ela  
Não precisa de remédio,  
Basta um fósforo e uma vela. (apud MEDEIROS, 2005, p. 135-136).

Ele sabia o quanto era traiçoeiro e perigoso, por isso o apelido de cascavel lhe caía muito bem, por ser uma das cobras mais perigosas do sertão, como mostram os versos dele num momento em que um cantador (não identificado), numa peleja finalizou uma estância assim: “Quem se debate comigo / Seu resultado é cruel...”. Aí teve como resposta:

Eu sou como a cascavel,  
Sem excetuar ninguém,  
Que se enrosca na vereda,  
Morde quem vai e quem vem,  
Quando dá um bote errado,  
Morre da raiva que tem. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004).

Pinto do Monteiro se compara em destreza poética aos animais mais ferozes e perigosos como ele fez nessas Décimas de cinco sílabas, uma das modalidades da Cantoria composta de dez versos:

Sou cobra de veado,  
Esturro de leão,  
Fiz pauta com o cão,  
Mato envenenado,

Sou desembaraçado,  
 Eu destruo gente,  
 Sou que nem serpente,  
 Refle carregado...  
 Cantadô lesado  
 Mato de repente. (apud MEDEIROS, 2005, p. 56-57).

A verdade é que Pinto do Monteiro, como bem disse Alves Sobrinho, “era um poeta divino, como cidadão, irrepreensível”, apesar de às vezes ser mal humorado porque não gostava de bajulações (conforme dizia), tinha o arrebatamento de todos os cantadores com quem fazia parceria que mesmo sendo por ele derrotado, não lhe perdia o respeito ou a admiração, ao contrário, até sentiam orgulho de cantar em sua companhia. Nenhum cantador guardava ressentimentos. Todos queriam cantar novamente, ouvir e ver o mestre improvisar. Ele cantou com os maiores repentistas do Brasil e participou de Festivais e Congressos, sempre de forma brilhante, enaltecendo a arte da Cantoria. Por onde passava, deixava o seu marco e conquistava, pelo talento que tinha, mais admiradores. Conta-se que anunciavam, no Sertão, a sua chegada cantando:

Estão dizendo que Pinto  
 Saiu lá de Xapuri  
 Passou pelo maranhão,  
 Já está no Piauí...  
 Cantador de meia escola  
 Pode quebrar a viola  
 Que o Cascavel vem aí. (apud VERAS, 2002, p. 135);

Esse grande repentista conseguia cantar versos poéticos dando um novo valor à sua criação. Ele passava da simples utilização comunicativa da linguagem para uma utilidade artística, um novo valor estilístico pelo qual expressava os seus sentimentos e idéias dando-lhe, por assim dizer, um novo sabor através de um discurso irreverente e criativo, relacionando as palavras ao contexto em que vivia. Parafraseando Barthes, “o autor não é obrigado a emoldurar seus pensamentos dentro da estrutura lingüística, uma vez que ele é livre o bastante para elaborar e escolher a sua própria estrutura para que possa se expressar de maneira livre e clara” (AMORIM, 2001). Era assim que o poeta-repentista se expressava, com um modo de pensar, dentro de uma estrutura oral, mais agregativo do que analítico, semelhante aos versos em que ele reuniu vários elementos associados ao tema relacionado aos folguedos do tempo da sua infância, sem, contudo, causar uma redundância e monotonia na própria linguagem:

Tocando meu berimbau  
 Pulando pelo terreiro  
 No meu cavalo de pau  
 De vara de marmeleiro  
 Com bodoque e baleeira  
 Saía na capoeira  
 Alvejando passarinho  
 Xexéu, rolinha, azulão  
 Caçando ninho de canção  
 E matando salta-caminho

Tomar banho, pegar piaba  
 Mergulhar, dar canga-pé  
 Chupar umbu e quixaba  
 Quebrar coco catolé  
 Caçar e armar quixó  
 Cortar varinha e cipó  
 Para fazer arapuça  
 Matar cavalo-do-cão  
 E de ramo verde na mão  
 Correr atrás de mutuca. (apud MEDEIROS, 2007, p. 67-68).

Já no crepúsculo dos seus dias, o velho cantador, que havia ganhado o troféu Viola de Ouro, sentia que o peso da idade dificultava o seu raciocínio. Ele tinha ciência de que, com a velhice, apesar das experiências adquiridas ao longo da sua carreira, o seu corpo já debilitado apresentava sinais de fraqueza e incapacidade para compor versos de improviso, ou seja, realizar as performances necessárias ao cantador. Por vezes, a sua memória falhava, o que o deixava bastante angustiado, principalmente, no finalzinho da sua vida em que seu corpo estava muito frágil, ameaçado, minado por doenças que o levavam a desconfiar de si mesmo, da sua capacidade intelectual de produzir versos improvisados, uma vez que já não possuía o controle das faculdades mnemônicas, tempo em que, ele percebeu que se desarraigava da sua práxis cotidiana e causava muito sofrimento visto que tinha uma autocontemplação pela arte de ver-sejar. O poeta-repentista, autor de tantos versos assim expressou sua mágoa: escrevendo um poema para explicar a razão pela qual havia deixado de cantar. A seguir, alguns fragmentos:

Deixei porque a idade  
 Já está avançada  
 A lembrança está cansada  
 O som menos da metade  
 Perdi a facilidade  
 Que em moço eu possuía  
 Acabou-se a energia  
 Da máquina de fazer verso  
 Hoje vivo submerso

Num mar de melancolia.

Não posso atender pedido  
 Que a mim fez muita gente  
 Porque estou velho e doente  
 Fraco, cansado, abatido,  
 De mais e mais esquecido  
 Sem som, sem mentalidade,  
 Ficou somente a vontade  
 Nunca mais vou em cantiga  
 Pra não morrer de saudade. (apud MEDEIROS, 2005, p. 183-187).

Um dia, glosando com o cantador João Furiba, lamentou e relembrou os bons tempos em que não lhe faltava disposição para cantar:

Já tive disposição  
 No tempo que era moço  
 De nada tive sombroso  
 Pegava cobra de mão  
 Enfrentava Lampião  
 Se houvesse necessidade  
 Porém cheguei na idade  
 De me assombrar com barata  
 Responde velhice ingrata  
 Quem já fui na mocidade. (apud MEDEIROS, 2007, p. 148).

Também chorou a amargura de não ter mais a mesma capacidade para enfrentar um desafio. Assim, respondeu Pinto do Monteiro ao cantador Lino Pedra Azul, quando esse afirmou: “Pinto só foi cantador / Quando tinha mocidade...” e ouviu como resposta:

Um homem da minha idade  
 Não presta mais pra ser guia  
 De um cantador que pensa  
 Que ainda faz pontaria  
 Acerta o alvo do erro  
 E erra o da poesia. (apud NUNES, 2006, p. 72).

E lamentou, também, não ser mais um poeta vigoroso e ágil na sua arte, pois a velhice lhe havia roubado não só a força, a memória e a voz, bem como toda a sua expressividade poética:

Eu estou muito diferente  
 Do que fui na mocidade  
 Se acabou meu pensamento

Morreu a mentalidade  
O sentido foi embora  
Ficou somente a vontade.

Se ninguém envelhecesse  
Eu não estava aonde estou  
Velho, doente, acabado  
Sem saber pra onde vou  
Todo alegria que tinha  
Veio o tempo e carregou. (apud VERAS, 2002, p. 174).

Já muito velho e abatido, ao encontrar-se com o poeta e repentista Zé de Cazuza<sup>71</sup>, esse lhe pede que cante versos de peleja; porém, ele não consegue porque lhe falha a memória, mas, mesmo assim, não lhe falta talento para justificar, com maestria e graça, sua interrupção momentânea, no que ele justificou prontamente:

Amigo Zé de Cazuza,  
Eu já não sou mais quem era.  
Em mim não cabe o ditado  
Quem foi casa inda é tapera,  
Quem é velho só promete  
Pra desgostar quem espera. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 29).

Assim, a decadência era reconhecida até mesmo pelo próprio repentista que fez mais uma auto-crítica, numa estrofe como essa:

Eu estou roendo o osso  
Igual a cachorro com fome  
Faço tudo nesta vida  
Mas a idade consome  
Quanto mais eu boto tinta  
Mais erro boto no nome. (PITA, 1999, p. 43.)

Já em outro momento pediram que Pinto do Monteiro elaborasse versos com o seguinte mote: “Pinto hoje paga tributo / Que a mocidade cobrava...” e ele versou:

Impedindo-me a rouquice  
O verso vem eu não digo  
Só me aparece perigo  
Eu penso no que não disse  
Nas algemas da velhice  
Eu sinto minha alma escrava

---

<sup>71</sup> Zé de Cazuza, cujo nome é José Nunes Filho, é um poeta cantador descendente de poetas populares como Hugulino Nunes da Costa; seu pai e avô também eram poetas.

Quanto menos esperava  
 Meu pomar não deu mais fruto  
 Pinto hoje paga o tributo  
 Que a mocidade cobrava. (apud VERAS, 2002, p. 253).

O mestre do repente monteirense cantando com João Furiba, falou o quanto se sentia derrotado, nessa estrofe:

Velho, cansado e doente  
 Não faço medo a ninguém  
 Que quanto mais eu me esforço  
 Mais a memória não vem  
 Eu tenho muita vontade  
 Pelejo e não canto bem. (apud VERAS, 2002, p. 215).

Havia momentos em que o velho repentista tinha consciência da sua velhice; é o que retratam esses seus versos falando desse estado natural do ser humano:

Eu estou diminuindo...  
 Já subi e vou descendo...  
 Os dismantelos da vida,  
 De hora em hora, estou vendo  
 E a velha do chapéu,  
 Atrás de mim, vem correndo. (apud MEDEIROS, 2005, p. 83).

Se, quando era novo, tinha consciência da sua capacidade performática e disso sentia orgulho, também, na velhice, Pinto do Monteiro, com toda a humildade, reconhecia a sua incapacidade. Abatido, ele lamentava não ter forças para lutar nem a virilidade de outrora porque, no tempo da sua mocidade, ele participara de muitas farras com os colegas de Cantoria visto que esses eventos eram momentos considerados festivos não só por parte dos cantadores como do povo que deles participava e, por isso, era comum o consumo de bebidas como em qualquer festividade. Disso ele tinha muita saudade e lamentava:

Hoje uma muriçoca  
 Peitando em mim bota abaixo  
 Quem está velho e cansado  
 Da maneira que me acho  
 É vivo e não tem ação  
 É homem mas não é macho. (apud MEDEIROS, 2007, p. 142).

Já com o repentista pernambucano Ivanildo Vila Nova, Pinto reconheceu que já não poderia ser considerado um cantador de talento, conforme atestam os versos abaixo:

Esse tempo passou cedo  
 Levou tudo quanto eu tinha  
 Carregou meu pensamento  
 Me deixou sem ter vizinha  
 Batendo nessa viola  
 Que toca quase sozinha. (apud VERAS, 2002, p. 225).

Para quem vivia cantando, quando a velhice chegou, ele sentiu muito o peso que ela lhe trouxe. Pinto do Monteiro contava com seus 80 anos de idade, sua voz já embargada, porém, mantinha ainda a sua inteligência e lucidez e num dos versos cantou:

Vivo nas mágoas suspenso,  
 Sem ter prazer uma hora  
 Quanto mais vivo mais penso  
 Quem já fui, quem sou agora  
 Já está bem dentro dos planos  
 Que o peso de oitenta anos  
 Carregou mais da metade  
 Da minha musculatura  
 Nunca mais sinto a quentura  
 Do fogo da mocidade. (apud VERAS, 2002, p. 12).

O velho cantador, aos noventa e seis anos de idade, sempre se lamentava por não poder mais participar das rodas de Cantoria de que ele tanto gostava e, principalmente, da bebida, visto que uma “cachacinha” sempre lhe dava prazer, quando estava em uma daquelas noitadas tendo ao redor o seu dileto público ouvinte que o instigava mais ainda a improvisar de acordo com os motes sugeridos. Desse tempo ele tinha muita saudade, conforme ele mesmo diz:

Para ser o que já fui  
 Há tempos que perdi a fé  
 Com noventa e seis de idade  
 Andando na marcha ré  
 A dezena é de veado  
 Mas o dono não é. (apud MEDEIROS, 2005, p. 156).

### 3.1 FINAL DA SUA TRAJETÓRIA E HOMENAGENS RECEBIDAS

O repentista Pinto do Monteiro tornou-se uma figura legendária na história do repente nordestino com seu jeito singular. O talento que possuía fez dele um poeta-repentista especial, um mito na história do verso cantado e improvisado.

Ele honrou e enalteceu a cultura popular nordestina no gênero poético-musical com a sua originalidade e maestria. Por onde andou, deixou as marcas da sua poesia e o povo até hoje lembra com saudade da sua poesia cantada e da sua performance poética. Pinto do Monteiro ficou famoso, justamente, pelo seu “dom” de improvisar, uma vez que possuía uma mente prodigiosa onde o improviso brotava, graças a sua boa memória, conforme se pode verificar nos depoimentos apresentados neste estudo, isto é, pela maneira como é ainda lembrado pelos grandes repentistas da atualidade, principalmente por todos aqueles que reconhecem, admiram, respeitam e não esquecem esse repentista.

Seria até injusto desconhecer as provas de sua originalidade e talento, pois não se trata aqui de dar mais valor do que realmente tem o repentista Pinto do Monteiro, que continua servindo de referencial para os demais seguidores da Cantoria de Viola Nordestina. Também, ao falar especificamente de um dos representantes dessa arte, não quero com isso obnubilar a grandeza dos outros cantadores que também contribuíram e ainda contribuem para valorizar a cultura nordestina nesse gênero poético-musical, ao contrário, espero, com este trabalho, que novas pesquisas surjam em relação à Literatura Popular, quer seja no campo da oralidade ou da escrita sobre os representantes dessa arte, visto que existem grandes expoentes a serem estudados tais como: Antônio Marinho, os irmãos Batista (Otacílio, Dimas e Lourival), Geraldo Amâncio, Ivanildo Vila Nova, Oliveira de Panelas<sup>72</sup>, Sebastião da Silva. Louro Branco e tantos outros que sucederam ao repentista Pinto do Monteiro e marcaram a história da arte do repente no Nordeste do Brasil.

Afinal, como já foi dito, a cultura popular nordestina apresenta uma diversidade muito grande. Ela é marcada pela tradição e por artistas populares de grande talento que se projetaram e foram reconhecidos pelo povo graças à habilidade e competência performática, a exemplo de Pinto de Monteiro que, além do talento, foi um poeta irreverente, engraçado e criativo. Mesmo na velhice, parálico e doente ele não se mostrava triste, era muito brincalhão: “– Brincava muito”, diz a sua enfermeira e admiradora, D. Elizabete, que cuidava

---

<sup>72</sup> Francisco Oliveira de Melo, conhecido por Oliveira de Panelas, por ter nascido na cidade pernambucana de Panelas, é considerado o “Pavarotti do Sertão”, graças a sua voz bonita. Durante 23 anos fez parceria com o cantador Otacílio Batista, até a morte deste. Foi a dupla mais longa na história do repente.

dele nos últimos anos em que viveu. Não foi em vão que suas respostas ficaram conhecidas como “tiradas” e esse seu jeito todo peculiar lhe valeram tantas histórias como se pôde ver.

A figura emblemática de Pinto do Monteiro também é lembrada nas homenagens prestadas ao ilustre filho da cidade paraibana de Monteiro. Essa é uma prova cabal de que, no gênero da Cantoria, esse repentista mereceu destaque pela contribuição dada à arte do improviso e, conseqüentemente, ao patrimônio artístico e cultural do Nordeste brasileiro. Por tudo isso, sua tradição poetizada e cantada precisa ser lembrada, antes que se perca em meio a essa cultura acelerada, a essa massificação cultural que observamos no mundo globalizado em que ora vivemos, onde se dá a perda crescente das memórias coletivas, que se diluem na cultura de massa, através do enfraquecimento da memória e, concomitantemente, da tradição popular.

Ademais, a memória individual do poeta-cantador Pinto do Monteiro não é algo isolado, ela existe a partir de uma memória coletiva, pois as lembranças que serviam de instrumental para a elaboração dos seus versos são emanadas do interior da coletividade, pois é desse contexto que surgem as idéias, as reflexões, os sentimentos; enfim, tudo o que ele acionava para produzir sua obra performática eram inspirações oriundas do grupo ao qual ele pertencia. Podemos perceber, por exemplo, nos seus versos, que a sua base de consciência individual era puramente um reflexo dos elementos do pensamento social, ou seja, o seu ponto de vista individual, na verdade, era de uma influência coletiva, eram imagens engajadas em outras imagens.

O velho repentista monteirense tinha consciência do seu potencial. A sua enorme capacidade poética fez com que se tornasse um crítico voraz. Sabia discernir sobre a qualidade dos versos produzidos também pelos seus colegas de profissão, pois, de arte da Cantoria ele entendia muito bem, a ponto de distinguir um bom verso criado de improviso de um verso memorizado, repetido e sem a devida criatividade e competência poético-musical. Assim, Pinto do Monteiro sabia a dimensão da sua capacidade, bem como da qualidade dos versos que produzia. Ele entendia que, para o gênio não havia limite, porém reconheceu, já velho, as suas limitações, no que ele mesmo confessou ao seu conterrâneo e poeta Zé de Cazuza, em versos:

Eu já subi numa altura  
Que cantador não atinge,  
Agora cantando rouco,  
Atacado da laringe,  
Estou vivendo da fama  
Como navalha solinge!<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Solinge era a marca de uma famosa navalha (originalmente importada da cidade alemã Solingen) muito usada pelos antigos barbeiros quando ainda não se contava com os aparelhos modernos de barbear.

Mas, a despeito de todas as suas glórias, já no final da sua existência, Pinto do Monteiro vivia os dissabores que afetam a todos quando é chegada a velhice. E esse cantador, semelhante a qualquer mortal, no final da sua existência (Anexo Q – Tomo III) também reconheceu a sua decadência, uma vez que se viu cego, paralítico e doente e sua memória já dava sinal de fraqueza, o que era para ele um motivo de tristeza muito grande. As lembranças eram dispersas até que, gradativamente, elas fugiram quase que por completo e, por fim, ele partiu deste mundo e entrou para a glória como o maior expoente da Cantoria no repente, como um gênio da arte do verso cantado e improvisado e que não foi em vão que assombrou os lugares por onde passou.

De 1988 até a sua morte, Pinto permaneceu em sua cidade natalícia, Monteiro, embora desejasse morrer em Pernambuco junto aos seus companheiros de viola. Esse sonho ele não realizou, entretanto, garantiu que ficaria para semente:

Quando os velhos morreram  
Os que ficam cantam bem  
Dudu passou de Marinho  
Por mim não passa ninguém  
Eu vou ficar pra semente  
Pra século sem fim amém. (apud MEDEIROS, 2007, p. 19).

E, entregue à morte por absoluta falta de opção, morre numa noite de domingo, 28 de outubro de 1990, Severino Lourenço da Silva Pinto, aos 94 anos o “Rei dos Cantadores de Viola”<sup>74</sup>.

O cantador-repentista Severino Lourenço da Silva Pinto foi querido por muitos amigos e admiradores, visto que ele foi um artista consagrado, investido, portanto, de uma forma de reconhecimento público enquanto representante da cultura popular nordestina, no gênero da Cantoria de Viola sertaneja, pois conferiu um peso analítico a sua obra dentro do espaço onde estava situado. E tanto é assim que, até hoje, é lembrado por muita gente. Outra comprovação está presente nas homenagens recebidas mesmo após a sua morte, bem como nas obras publicadas que falam a seu respeito e nos discursos uníssonos dos companheiros de profissão enaltecendo a sua imagem. Em tudo isso fica marcada a sua memória como grande repentista da cultura popular tradicionalmente nordestina no gênero da Cantoria de Viola sertaneja. Ora, ninguém mereceria tanta importância se, realmente, não tivesse produzido

---

<sup>74</sup> A morte de Pinto do Monteiro foi anunciada no Diário Oficial do Estado de Pernambuco, (nov/dez. 1990. p. 22-23) com a seguinte manchete: “Morreu o rei dos improvisadores”.

obras tão significativa como bom artista que foi. É o que corrobora essas homenagens a ele dedicadas<sup>75</sup>:

1 – Jansen Filho<sup>76</sup>, um jornalista, grande sumidade que a Paraíba gerou, homenageando seu grande conterrâneo Pinto do Monteiro escreveu:

Todos queriam seguir-te,  
 Porém ficavas distante.  
 Como é que pode um topázio  
 Se comparar a um brilhante?  
 Sempre o teu antagonista  
 Tombava inerte na pista,  
 Sem robustez, sem alento.  
 Tu que por onde passavas,  
 Como um cometa deixavas  
 O rastro do teu talento.

Derrotavas qualquer um  
 No desafio profundo,  
 Eras de fato o maior  
 Dos cantadores do mundo.  
 Rompias noites inteiras  
 Entre chamas verdadeiras  
 De sublime inspiração.  
 Com segurança, firmeza,  
 Davas lições de beleza  
 Com a viola na mão. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 32-37).

2 – O poeta paraibano Orlando Tejo escreveu para Dona Helena (viúva de Louro do Pajeú), os seguintes versos: “Vagas de vagações em Torno de Pinto do Monteiro e Louro do Pajeú”. O mote foi o seguinte: “À Helena Marinho Patriota / A Metade de Louro que ficou”. Nessa homenagem feita aos cantadores Pinto do Monteiro e Lourival Batista está a lembrança desses repentistas que fizeram parceria por muitos anos nos eventos de Cantoria, conforme mostram esses versos:

Grande saudade hoje sente  
 Das cantorias tesouro,  
 Do gigante que foi Pinto,  
 Do uirapuru que foi Louro.

Era uma graça, um estouro,

<sup>75</sup> Alguns poemas são bastante extensos por isso eu escolhi alguns fragmentos. Contudo, nos anexos, eles estão completos.

<sup>76</sup> Jansen Filho nasceu em Monteiro e faleceu em São Paulo em 1994. Escreveu vários livros de poemas. Ele começou a fazer versos ainda criança, influenciado pela presença dos violeiros repentistas, a exemplo do cantador-repentista Pinto do Monteiro de quem era um admirador fiel. Ele assistia os repentistas que cantavam nas feiras livres do interior ou nos eventos de Cantoria que aconteciam nos sítios e fazendas.

Ouvir em qualquer recinto  
Os trocadilhos de Louro,  
Os desconsertos de Pinto.

[...]

Mas no bar Rosa de Ouro  
Houve um momento distinto:  
Pinto elogiando Louro,  
Louro chaleirado Pinto.

No bar Casaca de Couro  
Vi o maior labirinto:  
Pinto despenando Louro,  
E Louro esganando Pinto.

No mercado em Rio Tinto,  
Um momento imorredouro:  
As emboscadas de Pinto  
E as escapadas de Louro.

[...]

Essa dupla sem desdouro  
Reinou do primeiro ao quinto,  
Pinto maior do que Louro,  
Louro maior do que Pinto.

[...]

Pois não há praga ou agouro  
Que manche a paz do recinto  
Das glórias que envolve Louro,  
Dos Louros que adornam Pinto.

Aqui faço o paradouro,  
Ir além não me consinto,  
Rendido ao gênio que é Louro,  
Curvado ao estro de Pinto. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 30-32).

3 – Eis aqui mais duas pérolas do repentista Zé Catôta que fez muitas parcerias com o repentista Pinto do Monteiro e pelo qual nutria respeito e consideração:

O nome de cantador  
È pouca gente que zela,  
Cadê Pinto do Monteiro,  
Uma fera como aquela?  
A Paraíba perdeu  
Quem foi maior do que ela.

4 – O repentista cearense Geraldo Amâncio Pereira, um dos maiores repentistas e pesquisadores da poesia popular da atualidade, não mede esforços para reconhecer o talento dos companheiros, principalmente daqueles nos quais ele, com seu senso crítico, reconhece a capacidade artística de criar versos de improviso e tem dedicado a sua vida em prol da poesia popular, valorizando-a e divulgando através do seu trabalho. Ele tem um respeito muito grande pela arte e seus representantes como se pode ver nesta reverência prestada aos colegas de profissão:

Monteiro, berço divino  
De povo alegre feliz,  
De Pinto, de Jansen Filho,  
De Heleno e de Diniz;  
O chão que deu quatro estrelas  
Não foi céu porque não quis. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 167).

5 – Os jornalistas e poetas Wanderley Pereira e Carneiro Portela, além do poeta Geraldo Amâncio, vêm defendendo um melhor tratamento de Estado para a Cultura Popular, pressionado pelo lixo cultural e pelas importações. E também o poeta José Lucas de Barros que, nesse Martelo, valoriza os representantes da Cantoria de viola nordestina:

Louro e Pinto deixaram seu talento  
Estampado em repentes imortais,  
A grandeza de Dimas e outros mais  
Não se pode arquivar no esquecimento.  
É preciso salvar o monumento  
Do mais puro repente nordestino  
E jamais cometer o desatino  
De fechar as cortinas da memória,  
Pra deixar desprezada e sem história  
A viola do povo nordestino. (apud PEREIRA; PEREIRA, 2004, p. 113).

6 – O cantador Zé Luiz falando sobre o repentista monteirense disse:

Pinto fez coisas difíceis  
De outra pessoa fazer  
Fez o tempo lhe esperar  
A morte lhe obedecer  
E só aceitou ir com ela  
Quando cansou de viver. (apud NUNES, 2006, p. 42).

7 – Dizem os apologistas Zé Moura e Ascelino Oliveira, que foram seus amigos, que o repentista Pinto do Monteiro tinha a esperteza de uma águia. Zé Moura, por exemplo, o acompanhou em muitas Cantorias, desde criança, e foi um dos amigos mais próximos do repentista. Ele assevera que, quando o repentista se defrontava com um cantor de baixa qualidade, “dançava conforme a música”, ou seja, assemelhava-se para não se mostrar tão superior, porém, se o companheiro procurava tirar proveito do seu baixo rendimento, aí estava irremediavelmente perdido porque, como diz ele. “Pinto Velho não perdoava. Aí o repentista virava uma cobra e dava o bote”. O apologista se refere à capacidade que o poeta-repentista tinha de revidar, em um desafio poético. Contudo, Pinto do Monteiro apesar de às vezes se mostrar um pouco casmurro, procurava tratar bem os companheiros, mesmo se, por acaso, tivesse uma relação de amor e ódio como a que ele tinha com o repentista João Batista Bernardo, o João Furiba, com quem andou muito fazendo cantorias, apesar das brigas constantes. Furiba o respeitava, pois fora com ele que iniciara a sua carreira de cantor, ainda na adolescência, tendo-o como professor. O velho mestre lhe havia dado o apelido de “Furiba” que, segundo ele, representava “coisa sem importância”. Uma prova de que não havia mágoa entre eles é essa famosa décima em homenagem ao mestre repentista:

Quando eu comecei cantar  
 Só cantava de improviso  
 Que decorar não preciso  
 Para que vou decorar?  
 E aprendi a acompanhar  
 Qualquer um grande escritor  
 Pinto foi meu professor  
 E por isso eu fiquei formado  
 Quem só canta decorado  
 Pra mim não é cantor. (apud NUNES, 2006, p. 54).

8 – O Prefeito João Bosco da Costa fez a seguinte saudação para o repentista maior da cidade de Monteiro:

Velho Pinto do Monteiro  
 A ti erguemos a Taça  
 És o orgulho da raça  
 No Nordeste brasileiro  
 Tivesse por companheiro  
 O grande Antonio Marinho  
 Um se foi, outro sozinho  
 Engrandece a mesma escola  
 Nas cordas de uma viola  
 Trilhando o mesmo caminho. (MASCENA, 2002, p. 207).

9 – No Festival de Violeiros, na cidade de Olinda, em 1984, João Furiba homenageou o repentista Pinto do Monteiro com esses versos:

Seu verso hoje é açude  
 Que abarrota a represa  
 Rio que não perde a água  
 Planta que possui beleza  
 Gênio que desdobra o mundo  
 Por conta da Natureza. (apud MEDEIROS, 2005, p. 38).

10 – Os repentistas Sebastião Dias e João Paraibano lhe fizeram uma homenagem que é uma das reverências mais bonitas para homenagear o cantador monteirense, com o mote: “O Nordeste chorou porque perdeu/seu maior patrimônio da poesia”. Nesse poema o repentista Pinto de Monteiro é reconhecido como um mago, um gênio e um rei na arte do improvisado:

Calem todas as musas do Parnaso,  
 Chorem todos poetas, ouçam gênios  
 A leitura da ata dos milênios  
 Que em pauta registra um triste caso:  
 É que o tempo pediu o fim do prazo  
 Do oráculo do reino da magia  
 Cujas sua imortal sabedoria  
 Teve em nosso planeta o apogeu,  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio de poesia.

Esse mágico poeta condoreiro  
 Severino Lourenço Silva "Pinto"  
 Teve o templo dos deuses por recinto,  
 Por descanso o Nordeste brasileiro.  
 A poética cidade de Monteiro  
 Foi o berço que deu-lhe a luz do dia  
 Mas o resto do mundo conhecia  
 Porque gênio é sem pátria, o mundo é seu,  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio de poesia.  
 Foi, sem dúvida, a mais simples criatura  
 Entre todos os sábios do Universo:  
 Tinha doce na rima, a luz do verso  
 O fenômeno de brilho com doçura.  
 Mas só ele fazia essa mistura,  
 Essa química só ele a possuía  
 E só um deus entre os deuses fornecia  
 A doçura que tinha o verso seu,  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio de poesia.

Com a queda do rei do nosso trono  
 Perdeu toda a beleza a flor silvestre,

A escola da arte está sem mestre  
 E o país do repente está sem dono.  
 Sua casa ficou no abandono,  
 Na parede uma só fotografia  
 Por lembrança imortal da cantoria  
 O seu "pinho" hoje é peça de museu,  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio de poesia.

Cariri sem seu filho sofre tanto,  
 Os seus fãs choram todos com saudade,  
 Se poeta merece santidade  
 Nosso mestre talvez se torne um santo.  
 Se o espírito vier de um outro canto  
 Pra dar vida à matéria em que vivia  
 Achará sua carne apenas fria  
 Que o sepulcro guardou e não comeu,  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio de poesia.

O Nordeste tristonho lembra até  
 Da toada que "Pinto" solfejava,  
 Da bengala de pau que lhe escorava,  
 Da sandália pequena do seu pé,  
 Dos seus óculos de grau e do boné,  
 De uma Bíblia Sagrada, quando lia,  
 Tudo o que perguntasse, ele sabia,  
 Só nas aulas de Deus tudo aprendeu,  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio de poesia.

Rara espécime de todas gerações,  
 Grande exemplo de mestre sem diploma,  
 Estudado por mais de um idioma  
 Na História das Civilizações,  
 Príncipe e ídolo dos palcos dos sertões,  
 Invencível mentor da maestria,  
 Ao mundo doava, a Deus pedia...  
 O que a terra negou, o céu lhe deu,  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio de poesia.

Partiu "Pinto" para a alta imensidão  
 Para ter um encontro com Marinho,  
 Doutor Dimas, Xudu e Canhotinho,  
 Companheiros da mesma profissão.  
 Foi ouvir um poema de Cancão,  
 O poeta devoto de Maria.  
 Nasceu pobre, morreu de mão vazia  
 Mas o Reino do Céu lhe recebeu,  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio de poesia.

11 – Não foi apenas essa homenagem que o repentista Sebastião Dias prestou ao cantador Pinto do Monteiro. Também, em parceria com o colega Geraldo Amâncio, produziu versos em Sextilhas em memória do velho repentista, exaltando a sua genialidade, como podemos observar nesses fragmentos:

Foi espécie desta raça  
Carregou o que prospera  
Foi velho mas pra Deus estava  
No verdor da primavera  
Não tem mãe mais pra dar cria  
O gênio que Pinto era.

[...]  
Ele foi o Rei dos Reis  
Cantando nesse terreno  
Açoitava Lourival  
Dimas batista e Heleno  
Nem dez cascavéis com raiva  
Possuíam seu veneno. (apud MEDEIROS, 2005, p. 176-182).

12 – A poesia vencedora no Concurso Estadual de Poesia Popular Pinto do Monteiro de autoria de Aderlânia Nayara Oliveira, tem como título “Homenagem a Pinto do Monteiro”:

Pelo que foi como artista,  
o nosso improvisador,  
maior gênio cantador,  
o nosso rei, repentista,  
seu nome consta na lista  
do mérito ao bom brasileiro,  
que viu como seringueiro,  
o Amazonas na cheia,  
nossa escola homenageia  
Pinto Velho do Monteiro.

13 – O Poeta repentista Severino Ferreira da Silva improvisou este mote em homenagem a Pinto do Monteiro:

Sei que Pinto deixou como recinto  
A Monteiro que é sua cidade  
O Nordeste até hoje tem saudade  
De um poeta pacato e tão distinto  
Outro galo não faz mais outro Pinto  
Que seja poeta e verdadeiro

Se pegar a galinha no terreiro  
 E tentar fabricar o ovo “gora”  
 O Nordeste poético ainda chora  
 Com saudades de Pinto do Monteiro. (apud CRUZ, 2008).

14 – Do poeta Dedé Monteiro, que o considerava um grande mestre da arte de improvisar:

Pinto, o mestre dos mestres da viola,  
 Trouxe o mesmo destino de Pelé:  
 Um foi craque na rima, outro no pé,  
 Um foi Gênio no verso, outro na bola.  
 Dois doutores formados sem escola,  
 Um tirano em primeiro, outro em primeiro!  
 O da bola inda brilha, e o violeiro,  
 Já que a morte parou-lhe o coração,  
**Só nos resta chorar na solidão**  
**A saudade de Pinto do Monteiro.**<sup>77</sup>

Já que a luz do repente escureceu,  
 Já que o som da viola está calado,  
 Já que o céu do improviso está nublado,  
 Já que a força da rima esmoreceu  
 O maior repentista brasileiro,  
 Já que o trono está vago e sem herdeiro,  
 Pra sentar no lugar de campeão,  
**Só nos resta chorar na solidão,**  
**A saudade de Pinto de Monteiro.**

Quem quiser conhecê-lo atualmente,  
 Pra saber o que era um cantador,  
 É preciso arranjar um gravador  
 E uma fita do mestre do repente.  
 Já pra nós que o tivemos tão presente,  
 Tão poeta, tão rei, tão verdadeiro,  
 Vomitando improviso o tempo inteiro,  
 Dando pisa e vendendo inspiração,  
**Só nos resta chorar na solidão,**  
**A saudade de Pinto de Monteiro.** (apud NUNES, 2006, p. 86-87).

15 – O poeta e juiz de direito, Zé Luiz, esse o considerava um aedo insuperável na arte de versejar:

Pinto foi a mais dura palmatória  
 Enfrentando crendices, lendas, raças  
 Outro herói não conquista as suas taças

---

<sup>77</sup> Os versos destacados em negrito correspondem ao mote dado.

Outro aedo não galga a sua glória  
 Outro homem não deixa a sua história  
 Outro galo não canta em seu terreiro  
 Outro pinto não sobe em seu poleiro  
 E outro artista não vive a sua idade  
**A viola soluça com saudade**  
**Dos repentistas de Pinto do Monteiro.** (apud NUNES, 2006, p. 91).

16 – Há uma estrofe do poeta Antonio Bezerra, em que o repentista demonstra o pesar pela morte de Pinto do Monteiro:

Com a morte de Pinto do Monteiro  
 Cantador pode andar desassombrado  
 Que a estrada do verso improvisado  
 Ficou livre pra todo aventureiro  
 Sem porteira, sem cerca e sem vaqueiro  
 Dedicado, fiel e competente,  
 E a surpresa do verso inteligente  
 Já é quase figura do passado  
**Não há mais cascavel de bote armado**  
**Na vereda apertada do repente.** (apud NUNES, 2006, p. 89).

17 – O cantador Sebastião da Silva, que também muito tem contribuído para divulgar a arte da Cantoria, expressou o seu sentimento diante da notícia da morte de Pinto do Monteiro dizendo:

Hoje a bandeira do Nego<sup>78</sup>  
 Hasteou só a metade  
 A Paraíba chorou  
 Como uma irmã com saudade  
 Porque o poeta Pinto  
 Partiu pra eternidade. (apud NUNES, 2006, p. 92).

18 – Zé de Cazuzza, poeta-repentista que o conheceu muito bem, reverenciou o cantador Pinto do Monteiro com o seguinte mote: “O Nordeste chorou porque perdeu / Seu maior patrimônio em poesia”, onde faz a descrição do velho repentista exaltando a sua qualidade:

<sup>78</sup> A bandeira do Estado da Paraíba apresenta dois terços, em vermelho, representando o sangue derramado pelo então governador João Pessoa ao ser assassinado e um terço na cor preta simbolizando o luto por sua morte, bem como a inscrição da palavra “nego”, na cor branca que se deve ao protesto de João Pessoa à candidatura de Júlio Prestes à Presidência da República, sucedendo Washington Luis. Também o nome da capital paraibana foi em sua homenagem.

Ele foi professor sem ter escola  
 Seu repente se encheu de conteúdo  
 Sobre o oráculo de Delfus cantou tudo  
 Discorrendo no bojo da viola  
 Com seus versos pulando da cachola  
 Quem cantasse com ele endoidecia  
 Porque para açoitá-lo em cantoria  
 Outro gênio na terra não nasceu  
 O Nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio em poesia.

Pra falar sobre Pinto eu lembro até  
 Da toada que ele solfejava  
 Da bengala de pau que lhe escorava  
 Da sandália pequena de seu pé  
 De seus óculos de grau, e do boné  
 Duma bíblia Sagrada quando lia  
 Tudo quanto lhe perguntasse ele sabia  
 Só nas aulas de Deus ele aprendeu  
 O nordeste chorou porque perdeu  
 Seu maior patrimônio da poesia. (apud MEDEIROS, 2007, p. 93).

19 – Dedé de Monteiro, poeta e conterrâneo, também prestou uma homenagem ao velho bardo chamando-o de “Patrimônio imortal da poesia”.

Ó Monteiro, feliz o ventre teu  
 Que hoje sente o orgulho singular  
 De ter tido a aventura de gerar  
 Mais um gênio que a Paraíba deu,  
 Que nasceu da pobreza mas nasceu  
 Pra mostrar o poder que possuía,  
 Hoje, o próprio país, com alegria,  
 Prestigia este grande brasileiro  
 Conhecido por Pinto do Monteiro  
 Patrimônio imortal da poesia! (apud MEDEIROS, 2005, p. 166).

20 – O repentista Zé Luis também lembrou do velho Pinto cantando:

Não houve sábio nem fera  
 Que mais que Pinto soubesse  
 Serra que ele não subisse  
 Versos que ele não fizesse  
 Disputa que ele não fosse  
 Cantador que ele não desse. (apud MEDEIROS, 2005, p. 169).

21 – Também o cantador cearense, Geraldo Amâncio, admirador do bardo de Monteiro, em um programa de TV Diário, em Fortaleza, chamado “A viola e a sanfona” fez essa sextilha:

A vida tem seus mistérios!  
 Deus agora está contente  
 Porque lá no paraíso  
 Tem dois reis na sua frente  
 Gonzaga o rei do Baião  
 E Pinto o rei do Repente.  
 Pinto tinha idéias novas  
 Entre os poetas astutos  
 Hoje ninguém lhe imita  
 Por dois dias ou três minutos  
 Porque os monstros sagrados  
 Não deixam substitutos.

Pinto merece respeito  
 Em todo e qualquer recinto  
 Foi Pinto na poesia  
 Foi gênio grande e distinto  
 O que pintava cantava  
 Sei que me acabo e não pinto. (apud MEDEIROS, 2005, p. 171-175).

22 – Em outra oportunidade, Geraldo Amâncio, cantando com Ivanildo Vila Nova, fez em homenagem a Pinto com esse improviso:

Eu podia encontrar Pedro Jacinto  
 A você, ou o mesmo Biu Crisanto  
 Se eu estivesse cantando em qualquer canto  
 Satisfeito versejando no recinto  
 Mas alguém me dissesse lá vem Pinto  
 Eu tremia na voz e no repente  
 E até minha viola se tremia  
 Brilha intensa no céu da poesia  
 A estrela dos mestres do repente. (apud VERAS, 2002, p. 146).

23 – Geovaldo Gondim, poeta conhecido como “Asa Branca”, do Ceará, também, em uma feira livre na cidade natal do repentista homenageou-o com alguns versos:

Me diga quem não conhece,  
 No mundo da poesia.  
 Nas noites de cantoria,  
 Que o Nordeste conhece,  
 O som da viola aquece,  
 A cana faz o embalo,

Enquanto não canta o galo,  
 Canta o pinto no recinto,  
 Eu fiz o livro de pinto,  
 Tentando homenageá-lo. (apud LOIOLA, s/d.)

Por tudo isso, é que se pode afirmar que, se Pinto do Monteiro foi um grande autor de repentes cantados e improvisados, é porque ele amava o ofício que praticava. Por sua arte, ele viveu e a ela se doou completamente. Para ele, fazia parte do cuidado de si, por isso a executava com tanto orgulho e afínco. Essa postura fiel que o velho cantador repentista mantinha diante da submissão e admiração pela sua arte o tornou uma figura ímpar e legendária. Diante disso tudo se pode concluir que o poeta português Fernando Pessoa estava certo ao dizer:

Para ser grande, sê inteiro  
 Nada teu exagera ou exclui  
 Sê todo em cada coisa  
 Põe quanto és no mínimo que fazes.

E assim, Pinto do Monteiro se configurou como um dos grandes mestres da poesia cantada e improvisada. Como diz o apologista Ésio Rafael, ele era “uma cacimba inesgotável” e seu nome merece constar nos anais da Literatura Popular como um autor-repentista, um exponencial do gênero da Cantoria, porque ele contribuiu de forma decisiva para enriquecer o Patrimônio Cultural do Nordeste. Apesar de sua ausência, os versos de sua autoria continuam vivos na memória do povo sertanejo e ninguém melhor do que o povo para corroborar o quanto valeu a pena a sua presença tão singular para a história da Cantoria de Viola Nordestina. Porém, o fim da sua trajetória foi muito triste, pois não teve, como grande poeta popular que foi, as benesses que lhes eram devidas e, por esse motivo, morreu pobre, sem possuir nenhum conforto na sua velhice. É o que se vai saber na leitura dos últimos capítulos deste estudo.

Enfim, para melhor seguir o fio da trajetória do repentista Pinto do Monteiro, tracei um roteiro com o objetivo de sistematizar dados e estabelecer uma linha de tempo para os fatos mais importantes da vida desse artista popular e que aqui apresento de forma enumerativa, em ordem crescente de data, iniciando pela data do seu nascimento, no ano de 1896, passando pela sua morte (em 1990) e culminando em 2007, quando foi homenageado pelo Projeto “Paraíba com Memória”.

### 3.2 PINTO DO MONTEIRO: CRONOLOGIA DA SUA VIDA

1896 – Nasce na Fazenda Feijão, no Município de Monteiro-PB, o repentista Severino Lourenço da Silva Pinto, o “Pinto do Monteiro”, filho de Francisco Lourenço da Silva e de Ursulina Lourenço da Silva e primeiro, viveu no Sítio Carnaubinha

1903 – Com sete anos de idade foi para a Fazenda Feijão (no município de Sumé), uma propriedade do Coronel Sizenando Rafael de Deus onde, aos treze anos de idade, teve a sua primeira experiência como vaqueiro.

1910 – Com quinze anos de idade, foi vaqueiro, o seu primeiro emprego. Já por essa época, ele, mesmo na peleja com o gado, cantava aboios, destacando-se entre os colegas de profissão que admiravam a intimidade e a destreza com que improvisava os versos cantados.

1916 – Em 30 de junho, saiu da Fazenda Feijão e, no dia 5 de agosto, entrou na Polícia do Estado de Pernambuco.

1919 – Como soldado, lutou, no dia 9 de janeiro, contra os cangaceiros do Porto de Luiz Padre, Sebastião Preto, Perilo, Santa Fé e Sereno. Saiu do 3º Batalhão da Polícia, em Serra Talhada e cantou, pela primeira vez, fazendo parceria com o repentista Manuel Clementino Leite. Depois abraçou a profissão de repentista, cujos primeiros colegas foram os cantadores José Beato e José de Lima. Ele enfrentou um tempo de muito atraso e de muitas dificuldades para exercer o seu ofício de cantador; tinha, às vezes, que viajar a pé pelos grotões do sertão ou, no lombo de um burro, ou, como fez ao sair de Recife em direção a João Pessoa, a pé, beirando a praia com o companheiro Quincas Gonçalino quando, em plena viagem, viu seu colega matar uma pessoa que assistia à Peleja dos dois e fazia gozações pelo fato de Quincas ter perdido no desafio.

1920 – Com 25 anos de idade, o repentista paraibano aprende a ler em Recife com a professora Beatriz Ferreira de Lima e começa a cantar profissionalmente.

1930 – Abriu uma fábrica de cuscuz, em Recife. Como dizia ele: “Ganhei dinheiro como o diabo”, mas deixou de vender o cuscuz porque abandonava o negócio e ia cantar nas calçadas do Mercado São José.

1939 – Foi para o Norte do país e, como guarda da saúde, combateu a febre, provocada pela malária que havia dizimado muita gente. Naquela época, quem não queria ir para a guerra ia para o Estado do Amazonas, e foi o que Pinto do Monteiro fez.

1940 – Foi para o Rio de Janeiro com os cantadores, conhecidos como os irmãos Batista Lourival, Dimas e Otacílio.

1941 – Chegou em Roraima, atraído pelo ciclo da borracha e depois foi para Rio Branco do Acre.

1946 – No Estado do Amazonas, trabalhou como Guarda do Serviço contra a Malária e, na volta, foi de barco até Fortaleza.

1947 – Morou no Estado do Ceará e em Pernambuco, na cidade de Caruaru, mas depois, mudou-se para Sertânia.

1948- Participou do Congresso de Repentistas do Sertão, no Teatro Santa Isabel, em Recife.

1950 – Apesar de cantar e exercer outras profissões, em paralelo com a Cantoria, a partir dessa data passou a viver somente do ofício de cantador, viajando, fazendo Cantorias, como ele dizia: “Com bons e maus cantadores”.

1969 – Participou do filme “Nordeste: cordel, repente, canção”, dirigido por Tânia Quaresma e do filme “Vitalino/Lampião”. Também foi alvo de reportagem no Jornal do Sertão.

1970 – Participou de um Festival de Cinema na cidade de Guarujá, acompanhado dos também repentistas João Batista Bernardo (João Furiba), Pedro Amorim, Lourival Batista, Jô Patriota e José Nunes Filho. Participou do filme documentário “A cantoria”, do cineasta Geraldo Sarno.

1972 – No dia 13 de maio, no Teatro Santa Rosa, na capital paraibana de João Pessoa, recebeu das mãos do General Humberto Peregrino a “Viola de Ouro”, como reconhecimento do povo pela sua imbatível força e genialidade poética de repentista nordestino. Em 15 de junho recebeu o Diploma de Vencedor do “Encontro de Violeiros Cearenses” e, em 1º de julho, Diploma de Vencedor do “1º Encontro de Cantadores Nordestinos”.

1975 – No dia 27 de dezembro, concedeu uma entrevista aos jornalistas Orlando Tejo e Urbano Lima (Anexo J).

1976 – O Jornal Brasil Poético, de Salvador-BA, conferiu-lhe o título de Cavaleiro Benemérito da Ordem da Literatura de Cordel e o poeta monteirense Jansen Filho em seu livro *Monteiro de minha infância*, (1976, p. 58), prestou uma homenagem ao poeta-repentista Pinto do Monteiro, inclusive com uma foto ao seu lado.

1978 – O produtor Djalma Figueira, sob a coordenação de Chico Arruda, lançou o LP intitulado “Acelerando as asas do juízo”, produzido pelo selo “Cactos”, onde o artista cantador faz parceria com o colega Zé Pequeno. Nesse disco, há vários gêneros musicais da

Cantoria como sextilhas, galope a beira-mar, gemedeira, martelo e um desafio além do mote: “Frei Damião foi e é o Padroeiro do Nordeste”.

1980 – Dr. Antonio Rafael de Menezes, em seu livro *Histórias e estórias de Monteiro*, também faz citações de versos produzidos por Pinto do Monteiro, na página 50. Naquele momento, ele era Secretário da Educação em Recife-PE.

1981 – No dia 11 de janeiro, recebeu a Medalha Ordem Mérito dos Caetés, na cidade pernambucana de Olinda.

1982 – Dr. Manuel Rafael Neto, Juiz de Direito da Vara de Execuções Penais do Estado de Pernambuco, no seu livro *Meu mundo de glosas*, na página 11, também apresenta versos do repentista Pinto do Monteiro, seu conterrâneo.

1983 – Foi Patrono da turma dos concluintes do Curso de Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAPE). Naquela ocasião, foi publicado um Cordel de autoria do poeta Delarme Monteiro, que, na página cinco, traz os seguintes versos:

A turma do Padre Mosca  
Para manter o cartaz  
Terá como paraninfo  
A Dona Vera Ferraz,  
E patrono o violeiro  
Que é Pinto do Monteiro  
Um repentista capaz.

No mesmo ano, em 11 de abril, às quatro horas da tarde, em sua casa, em Sertânia, Pinto do Monteiro gravou uma entrevista, concedida a Djair de Almeida Freire, ocasião em que estava presente o repentista Gato Velho. Recebeu o Brasão da Cidade das mãos do Prefeito Germano Coelho no “1º Festival de Repentistas de Olinda”.

1984 – Foi visitar o amigo e admirador Guiseppe Baccaro, artista plástico que imprimia e vendia folhetos de autoria de Pinto do Monteiro (Anexo H – Tomo III), na cidade de Olinda e com ele ficou quase um mês. Nesse mesmo ano, ele se encontrou com o músico Sivuca, na Universidade Federal Rural de Pernambuco (URPE) (Anexo H – Tomo III). No dia 18 de novembro, recebeu o Diploma de Apreciação expedido pela mesma Universidade. Foi publicado o livro *Pinto do Monteiro: versos escolhidos*, uma promoção da Universidade Rural de Pernambuco, sob a direção de Joselito Nunes.

1988 – Pinto do Monteiro encontra-se cego, doente e paralítico, porém continua totalmente lúcido até a morte.

1990 – No dia 28 de Outubro, às 13 horas, falece Severino Lourenço da Silva Pinto, o Pinto do Monteiro. O gênio do repente improvisado partiu para a eternidade deixando um rastro de saudade.

1992 – No dia 23 de outubro, o *Informe Cultural* fez uma matéria sobre o repentista Pinto do Monteiro com o título “Quem foi Pinto?” (Anexo J – Tomo III).

1996 – No mês de novembro, o repentista foi capa de reportagens do Diário Oficial do Estado de Pernambuco, cujo título foi “Pinto do Monteiro: A cascavel de Monteiro, cantor de assombrar o mundo” e “Pinto edifica marco na poesia”, matérias escritas pela jornalista Maria Alice Amorim, e outra com o título “Pinto de Monteiro: Gostava de provocação” de autoria do jornalista Inaldo Sampaio. Essas reportagens ocuparam onze páginas do suplemento do jornal.

2001 – Foi eleito, pela Escola Estadual José Leite de Souza, da cidade de Monteiro o “Monteirense do Século”.

2002 – No Jornal do Cariri, no mês de setembro, a reportagem trazia o seguinte título “Pinto do Monteiro: 12 anos de saudade”.

2005 – Inauguração da Praça Pinto do Monteiro em sua cidade natal. O “I Congresso Internacional de Literatura de Cordel”, evento patrocinado pela Universidade de Poitiers, da França, e realizado na Casa José Américo de Almeida, na capital paraibana, João Pessoa, contou com a participação da pesquisadora, coordenadora e professora titular das disciplinas Civilização e Literatura Portuguesa e Brasileira, da Universidade de Poitiers. No momento da entrega do Prêmio Raymond Cantel, o ilustre homenageado foi o repentista Severino Lourenço da Silva Pinto, o Pinto do Monteiro. Nesse mesmo ano, foram lançadas as obras dos escritores Joselito Nunes, *Pinto do Monteiro – um cantador sem parêla*, e Irani Medeiros, *Pinto do Monteiro – o bardo do Cariri*. Ainda no dia 16 de julho foi matéria do *Jornal Correio da Paraíba* sob o título “O Bardo do Cariri”. (Anexo K – Tomo III).

2006 – Publicação, no Caderno Especial do *Jornal da Paraíba*, de matéria em destaque falando sobre a vida e a arte do poeta-repentista Pinto do Monteiro, *Vida & Arte: a rapidez de raciocínio*, no dia 17 de agosto; Publicação do Edital do Concurso Estadual de Poesia Popular Pinto do Monteiro, no dia 22 de agosto, no Jornal da Paraíba; Inauguração do Campus VI da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), que recebeu o nome de Pinto do Monteiro, no dia 28 de agosto.

2007 – Pinto do Monteiro foi a personalidade homenageada no Projeto “Paraíba com Memória” patrocinado pelo Governo do Estado em parceria com a Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba.

Logo, para falar do poeta-repentista Pinto do Monteiro é preciso reconhecer o quanto foi importante a sua produção revisitada pela memória e pela reavaliação de elementos da sua performance. E esse assunto merece um capítulo especial como o que se pode ver a seguir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na arte da cantoria, Severino Lourenço da Silva Pinto, o Pinto de Monteiro, foi considerado um dos maiores e, por isso não deve ser esquecido. Por se tratar de um autêntico nordestino, o repentista retratou um pouco desse contexto, pois lá viveu e cantou a história do seu povo, de maneira simples, porém, bastante criativa e original. Realmente, ele foi um grande artista na disputa do improviso. Enfim, ele enriqueceu, com o seu dom de versejar, a cultura brasileira e, de modo especial e particular, a nordestina.

Esse talentoso cantador ofereceu o que de melhor e mais singelo existe na performance da Cantoria de Viola. Seus versos remetem à compreensão do “ser nordestino” e o distinguem e identificam culturalmente, de modo específico. Por tudo isso, sua memória deve ser guardada no acervo do nosso patrimônio cultural e artístico. Sua lembrança será um símbolo que não se perderá no tempo, mas que, assim, sempre viva nos registros escritos, contribuirá para que outros poetas sigam o seu exemplo e valorizem, cada vez mais, a nossa tradição oral.

O que se pretendeu com esse trabalho foi fixar a memória do poeta-repentista Pinto do Monteiro através da letra, para melhor dizer, do registro das suas obras, evitando, assim, que a manifestação poética oral artisticamente criada por esse cantador de viola nordestina não se dissolva no ar nem se perca no tempo e no espaço. Por isso, me debrucei sobre esse estudo, na colheita dos textos dispersos e no seu processo de transcrição para que a escrita transformasse em permanência o ente poético literário do repentista paraibano de Monteiro. Com esse fim especial, busquei registrar as reminiscências, até mesmo os fragmentos encontrados da obra do poeta-cantador, graças à capacidade mnemônica das pessoas que conviveram, ouviram falar ou conheceram o velho bardo. Nesse sentido, tudo foi levado em consideração, até as correspondências entre o repentista, autoridades, apologistas e demais colegas de profissão visto que constituem flagrantes momentos do processo da sua produção intelectual e artística (Anexos H, I – Tomo III).

Já no registro das entrevistas apresentadas, a minha intenção é provar a autenticidade de tudo o que foi dito sobre o velho repentista. São discursos simples, apoiados na memória individual de cada entrevistado (às vezes, falha) que, ao acioná-la, demonstrava toda uma sensibilidade ao falar do saudoso repentista. Porém, o que pudemos observar foi uma unanimidade discursiva, no que se refere à competência performática do cantador, uma vez que ninguém discordou do seu potencial poético-musical superlativo, o que significa que Pinto do Monteiro foi, realmente, um dos grandes mestres representantes dessa atividade artística denominada Cantoria de Viola nordestina.

Portanto, não foi sem motivo que eu procurei registrar os depoimentos dados, na esperança de que esse acervo literário se constitua em um local, isto é, em um conjunto de documentos escritos que contenham a reunião dos vestígios deixados pelo poeta repentista da cidade de Monteiro. Só lamento o fato de que, na época em que o repentista viveu não houvesse ainda os aparelhos tecnológicos de que ultimamente podemos dispor no mercado da informática, motivo pelo que muito se perdeu da obra do repentista em questão. Outro fator que também contribuiu para que parte da sua obra fosse perdida diz respeito às dificuldades econômicas por que passava o cantador e, talvez por essa razão, ele não tenha se preocupado em salvar sua obra, uma vez que não tinha recursos para mandar publicá-la. Mas talvez, também, ele nem tivesse a consciência do quanto era valioso o seu trabalho para a cultura da sua região.

Severino Lourenço da Silva Pinto — o Pinto do Monteiro — merece, por tudo isso, toda honra e nosso respeito bem como figurar nos anais da poesia popular como o que ele consagradamente foi: um mestre na arte da Cantoria de Viola Nordestina.

Aqui eu me eximo do termo conclusão, por acreditar que esse trabalho de resgate e, ao mesmo tempo, de arquivamento, que não tem conclusão, sirva de incentivo para outros pesquisadores, esperando que surjam outros trabalhos com outros representantes do gênero. Enfim, para que possamos conhecer mais sobre a história dessa arte, é preciso recuperar esse *locus* da memória reservado à nossa cultura popular nordestina, que ainda se encontra disperso nas marcas do silêncio.

Acredito, pois, que a recuperação desse acervo das obras do repentista Pinto do Monteiro possa contribuir para a consolidação da memória literária da cultura popular oral do Brasil e, de modo particular, do Nordeste brasileiro. Trata-se da preservação do patrimônio artístico cultural do país. Essa é uma maneira de barrar o esquecimento, melhor dizendo, a amnésia em relação à obra do poeta-repentista. Para que seu patrimônio audível possa ser

também visível e sua produção artística poético-musical possa ser vista como um lugar de produção de sentido e ativadora de valores, enfim, para que possa ter força produtiva.

Além do mais, acredito que o acervo do cantador monteirense possa se transformar em um espaço privilegiado de pesquisas e reflexões sobre as formas dicotômicas literárias erudito/popular, bem como possa abrir passagem para o processo de recuperação do patrimônio cultural brasileiro ainda por ser descoberto, já que o arquivo não é apenas um depósito de enunciados mortos, ou seja, simples documento do passado. Ele constitui, também, a identidade de uma cultura, nesse caso, a nordestina. Precisa razão melhor que essa? Decerto que não!

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez; Recife: Massangana, 1999.
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. **A escritura e a voz**. Fundação das Artes. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia – EGBA, 1990.
- ALMEIDA, Átila; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário biobibliográfico de poetas populares**. 2. ed. ampl. e reform. Campina Grande: Gráfica da Universidade Federal da Paraíba-PB. Campus II, 1990. v. 2.
- ALVES SOBRINHO, José. **Cantadores, repentistas e poetas populares**. Campina Grande: Bagagem. 2003.
- AMARAL, Amadeu. **Tradições populares**. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.
- AMORIM, Alan Ricardo de. A Literatura em busca de um conceito. **Revista Urutagua**, Maringá - PR - Brasil ano I, n. 2, jul. 2001. ISSN 1519.6178. Disponível em: <[http://www.urutagua.uem.br/02\\_literatura.htm](http://www.urutagua.uem.br/02_literatura.htm)>.
- ANDRADE Mário de. **Vida de cantador**. Revisão Crítica de Raimunda de Brito Batista, Belo-Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993.
- ARENDT, Hanna. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina**. São Paulo: Ática, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da tarde**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- BARCELOS, Jalusa. **CPC da UNE: uma história de paixão e consciência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATISTA, Francisco das Chagas. **Cantadores e poetas populares**. Ed. F.C. Batista Irmão, 1929.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da literatura de cordel**. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do Nordeste**. Prefácio Adriano da Gama Kury. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. Literatura Popular em Verso. Estudos. Nova Série, 002.

BAUDRILLARD, Jean. **Sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, s/d.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. São Paulo: Lucerna, 2003.

BENJAMIN, Walter. Imagens de Proust. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas: magia e tecnologia, arte e políticas: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1995. v. 1.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica**. 7. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BORDINI, Maria da Glória. Anais do II Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros. Tema: Ética e política de gestão de acervos literários. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, out. 1998.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BOURDIEU, Pierre. Sur le pouvoir symbolique. **Annales**, Paris, v. 32, n. 3, mai/juin. 1977.

BRAIT, Beth (Org). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

BRANCO, J. Freitas; LIMA, Paulo (Orgs.). **Artes da fala**. Oeiras: Celta, 1997.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALDAS AULETE. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1958.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Cinco livros do povo; introdução ao estudo da novelística no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Vaqueiros e cantadores**. Porto Alegre: Globo, 1939.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Vaqueiros e cantadores**. S. Paulo: Itatiaia, 1984.
- CAMILLERI, C. **Antropología cultural y educación**. Lausana: UNESCO, 1985.
- CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- CANCLINI, Nestor García. **Las culturas populares en el capitalismo**. México: Nueva Imagem, 1982.
- CANTEL, Raymond. **La littérature populaire brésilienne**. Poitiers: Centre de Recherches latino-américaines, 1993.
- CARVALHO, Gilmar de. **Questões da memória**. In: Madeira matriz: cultura e memória, São Paulo: Ana Blume, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COSTA, Gutemberg. **Dicionário bio-bibliográfico de poetas cordelistas do Rio Grande do Norte: a memória da literatura de Cordel no Rio Grande do Norte**. Natal/Mossoró: Queima Bucha, 2004.
- COUTINHO, Edilberto. **Violas e Repentes**. Recife-PE, 1953.
- COUTINHO FILHO, Francisco. **Violas e repentis: repentis populares em prosa e verso, pesquisas folclóricas no Nordeste brasileiro**. 2. ed. melh. Rio de Janeiro/Brasília: Leitura/INL, 1972.
- CRUZ, Leo. Severino Ferreira: o gênio em forma de humildade. **Gerações diversas de versos**. 19 jul. 2008. Disponível em:  
<<http://geraversos.blogspot.com/2008/07/severino-ferreira-o-gnio-em-forma-de.html>>.
- CURRAN, Mark J. **A literatura de cordel**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.
- CURRAN, Mark J. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: Edusp, 1998.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. **Memorial**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 1995.
- DANTAS, José de Souza. **Cordel; cantadores repentistas e poetas populares**. Usina de Letras, 2003.
- DAUS, Ronald. **O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**. Tradução A L. Oliveira. Rio de Janeiro: 34. 1995. v. 2. Trabalho original publicado em 1980.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel et al. **Literatura popular em verso: estudos**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Tradução Sandra Castello Branco; Revisão Técnica Cezar Martari. São Paulo: UNESP, 2005.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. Tradução, Introdução e Notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). **Oralidade em tempo e espaço**. São Paulo: EDUC-FAPESP, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 10. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. Genealogia e poder. In: \_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Tradução Org. Roberto Machado. 11 reimpr. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução Org. Roberto Machado. 11 reimpr. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. Lisboa: Passagens/Vega, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GAMA, Albertina Ribeiro da; TELLES, Célia Marques. Os rascunhos e as anotações de Arthur de Salles. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES, 4. **Anais...** São Paulo: USP, 1994.

GILROY, Paul. **O atlântico negro, modernidade e dupla consciência**. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolíticas: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva & Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine la Guardiã Resende [et al]. Belo Horizonte: UFMG, 2003. Representações da UNESCO no Brasil. Org. Liv Sovik.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy (Orgs). **Cultura escrita e oralidade**. Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOMI, K. Bhabha. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renati Gonçalves, 1ª reimp. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

HUYSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória, documentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JÚNIOR DA VIOLA. A história da viola caipira. **Revista Viola Caipira – A Revista Oficial dos Violeiros**, 2001. Disponível em: <<http://www.revistaviolacaipira.com.br/link19-05-01.htm>>. Acesso em:

LACAN, Jacques. **Seminário I: os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1975.

LEITE FILHO, Aleixo. **Antônio Marinho; o águia do sertão ou o rei dos cantadores**. Trabalho premiado com Mensão Honrosa, no 27º “Concurso Mário de Andrade”, em São Paulo, no ano de 1972, sob o pseudônimo de Xenofonte, com acréscimo da viagem de Severino Pinto, na íntegra. Revisada pelo professor de Língua Portuguesa Genival Vicente de Lima.

LEMAIRE-MERTENS. Ria. **Voix de femmes dans les traditions orales et populaires: quelques réflexions théoriques et épistémologiques**. In: *Frontières du Littéraire*. Limoges: Collection “Littératures en marge”, 1994.

LESSA, Orígenes. **Getúlio Vargas na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Documentário, 1973.

LIMA, Francisco Assis de Souza. **Conto popular e comunidade narrativa**. Ministério da Cultura, Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte - FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

LIMA, Urbano; BEZERRA, Antonio. **Pinto do Monteiro: versos colhidos**. Recife: Diretório Central dos Estudantes (DCE), Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), 1984,

LINHARES, Francisco; BATISTA, Otacílio. **Antologia ilustrada dos cantadores**. 2. ed. Fortaleza: UFC, 1982.

- LOIOLA, Inácio. **Pinto do Monteiro: a viola de ouro**. Núcleo de Estudos Lingüísticos e Literários da Universidade Federal da Paraíba, s/d.
- LUBISCO, Nídia Maria Lienert. **Manual de estilo acadêmico**: monografias, dissertações e teses/Nídia M. Lubisco, Sônia Chagas Vieira; revisão e sugestões de IsnaiaVeiga Santana, 2. ed. rev. e ampl. Salvador: EDUFBA, ano?
- LUYTEN, Joseph M. **A notícia na literatura de cordel**, São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- LUYTEN, Joseph M. **Antologia baiana de literatura de cordel**. Salvador: Governo do Estado da Bahia/Secretaria da Cultura e Turismo, 1997.
- LUYTEN, Joseph M. **Literatura popular em verso**. Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro - RJ: Fundação Casa Ruy Barbosa, 1973. Tomo 1, Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel de Manuel Diégues Júnior.
- LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura popular?** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MACHADO SOBRINHO, João Vicente, **Revista caros amigos**, João Pessoa, ed. 72, 2004.
- MARTINS, Cláudio. **Variações literárias**. Fortaleza: Imprensa da Universidade do Ceará, 1993.
- MARZOCHI, Samira Feldman. Entrevista com Ricardo ortiz. **Comunidade Virtual de Antropologia: entrevista n. 10**. 2008. Disponível em: <<http://www.antropologia.com.br/entr/entr10.htm>>.
- MATOS, Edilene. **O imaginário na literatura de cordel**. Salvador : Universidade Federal da Bahia - UFBA; Artes Gráficas e Indústria, 1986.
- MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. **Ao encontro da palavra cantada-poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- MAURÍCIO, Ivan; CIRANO, Marcos; ALMEIDA, Ricardo de. **Arte popular e dominação: o caso de Pernambuco, 1961-77**. Recife: Alternativa, 1978.
- MEDEIROS, Irani. **Pinto do Monteiro, o bardo do Cariri**. 2. ed. ampl. João Pessoa: Idéia, 2005.
- MEDEIROS, Irani. **Pinto do Monteiro, o bardo do Cariri**. 2. ed. ampl. João Pessoa: EDUEP, 2007.
- MOTA, Leonardo. **Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense**. Prefácio Luís da Câmara Cascudo, 7. ed. Rio de Janeiro/São Paulo/Fortaleza: ABC, 2002.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- NUNES, Joselito. **Pinto Velho do Monteiro: um cantador sem parrelha**, 2006.

OLIVEIRA, José Moura de. **Barco sem rumo**: poesias satíricas e líricas. Petrolina: Franciscana, 2000.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Os intelectuais, a nação e o povo**. In: seminário folclore e cultura popular – série encontro e estudos nº 1. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

ONG, Walter J. Alguns teoremas. In: \_\_\_\_\_. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Tradução Enid Abreu Dobranszky. Campinas: Papyrus, 1998.

ORTIZ, Renato. **Cultura popular: românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. 3. reimpr. São Paulo: Brasiliense S/A, 1998.

PEREIRA, Geraldo Amâncio. **O que é verso: curso prático de cantoria** Fortaleza, 2006. Apostila.

PEREIRA, Geraldo Amâncio; PEREIRA, Wanderley. **Gênios da cantoria**. Fortaleza: Copyright, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PITA, Manoel Américo de Carvalho. **A cultura nordestina**, vol. I: poetas repentistas nordestinos. Natal: Gráfica do Sindicato dos Bancários do Rio Grande do Norte, 1999.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução Augusto de Campos e José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

QUEIROZ, M. I. P. **Identidade cultural, identidade nacional no Brasil**. Lisboa: Actas do Encontro, 1992.

RAMALHO, Elba B. Caminhos da pesquisa. In: \_\_\_\_\_. **Cantoria Nordestina**: proposta de novo enredo para o metro cantado. (Tese de prof. Titular, Universidade Estadual do Ceará), 2001.

RAMALHO, Elba B. **Cantoria em performance**. In: \_\_\_\_\_. Cantoria Nordestina: proposta para um novo enredo cantado. (Tese de profª Titular, Universidade Estadual do Ceará), 2001.

RAMALHO, Elba B. **Cantoria nordestina**: música e palavra. São Paulo: Terceira Margem, 2001.

ELBA BRAGA RAMALHO. Cantoria nordestina: pensando uma estética da cultura oral. **Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular**, Cidade do México, 2002. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Ramalho.pdf>>.

RAMALHO, Elba B. Modos de representação da cantoria. In: \_\_\_\_\_. **Cantoria nordestina**: música e palavra. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

- RAMOS, Saulo. **Código da vida**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.
- REIS, Roberto. Cãnon. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- RIBEIRO, Leda Tâmega. **Mito e poesia popular**. Instituto Nacional do Folclore - FUNART, 1981.
- ROMERO, Silvio. Sem título. Província de São Pedro. Porto Alegre. v. 6, n. 16. Obras e Autores. Estudo sobre a poesia popular no Brasil.
- SAID, Edward. W. **Cultura e imperialismo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, Cf. Introdução: Territórios Sobrepostos, Histórias Entrelaçadas: Resistência e Oposição, 1995.
- SAMPAIO, Inaldo. Pinto do Monteiro: gostava de provocação. **Jornal de Poesia**. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/pmont05.html>> Acesso em: 21 dez. 2006.
- SANT'ANA, Affonso Romano de. Canto e palavra. In: MATOS, Cláudia Neiva; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). Ao **encontro da palavra cantada**; poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- SANTOS, Idelete Muzart-Fonseca dos. **La Littérature du cordel au Brésil: mémoire des voix, grenier d'histoires**. Paris: L'Harmattan, 1997.
- SANTOS, Idelete Muzart-Fonseca dos. **Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 1995. Coleção Estudos Culturais em Educação.
- SMITH, Anthony D. **A identidade nacional**. Tradução Claudia Brito. Rio de Janeiro: Gradiva-Publicações, 1997.
- SOUZA, Eneida Maria de. Males de arquivo. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda Neves (Orgs.). **Limiares críticos: ensaios de literatura comparada**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- TAVARES, Bráulio do Nascimento. **Cantoria: regras e estilos**. Olinda: Casa da Criança de Olinda, s/d.
- TEDESCO, Sílvia. A natureza coletiva do elo da linguagem-subjetividade. **Psicologia: teoria e pesquisa**, v. 19, n 1, jan./abr. 2003.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Notas sobre a cantoria. In: **Portugal e o mundo**; o encontro de culturas na música. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Toadas de cantoria. In: III ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISAS EM MÚSICA. **Anais...** Ouro Preto: Imprensa Universitária UFMG.

VERAS, Ivo Macena. **Pinto do Monteiro; o maior repentista do século**. Recife: Editora do Autor, 2002.

VERÍSSIMO, José. **O que é literatura?** e outros escritos. São Paulo: Lady, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILSON, Luís. **Roteiro de velhos cantadores e poetas populares do sertão**. Recife: Centro de História Municipal, 1986.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz a “literatura” medieval**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **O intérprete**. In: Introdução à poesia oral. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997a.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Educ, 2000.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997b.

Páginas visitadas na Internet:

<http://www.secrel.com.br/jpoesia1pmont04.html>

HELIO, Mano — Jornal da Poesia - Pinto do Monteiro

<http://www.secrel.com.br/jpoesia/pmonto2.html>

<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=6480&cat=Cordel>

<http://www.usinadeletras.com.br/exibeotexto.php?cod=7167&cat=cordel&vinda=S>

<http://www.monteiro.pb.gov.br/noticia.shtml?1516>

<http://literaturadecordel.vilabol.uol.com.br/frame.htm>