



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
CENTRO DE HUMANIDADES - CAMPUS DE GUARABIRA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA CULTURAL

ROSIMAR DOS SANTOS

A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE NA POESIA REPENTISTA

GUARABIRA – PB
2012

ROSIMAR DOS SANTOS

A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE NA POESIA REPENTISTA

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em História Cultural, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus de Guarabira, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de especialista.

Orientador: Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas

GUARABIRA – PB
2012

S237r

Santos, Rosimar dos.

A representação do nordeste na poesia repentista [manuscrito]./
Rosimar dos Santos. – 2012.

63 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em História Cultural) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanas, 2012.

“Orientação: Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas, Departamento de História”.

1. Poesia. 2. Nordeste. 3. Repentistas. 4. Preconceito. I. Título.

21. ed. CDD B869.1

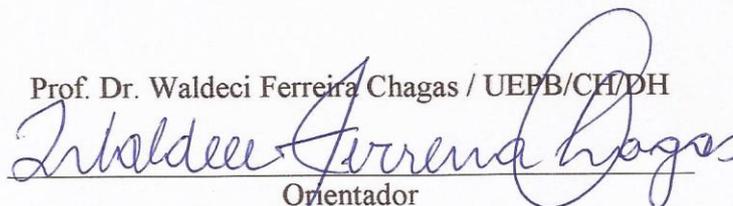
ROSIMAR DOS SANTOS

A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE NA POESIA REPENTISTA

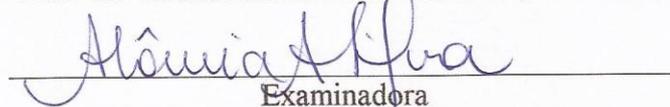
Monografia apresentada ao Curso de Especialização em História Cultural da Universidade Estadual da Paraíba, Campus de Guarabira, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de especialista.

Aprovada em: 10/05/2012.

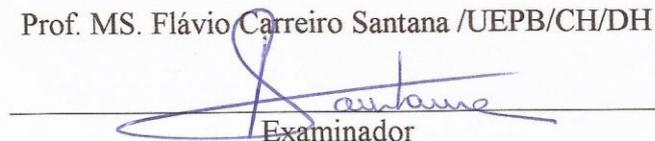
Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas / UEPB/CH/DH


Orientador

Prof.^a Dr.^a Alômia Abrantes da Silva/ UEPB/CH/DH


Examinadora

Prof. MS. Flávio Carreiro Santana /UEPB/CH/DH


Examinador

Aos meus pais, Jose Euclides dos Santos e Maria Verônica dos Santos, pelo companheirismo de estímulos diários para que nunca desistisse dos meus propósitos acadêmicos. DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Edna Maria Nobrega, Coordenadora do Curso de Especialização, por seu empenho.

Ao prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Ao meu pai José Euclides dos Santos, a minha mãe Maria Verônica dos Santos, aos meus irmãos: José Roberto dos Santos, José Ronaldo dos Santos, Rosinere dos Santos e Ranieri José dos Santos, bem como, meu filho: Rhuan Gleydson da Silva Santos, pela compreensão por minha ausência nas reuniões familiares.

A minha esposa Thamires Pereira de Oliveira, que esteve sempre presente ao meu lado, dando-me força.

Aos professores do Curso de Especialização da UEPB, em especial, Drª Joedna Reis, Drª Elisa Mariano, Drª Alômia Abrantes, Ms. Carlos Adriano, Drª Rosilda Alves, Drª Edna Maria Nobrega, Drª Mariângela Nunes e Drª Mariza Tayra, pela contribuição ao longo do curso, por meio das disciplinas e debates, relevantes no desenvolvimento desta pesquisa.

Aos colegas da turma pelos momentos de amizade e apoio dos quais jamais esquecerei.

Enfim, a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a conclusão desta pesquisa, os meus sinceros e cordiais agradecimentos.

[Não] procuro construir um paradigma do poder. Gostaria de observar a maneira como diferentes mecanismos de poder funcionam em nossa sociedade, entre nós, no interior e fora de nós. Gostaria de saber de que maneira nossos corpos, nossa conduta do dia-a-dia, nossos comportamentos sexuais, nossos desejos, nosso discurso científico e teórico se ligam a muitos sistemas de poder que são, eles próprios, ligados entre si (FOUCAULT, 2003a, p. 258-259).

RESUMO

Desde os tempos mais remotos da história observa-se a capacidade poética do homem. Os desenhos nas cavernas, as palavras oraculares, as fórmulas mágicas, rezas, encantamentos, cânticos bélicos, religiosos etc., revelam a necessidade que o ser humano sempre teve de representar o imaginário, o desejo de concretizar o abstrato. Diante disso, a presente monografia traz a análise da poesia repentista à luz da história cultural, a qual tomo como fundamento teórico para problematizar os discursos proporcionados pela poesia repentista sobre a região nordeste, bem como, o povo nordestino, construídos a partir das várias perspectivas que possuem características singulares que muitas vezes os entrelaçam numa rede de preconceitos gerados por séculos de múltiplos olhares lançados sobre esta região do Brasil. A partir desta análise questionamos alguns modelos de sujeitos que surgiram diante da força cultural e que tem na poesia repentista uma fonte de afirmação, denúncia, protesto, e até mesmo, mudança de paradigmas os quais ao longo deste trabalho se observa.

Palavras-chave: poesia, nordestino, discurso, preconceito.

SUMÁRIO

| | | |
|-------|--|-------|
| | INTRODUÇÃO..... | 9-11 |
| 1 | HISTÓRIA CULTURAL: Questões e Debates..... | 12-18 |
| 2 | A HISTÓRIA DA CULTURA E DA POESIA REPENTISTA..... | 19-27 |
| 2.1 | O Repente como expressão da cultura nordestina | 27-32 |
| 2.2 | O discurso da poesia repentista e o imaginário popular nordestino..... | 32-38 |
| 3. | O REPENTE E A IDENTIDADE REGIONAL NORDESTINA..... | 39-42 |
| 3.1 | As representações do homem nordestino no discurso da poesia repentista..... | 43-47 |
| 3.1.1 | Homem com “H” cabra macho..... | 47-53 |
| 3.1.2 | Homem se veste assim[...]...... | 53-55 |
| 3.1.3 | Um novo Homem?..... | 55-58 |
| 4. | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 59-60 |
| 5. | REFERÊNCIAS..... | 61-63 |

INTRODUÇÃO

O início desta pesquisa foi caracterizado pela curiosidade de estudar sobre uma expressão artística que por muito tempo foi um dos maiores referenciais culturais da região Nordeste do Brasil, ou seja, a cantoria ou poesia repentista. Por isso, começamos a questionar as dificuldades porque passou esta manifestação da cultura nordestina. De início o repente¹ teve sua propulsão na zona rural da região Nordeste, e, mesmo com muitas dificuldades, ganhou espaços nas grandes cidades do país, a exemplo de São Paulo, considerada a maior propulsora desta poesia para as demais metrópoles brasileiras.

O Nordeste, assim como o nordestino, possui características particulares assim como os vários personagens das demais regiões do país. Diante disso, o sujeito que possui comportamentos diferentes daquele considerado padrão, dentro da postura considerada eurocêntrica da região sul do país, são relegados a uma condição de inferioridade frente a essa parte do país. Por isso, dentro dessa lógica estereotipada e preconceituosa que a cultura nordestina foi submetida ao logo do tempo, foram criados vários mitos de que a mesma era diferente do modelo ditado por uma elite preconceituosa “detentora” da força econômica do país, principalmente, nos séculos XVIII e XIX.

A poesia repentista surgiu na contra mão desta perspectiva e trouxe elementos que serviram para quebrar os diversos paradigmas, pois conseguiu se inserir, apesar das dificuldades, nos mais diversos meios sociais, principalmente, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Foi a partir das expressões consideradas subalternas, errantes e fora dos padrões determinados, que a população nordestina conseguiu visibilidade cultural e passou a ser considerada partes integrantes da sociedade brasileira. No caso específico do repente. Apesar de ser criada a partir do senso comum, esta expressão considerada popular, teve sua caminhada inicial na Região Nordeste, a partir dos oradores sertanejos. Ou seja, foi através da oralidade dos andarilhos que por não terem notícia escrita na sua região passaram a contar histórias do que acontecia por onde eles andavam, que com o passar do tempo, começou a usar instrumentos musicais tais como os trovadores ibéricos, dando origem a cultura ou expressão do repente no Nordeste, RAMALHO (2000). Objeto de estudo deste trabalho, especificamente, na sua forma escrita a qual podemos chamar de poesia repentista.

[¹] segundo Ramalho (2001), a poesia repentistas ou simplesmente repente, pode ser definida como cantoria de improviso, desafio entre dois poetas que constrói a partir da interação com o público, versos que seguem uma determinada métrica. (ver mais detalhes da página 19)

Este trabalho está dividido em três capítulos, no primeiro capítulo, fazemos uma abordagem teórica acerca das questões e debates trazidos pela história cultural, elencamos as vantagens e desafios, pelos quais os historiadores têm se defrontado quando se debruçam sobre seus objetos de estudo.

Diante disso, dialogamos com diversos teóricos culturais dentre eles o Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Haiden Wait, Sandra Jatahy Pesavento, Michel Foucault e outros. Dos quais lançamos mãos para podemos embasar nossa análise. Um dos teóricos mais abordados nesta pesquisa é Durval Muniz de Albuquerque Júnior, utilizamos suas obras a “Arte de Inventar o Passado” e “A Invenção do Nordeste”, a partir destas, dialogamos com as teorias culturais abordadas nestes trabalhos.

No Segundo capítulo, problematizamos a história da cultura e da poesia repentista no Brasil, suas características técnicas, seus personagens, e os diversos discursos produzidos por esta poesia ao longo do século XX, principalmente, no período entre 1987 a 1997. Ou seja, as diversas influências culturais sofridas por esta poesia e seus produtores, e suas reproduções na mentalidade dos nordestinos, e demais brasileiros a partir da migração nordestina para o sudeste.

Neste capítulo, analisamos algumas poesias as quais consideramos produtoras de identidade e que sofreram influências das diversas culturas, mas se mantiveram viva na sua particularidade, mesmo se modificando no seu coletivo. A imagem produzida a partir destas poesias na mentalidade do nordestino, ou na mentalidade dos outros povos os quais interagiram ao longo de muitos anos. A partir dessa interação observamos diversas maneiras de tentar caracterizar a população que vive no Nordeste, seja para criticar a forma de reprodução dessas imagens estereotipadas, seja para afirmar as produções de estereótipos acerca dos sujeitos que vivem no sertão nordestino.

A partir das análises das diversas poesias, obtidas a partir de blogs e sites levando em conta as produções nas décadas de oitenta e noventa, especificamente, no período de 1987 a 1997, discutimos sobre a representação do nordeste presentes nas mesmas. As poesias foram coletadas na internet através do site <http://www.youtube.com>, cujos poetas coletados foram: Patativa do Assaré, Ivanildo Vilanova, João Paraibano, Raudênio Lima, Felon Dantas, Sebastião Marinho, Zé de Zilda, José Adalberto, Oliveira de Panelas, Zé Sotia, Antônio Moraes, totalizando neste capítulo a utilização de onze poetas os quais serviram de fonte para nossa pesquisa embasando as discussões aqui abordadas.

No terceiro e último capítulo, analisamos a problemática acerca das diversas identidades produzidas pela poesia repentista, suas contribuições para a quebra de paradigmas e luta contra o preconceito vivenciado pelos migrantes nordestinos. Diante desta perspectiva, trabalhamos com várias poesias nas quais estão evidenciadas algumas questões que analisamos de forma crítica observando principalmente as manifestações de aversão e afirmação de sujeitos múltiplos ao longo de vários personagens cantados por esta poesia.

Por isso tivemos a ajuda, a partir da letra transcrita das poesias dos poetas repentistas: Carlos Aires, Manoel Dantas, Valdir Teles, João Lourenço, Francinaldo Oliveira, Guilherme Calixto, Valdir de Lima, Sebastião Cândido dos Santos, Rui Grudi, Lourival Batista, Pinto do Monteiro e Domingos Matias, totalizando neste capítulo doze poetas, os quais serviram para ampliar as discussões acerca do tema abordado. As fontes aqui abordadas foram elencadas a partir de blogs e do site “<http://www.youtube.com>”, onde tivemos acesso a diversos eventos realizados entre congressos e disputas em festas realizadas nas cidades tais como festas de padroeiras e eventos públicos, em casas de famílias, comércios etc, no período de 1987 a 1997.

A escolha dos poetas e poesias transcritas neste trabalho se deu a partir de uma metodologia baseada nos poetas que são mais conhecidos pelos adeptos desta poesia, diante do ranking da Associação de Repentistas e Cordelistas do Brasil.

Consideramos necessário observamos também os vários tipos de preconceitos intra e extra poesia repentista, os quais primam pela imagem “divinizada”, do chamando “cabra macho” o “verdadeiro” homem no sertão, figura presente nas diversas poesias analisadas ao longo desta monografia.

CAPÍTULO I

História Cultural: questões e debates

Neste capítulo, analisaremos os discursos historiográficos acerca da história cultural, à luz das questões colocadas por alguns teóricos, a exemplo de Michel Foucault, Sandra Jatahy Pesavento, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Hayden White, dentre outros. No percurso que fazemos problematizamos o conceito de circularidade cultural, as ideias, e os diálogos proporcionados por Carlo Ginzburg, através da discussão em torno de tal conceito. Fundamentado nesta teoria analisamos especificamente as imagens da cultura nordestina produzidas pela poesia dos repentistas; principal objeto de estudo deste trabalho.

Nos últimos anos, a história cultural vem sendo a corrente historiográfica que mais cresceu na produção do conhecimento histórico, tanto nas academias brasileiras, quanto nas academias européias e americanas. O crescimento da história cultural nas academias no mundo inteiro se deve principalmente a abertura das múltiplas possibilidades que essa corrente historiográfica possibilita aos historiadores. De acordo com o pensamento de vários deles, dentre eles Pesavento (2005), isso ocorreu devido à

Crise dos paradigmas explicativos da realidade, que ocasionou rupturas epistemológicas profundas que puseram em xeque os marcos conceituais dominantes na história (PESAVENTO, 2005, p. 8).

Segundo essa teoria, a falta de explicação dos problemas é uma evidência objetiva de que a história positivista, dominante até então, trouxe uma nova forma de se questionar os caminhos em “busca” do conhecimento histórico. Sendo assim, esta nova corrente não mais tentaria explicar a história de forma metódica, e sim, através de múltiplos conceitos, sobretudo, porque passou a dialogar com várias disciplinas na tentativa de demonstrar que a história não é algo palpável, mas fruto da interpretação de cada historiador e de acordo com as questões que cada pesquisador traz, ou seja,

No Campo da história cultural, o historiador sabe que a sua narrativa pode relatar o que ocorreu um dia, mas que esse mesmo fato pode ser objeto de múltiplas versões, a rigor, ele deve ter em mente que a verdade deve comparecer no seu trabalho de escrita da história como um horizonte a alcançar, mesmo sabendo que ele não será jamais construído por uma verdade única ou absoluta. O mais certo seria afirmar que a história estabelece regimes de verdade, e não certezas absolutas (PESAVENTO, 2005. p. 51).

Nesse sentido podemos dizer que o conhecimento histórico é passível de ser uma “verdade”, entretanto, essa verdade não é única, ou seja,

História inventa o mundo, dentro de um horizonte de aproximação com a realidade, e a distância temporal entre a escrita da história e o objeto da narrativa potencializa essa ficção (PESAVENTO, 2005, p. 53).

De acordo com as possibilidades que a história cultural nos trás, os discursos em buscar da “verdade” são produzidos a partir das análises representativas do diálogo com as fontes, o que possibilita várias interpretações, que são muitas vezes geradas a partir do lugar social que o historiador ocupa. Mesmo que alguns historiadores trabalhem com a ideia de que, o lugar de hoje pode não ser o de amanhã, o conceito de lugar social a que nos referimos também pode ser um tipo de representação. Ou seja:

As formas pelas quais os indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de tradução da realidade por meio das emoções e dos sentidos. Nesta medida, as sensibilidades não só comparecem no cerne do processo de representação do mundo, como correspondem, para o historiador da cultura, aquele objeto a capturar no passado, à própria energia da vida (PESAVENTO, 2005, p. 57).

Deste modo, podemos dizer que “representação e imaginário, o retorno da narrativa, a entrada em cena da ficção e a ideia das sensibilidades levam os historiadores a pensar não só as possibilidades, como colocam em evidência a escrita da história e a leitura dos textos” (PESAVENTO, 2005, p. 59).

Apesar de abrir várias possibilidades de pesquisa e de ampliar os objetos de estudo da história, existem ainda vários riscos de se construir o conhecimento a partir da história cultural, os quais segundo (PESAVENTO, 2005, p. 118) ocorre principalmente quando:

O historiador enquanto produtor de um texto, e também o público leitor, consumidor de História, devem assumir a dúvida como um princípio de conhecimento do mundo; o desafio para o historiador é esta espécie de nostalgia da totalidade ou modelos globais, que se sintetizaram em um texto harmônico e compreensível, em uma explicação acabada; outro desafio e aquele trazido pela incorporação da subjetividade no trabalho do historiador (PESAVENTO, 2005, p. 118).

Diante do exposto, o historiador pode ser colocado em xeque tanto pela sua consciência da própria subjetividade, pela sua individualidade, trajetória de vida, ou pela subjetividade dos atores que fizeram a história a qual o mesmo tenta interpretar. Ou seja, uma das possibilidades que a história cultural nos traz são os indivíduos como sujeitos produtores

da história, principalmente os das camadas populares, antes silenciados pela história positivista.

Seguindo esta mesma linha de raciocínio, Albuquerque Júnior, debate as questões ligadas à narrativa histórica e traz à tona questionamentos como: a história cultural é arte ou ciência? Ou seja, ele remete à discussão do diálogo da história com a literatura, ao aspecto artístico dado pela literatura ao conhecimento histórico, e dialoga com as ideias de Michel Foucault, comparando-a a outros autores como Ginzburg e Thompson.

Com o termo a “arte de inventar”, Albuquerque Júnior nos remete a possibilidade da história ser tratada como forma de representar o passado, fugindo da postura historicista do evento histórico, sendo o historiador, bem como, os atores do fato histórico, passíveis dessa invenção, ou seja, os interesses conflitantes seriam contradições que poderia ir para além do evento, podendo o evento histórico se tratar de uma mistura de matérias e memórias, uma ação de representação, fruto de uma articulação entre a natureza, a sociedade e o discurso “atribuído” as fontes.

Na medida em que, a história pode ser considerada uma “espécie de convocação estratégica do passado”, podemos assim dizer que o passado não é passível de ser resgatado, como alguns historiadores do século XIX pensavam, e sim, interpretado a partir das fontes como algo a ser alcançado mesmo que nunca consiga fazê-lo.

Portanto, o passado tal como aconteceu nunca será trazido para o presente da mesma forma tal como aconteceu, mesmo que a fonte seja um documento dito “oficial”. Desta feita nos remetemos à questão trazida por, Certeau onde ele diz que o historiador deve ter certo receio no “manuseio com as fontes para e ele não a trate como um monumento, sem que faça os questionamentos pertinentes à mesma. Esta preocupação também é a mesma de Pesavento e Albuquerque Júnior quando nas entrelinhas trazem a tona os perigos com que o historiador se defronta ao produzir o conhecimento histórico.

Diante disso, a questão do documento como fonte que traz consigo algo de pronto passou a ser questionado pela história cultural, pois segundo tal teoria a humanidade é muito complexa para ser explicada simplesmente por um documento, ou seja, “o complexo e problemático das experiências humanas e da relação com e temporalidade e verdade, buscando surpreender a verdade onde ela não é procurada, uma verdade produzida tanto por reflexão como por intuição” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2005, p.189).

Ao afirmar isto, Albuquerque Júnior nos possibilita a reflexão de que a história da humanidade é algo muito complexo e passível de várias interpretações, nas quais, a verdade

sempre foi buscada, mas não se sabe ao certo se o objetivo foi alcançado, pois cada objeto possui várias verdades as quais podem ser sempre contestadas por outras que assim forem legitimadas dentro do modelo acadêmico, em que as relações de poder sempre são conflitantes, e, estão em constante mudança.

Em relação às fontes, a história cultural abriu as portas para a história oral, e contribuiu para o surgimento de novas falas, novos personagens, ou seja, agora não só os vencedores têm vez de serem ouvidos, os “vencidos”, os marginalizados também passaram a ser produtores do conhecimento através de sua fala.

Entretanto, Albuquerque Júnior nos adverte dos perigos em se fazer história oral numa sociedade estruturalista, alertando, principalmente, para os cuidados em relação aos métodos, ao realizar as entrevistas, para que o entrevistador não interfira na fala do entrevistado, e, relembra o que Bosi diz: “lembrar não é viver, mas refazer, reconstruir, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1983, p. 18). Pois ao transcrever a entrevista o historiador já faz um exercício de recriação daquilo coletado outrora, mas que na verdade já passa a ser algo diferente do que foi dito na entrevista, ou seja, mesmo sem perceber o pesquisador produz algo que traduz as incertezas que Durval tanto fala na sua discussão a cerca da história oral.

Por se ter na história cultural amplos campos temáticos, surgiram novas vertentes historiográficas em que vários teóricos dentre eles: Foucault e Hayden White, bem como, o próprio Nietzsche, trouxeram questionamentos importantes para o debate da cultura na pós-modernidade, dos quais, vários historiadores se apropriaram para traçar seus pressupostos e dialogar com seus objetos.

Diante disso, as ideias de Foucault se tornaram um marco na historiografia brasileira, a partir de seus debates sobre a história, se construiu a maioria dos arcabouços teóricos, principalmente ligados ao imaginário da coletividade, em busca de explicações que muitas vezes dialogam com a sociologia, antropologia, psiquiatria, dentre outras.

A história da loucura é um exemplo disso, vários historiadores buscam nesse diálogo formas de repensar o passado e formar seus discursos em relação ao mesmo. Nesse exercício a objetividade dá espaço à subjetividade, então, a história se aproxima da literatura, e surge uma grande questão novamente: história é arte ou ciência?

Para Foucault “a constatação da opacidade das palavras remete a própria impossibilidade de existência das ciências humanas, dado que o homem, como objeto de

estudo, é apenas uma “dobra” do saber moderno que “desaparecerá quando este houver encontrado uma forma nova” (FOUCAULT, 1981, p.13).

Diante da possibilidade da história ser arte, aproximando-se da narrativa, ou ficção tal como White diz: “O modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto dos acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, criadora. (...) a codificação dos eventos em função de tais estruturas de enredo é uma das maneiras de que a cultura dispõe para tornar inteligíveis tanto o passado quanto o passado público. (WHITE, 1994, p.102)

Expondo este pensamento, White, nos mostra o quanto à cultura é múltipla, sendo cada uma com suas próprias especificidades, segue um enredo que pode variar de acordo com cada caso, onde pode se configurar como “romance, comédia, tragicomédia ou sátira”. Esta questão é bastante complexa, pois se olharmos a história do ponto de vista da ficção tal como o White afirma, não poderíamos, portanto, trabalhar a questão da temporalidade, tal como, o historiador trabalha, pois a ficção pode estar tanto no passado como no futuro, sendo assim, não poderíamos chamar a história de ficção, pois a mesma se ocupa em estudar no máximo até o presente.

Entretanto, alguns cientistas sociais chamam a história de narrativa, pois segundo os mesmos a história se ocupa em narrar os acontecimentos vividos no passado, mas o que se pode dizer a esse respeito à luz da história cultural, é que existem os chamados adeptos do conceito **linguistic turn**, que consideram importante unicamente os aspectos lingüísticos do discurso, e centram sua análise no modo como os mecanismos da língua responsáveis pela produção de sentido atuam em cada caso particular. Ou seja, são meramente enunciados sem sujeitos, que segundo Chartier eles propõem que:

A construção do sentido é assim separada de qualquer intenção ou controle subjetivos, já que ela é atribuída a um funcionamento lingüístico automático e impessoal. A realidade não mais deve ser pensada como uma referencia objetiva, exterior ao discurso, pois que ela é constituída pela e dentro da linguagem (CHARTIER, 1994, p. 104).

Nessa perspectiva, a história cultural surge como forma de reforçar a tese de que a narrativa é algo que pode ser utilizado e é utilizado pelo historiador no seu trabalho historiográfico, sendo ele uma espécie de interlocutor entre o leitor receptor do conhecimento histórico e a comunidade acadêmica produtora do mesmo. Desse modo, as auto-referências da linguagem implicariam que os discursos que “falam” por meio de seus enunciadores, e que só

são permitidos apelar para a noção de sujeito caso se tenha em mente que ela diz respeito a um mero artifício do historiador a partir da maquinaria da língua.

A narrativa como forma de história não é nova, ela vem desde o século V a.C com Heródoto, mas apenas nos últimos séculos passamos a discutir esta forma de se fazer história, os historiadores do Século XIX travaram uma verdadeira luta para se opor a ela, como forma de afirmação de sua “Ciência”, para demarcar seu espaço, delimitando o que era história, das outras “Ciências Sociais”.

De acordo com as palavras de White a diferença entre a narrativa histórica da crônica é simplesmente os relatos cronológicos dos acontecimentos, ou seja:

O modo com uma determinada situação histórica deve ser configurado depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto dos acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, criadora de ficção. (...) a codificação dos eventos em função de tais estruturas de enredo é uma das maneiras de que a cultura dispõe para tornar inteligíveis tanto o passado pessoal quanto o passado público (WHITE, 1994, p.102).

Sendo própria de cada cultura, as estruturas e enredos variam de caso para caso, nesse caso o romance, a comédia, a tragédia e a sátira, os arquétipos narrativos apontados por White como os disponíveis na cultura podem servir para o historiador expor os significados que o mesmo busca.

Discutindo esta questão Ginzburg traz o conceito de circularidade cultural, esse historiador, diz que não há uma cultura superior a outra tal como se pensava no Século XVIII, ou seja, nessa perspectiva, a cultura da classe dominante ao ser recebida, é filtrada e depois devolvida pela classe subalterna.

Logo, não pode se dividir a cultura popular da cultura erudita, uma é um misto da outra, ou vice versa, podemos assim dizer baseado nas idéias de Ginzburg que existe “circularidade cultural” nesse processo em que uma cultura interage com a outra e gera esta possibilidade, visto que à medida que uma determinada cultura entra em contato com a outra assimilam aspectos desta cultura. Portanto, não podemos dizer que ambas serão as mesmas depois desse processo, então não há como pensar numa cultura pura e singular num mundo globalizado, principalmente com o advento das navegações iniciadas no Século XIV.

Podemos pensar na circularidade tal como pensa Ginzburg. Esse historiador analisou a dinâmica cultural que leva cada indivíduo a assimilar aspectos da cultura popular ou erudita e

aprofundou a reflexão sobre o movimento recíproco e contínuo que influencia os diferentes níveis culturais.

Para Ginzburg, as ideias de Menocchio² não podiam ser diluídas e ocultadas no que elas possui de original, mesmo admitindo que sua decifração completa e definitiva jamais possa ser alcançada, optou pelo significado de “cultural” na acepção antropológica, como conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamento próprios das classes subalternas num certo período histórico. Aliou, assim, ao estudo de práticas e crenças populares o conceito de classes para reencontrar, renovado, o conflito social. Mesmo assim, possibilitou a utilização deste conceito para fins de acomodação dos sujeitos e suas culturas no espaço temporal, onde cada indivíduo produz seus significados próprios e reelaboram suas práticas e representações no espaço social e temporal em que estão inseridos.

Diante das questões trazidas neste debate teórico e dialogando com o mesmo, problematizamos os discursos produzidos pela poesia repentista, a cerca da configuração a sociedade nordestina. Nos quais os debates anteriormente apresentados serão de extrema importância para a construção das análises a cerca do objeto, o repente, que se trata de uma manifestação cultural nordestina, e, portanto, passível de várias representações, nas quais pautaremos nosso trabalho.

Desta forma, no próximo capítulo trataremos da evolução do repente na história do Brasil, suas representações ao longo do tempo, as mudanças e permanências históricas que envolveram estas manifestações artísticas diante da sociedade e vários períodos históricos.

[²] Menocchio foi um personagem que o ginzburg utilizou para explicar as ideias abordadas no seu livro “A história da loucura”.

CAPÍTULO II

A História da Cultura e da Poesia Repentista

Neste capítulo analisamos a poesia repentista e sua história, especificamente no Brasil, suas características principais, seus primeiros passos nas terras brasileiras e a sua utilização como forma de expressão da cultura nordestina.

Há várias definições para a poesia repentista, segundo Ramalho (2000), a poesia repentistas ou simplesmente repente, pode ser definida como cantoria de improviso, desafio entre dois poetas que constrói a partir da interação com o público, versos que seguem uma determinada métrica, ou também “... arte poético-musical, considerada como cristalização da sobrevivência das tradições que se imbricaram no processo de miscigenação racial, forjando uma arte que se configura como tipicamente regional.” (RAMALHO, 2000, p.12)

De acordo com a métrica que se assenta a poesia do repente podemos dizer que a mesma varia na organização dos seus versos, por isso ao analisarmos a mesma superficialmente encontramos a sextilha, estrofes de seis versos, em que o primeiro verso rima com o terceiro e o quinto, o segundo rima com o quarto e o sexto.

Bem como, a septilha composta por sete versos, em que o primeiro e o terceiro verso são livres, o segundo rima com o quarto e o sétimo e o quinto rimam com o sexto. Ainda há variações mais complexas como o martelo, o martelo alagoano, o galope beira-mar e tantas outras. Por este trabalho não se tratar de uma análise métrica do repente nos pautamos somente a mostrar a existências dos diferentes tipos de organização desta poesia, RIBEIRO (1995).

Não podemos deixar de lado o instrumental dos improvisos cantados que também varia, ou seja, o gênero pode ser subdividido em embolada, na qual o cantador toca pandeiro ou ganzá, e o aboio, apenas com a voz ou a cantoria de viola.

Conta à história que os primeiros indícios da poesia repentista surgiram com os trovadores ibéricos medievais, na Europa ocidental, os quais na época representavam a cultural denominada de trovadorismo popular, FERREIRA (2010).

Entretanto, a vinda desta manifestação popular para o Brasil, mais expressivamente, nos remete ao século XVIII, com os portugueses, dando origem aos cantadores, ou seja, poetas populares que partem de uma região a outra, com a viola nas costas, pandeiro ou ganzá nas mãos, para cantar os seus versos de improviso. Eles apareceram por todo o Brasil, entretanto cada região possui sua maneira de expressar esta poesia sendo elas representadas

nas formas da trova gaúcha, do calango (Minas Gerais), do cururu (São Paulo), do samba de roda (Rio de Janeiro) e do repente nordestino, RAMALHO (2000).

O repente se instalou mais expressivamente no nordeste do país e transformou-se numa das maiores tradições populares dessa região. A partir do nordeste os poetas, mesmo analfabetos, se inseriram na cultura brasileira se tornando importante veículo cultural na afirmação do povo nordestino.

Desde as primeiras manifestações esta poesia retratava, principalmente, o cotidiano rural da região nordeste, visto que até meados do século XX a vida frenética das grandes metrópoles ainda não havia chegado a esta região. Isso fez dos repentistas oradores populares e principais precursores da cultura nordestina.

Em meados do século XX, a tradição popular ganhou espaço na sociedade brasileira, os migrantes nordestinos deram importante contribuição nesse processo, ao levar o repente à condição de expressão cultural desta região para além de suas fronteiras (WEFFORT, F. C., et al. 1979).

O sudeste do país, precisamente, o Rio de Janeiro e São Paulo, tiveram contato com a poesia do repente moldada com elementos típicos do “nordeste” nas décadas de 1950, AYALA (1988). Diante disso, o sudeste do país passou a conviver com o repentista, artista discriminado à princípio assim como os migrantes de sua região, mas que com o passar do tempo conseguiu “superar” o preconceito e passou a ser “prestigiado” sendo em alguns momentos “inserido” nas atividades culturais do sudeste e outras regiões do país. Isso se deveu, principalmente, pelo fato dos repentistas assim como os seus conterrâneos serem a principal mão-de-obra que serviu as necessidades de uma elite detentora do poder econômico no país, bem com, pelo processo de “assimilação” e “repasse” gerados pelo processo de interação sociocultural, na qual, segundo Ginzburg isso ocorre através do que ele chama “circularidade cultural”, em que cada indivíduo atua na modificação da cultura do outro, assim, como ele próprio se modifica através da mesma, fazendo com que ambos não sejam mais os mesmo após esse enlace cultural. Desse modo, podemos dizer que “nordeste” e o “sul” ambos conseguiram coexistir com mais “harmonia” cultural através desse processo.

Como foi dito anteriormente foi partir da década de 1950 que a poesia repentista nordestina chegou à cidade de São Paulo através dos migrantes nordestinos. A partir de então esta cidade se transformou na maior concentração desta expressão cultural. O ponto de chegada fora à rodoviária, local onde se observaram as primeiras manifestações desta poesia, através dos repentistas e violeiros, AYALA (1988).

Apesar de São Paulo ser a principal cidade do sudeste a possuir uma grande quantidade de manifestações do repente, principalmente, nos bares do bairro do Brás, não foi fácil a afirmação desta poesia nesta cidade, sobretudo, porque os bairros periféricos da cidade eram ambientes freqüentados por ladrões e assaltantes, fazendo com que muitas vezes a polícia entrasse em atrito com os repentistas, os quais eram confundidos com marginais, e sua poesia considerada imprópria para a ordem social, AYALA (1988).

Diante desta questão, muitos proprietários de bares nas proximidades do Brás, passaram a “proteger” os repentistas dando-lhes abrigos e relatando para a polícia que eles eram seus funcionários, não como repentistas, mas como lavadores de pratos, já que a atividade de repentista era considerada errante pela força policial, AYALA (1988).

Portanto, o aumento da perseguição policial aos repentistas nordestinos fez com que Marcos Cavalcanti de Albuquerque, conhecido como Venâncio, um dos repentistas pioneiros em São Paulo, decidisse criar a associação que reconhecesse em cartório o trabalho dos poetas nordestinos. Por isso, no início de 1970 foi fundado a Associação de Repentistas, Poetas e Folcloristas do Brasil – a ARPOFOB – com o objetivo de legalizar a atividade dos violeiros em São Paulo. Desta forma, passaram a integrar a associação não só os poetas, mas também representantes do público interessado na cantoria, AYALA (1988).

Assim sendo, em 1972, essa entidade estabeleceu como intuito ajudar a livrar muitos cantadores da prisão por meio da oficialização de seu trabalho, incluindo os repentistas na categoria de “músicos práticos” no Conselho Federal da Ordem dos Músicos do Brasil. Havia também a divulgação do jornal “Folha Nordestina”, que começou a circular na cidade de São Paulo em 1974. Esse periódico trazia informações que interessavam à comunidade migrante. Todo o esforço visava garantir aos repentistas melhores condições de trabalho, em resposta aos problemas com a polícia e autoridades locais. Porém, no começo da década de 1980, com a morte de Venâncio, a ARPOFOB foi se desarticulando até ter sido fechada, alguns meses depois do falecimento de seu fundador, AYALA (1988).

Diante do vôo rumo à cidade grande a poesia repentista se urbanizou, suas tradições ruralistas tiveram que se adequar a realidade das grandes metrópoles, ou seja, o público passou a ser outro, e, portanto, sua roupagem foi reinventada.

Antes mesmo da existência da ARPOFOB, no período entre 1966 e 1967, através da dupla, Venâncio e Corumbá, a poesia repentista havia conquistado espaço na mídia radiofônica com o programa “No pé da Cajarana”. De início esse programa era apresentado na Rádio Clube do Recife-PE, e mais tarde ganhou o sudeste do país mais precisamente na

cidade do Rio de Janeiro, onde atuaram nas Rádios Tupi e Tamoio, todos tinham grande audiência entre os nordestinos, tanto o programa apresentado em Pernambuco quanto o do Rio de Janeiro TAUBKIN (2008).

Mas foi na Cidade de São Paulo que o programa através da Rádio Nacional (hoje Rádio Globo) proporcionou a ampliação do público das cantorias no sudeste, e fortaleceu as apresentações dos cantadores em residências e em novos pontos da cidade de São Paulo. Entretanto, até o final da década de 1970, o Bairro do Brás continuava a ser o principal local de encontro do público das cantorias.

Além das rádios, os cantadores também se empenhavam na tentativa de acesso às gravadoras de São Paulo. Com muita dificuldade, Zé Luís e Paulo Barbosa conseguiram gravar um LP nos estúdios da CBS em 1971, disco que foi criticado pelos cantadores como sendo de baixa qualidade poética. Isto provavelmente se deu pela artificialidade das gravações em estúdio e pelo estranhamento do desempenho sem a resposta do público. As experiências pioneiras dos violeiros em estúdio foram realizadas de improviso, sendo freqüente, desse modo, o registro de titubeios e de falhas, AYALA (1988).

Por ser a poesia repentista produzida a partir do improviso, os poetas passaram a experimentar uma realidade a que não estavam acostumados. Por isso, tiveram que introduzir novos significados a sua metodologia na produção do repente; esta deixou de ser uma poesia que cantava a beleza da natureza e a dificuldade do sertão nordestino, e começou a produzir uma poesia com tom de protestos sociais e até mesmo de afirmação da região nordeste e das periferias das cidades grandes. Como está evidenciado na poesia abaixo:

[...] sou eu caboco da roça
Criado dentro da mata
Nunca carcei um sapato
Nunca usei uma gravata

Morro pertim da cidade
Mas só venho de feira em feira
Ou quando tem precisão
De partizar um pagão
De chamar uma parteira

No dia que eu registrei
Meu mulequim mais moço
O juiz tava zangado
Brigou no meio do povo

Me chamou de mal trapilho
Sujo plantador de milho
Disse mais uma piada
Dessa que a boca não cabe

Matuto besta só sabe
Fazer menino e mais nada

O juiz não tinha filho
Pra enfeitar sua vida
Eu conhecia o assunto foi direto da ferida
Eu disse o senhor tá zangado
Tem dez anos de casado
E a mulher não tem filho!

Sua comida granfina
Não contém a vitamina
Que tem a massa do milho.
(Raudênio Lima, 1990)

Na poesia acima podemos observar que o poeta traz antigos elementos da cultura rural, mas com uma nova roupagem. Tais elementos não faziam parte do cotidiano nordestino nas pequenas cidades do interior anterior ao êxodo rural, ou seja, o médico, o juiz, a comida “granfina”, o registro dos filhos. São estes os novos elementos que caracterizaram a nova roupagem desta poesia com o advento das novas paisagens culturais vividas pelos poetas.

A partir dessa nova perspectiva poética podemos dizer que teve início a produção de outra imagem acerca da região nordeste e do nordestino. Diante desta questão, Albuquerque Júnior (2001) quando discute sobre a imagem dessa região produzida pelo discurso “regionalista” afirma que:

Definir a região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza. O Nordeste é tomado, neste texto, como invenção, pela repetição regular de determinados enunciados, que são tidos como definidores do caráter da região e de seu povo, que falam de sua verdade mais interior (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p.24).

A citação acima nos faz perceber a importância da migração no estilo da poesia do repente para outras regiões do país, a exemplo do sudeste, por se tratar de uma nova perspectiva das questões a cerca da região através da possibilidade de interação com outras culturas do país, possibilitando que esta expressão fosse transformada num condutor de discursos de extrema importância para modificação de diversas teorias a respeito de regionalismo e, principalmente pela afirmação do nordestino no país.

Desde que a humanidade existe tudo é legitimado pelo olhar do outro, caso contrário não faz parte das manifestações culturais de um determinado grupo social, portanto esta poesia se transformou num elo de discursos os quais serviram para a criação dos diversos

sujeitos sociais, os quais são de extrema importância política, visto que trouxeram inúmeros avanços na relação entre o nordeste e as outras regiões do país.

O alcance dos poetas populares nas diversas comunidades propiciou o interesse de órgãos estatais, na cidade de São Paulo. Os cantadores, depois de serem instruídos pelo governo brasileiro através do Centro de Comunicação Social do Nordeste – CECOSENE, sediada na cidade do Recife-PE, mas que tinha representação na cidade de São Paulo, tornavam-se condutores de discursos em prol da causa política estatal.

A partir dessa instrução os cantadores deveriam defender as ideias governistas, e auxiliar o governo na divulgação delas junto às populações no interior do Brasil. O governo recorreu aos repentistas e os utilizou com fins políticos, devido a sua poesia ter uma linguagem simples e com a qual as massas se identificavam. Os repentistas e suas poesias foram utilizados, principalmente para ressaltar os projetos sociais do governo federal, conforme foi noticiado no Jornal do Brasil de 19/12/1971: “Violeiros e repentistas serão aproveitados para, com a sua linguagem, despertar nas populações do interior a conscientização do desenvolvimento econômico social...”.

O repente nordestino teve alcance significativo na grande São Paulo, visto que as cantorias de pé-de-parede³, os shows organizados pelas prefeituras, o repente nas ruas, os festivais, a participação nos meios de comunicação e as apresentações em locais variados compor os vários espaços a que a poesia improvisada teve acesso em um território, antes “estrangeiro “. A partir de então o repente passou a ser parte importante da rota traçada pelos cantadores em muitos pontos do país.

A migração nordestina para o sudeste serviu tanto para ampliar os horizontes da poesia repentista como expressão cultural, como para afirmar politicamente no sudeste a cultura nordestina, tornando-a elemento integrante da cultura brasileira, e assim, “denunciar” a discriminação a que os nordestinos eram submetidos no sudeste. Os discursos dos repentistas contrapuseram a vida do campo a da cidade grande, e mostravam as vantagens e desvantagens de viver uma vida tranqüila e uma vida frenética, AYALA (1988).

Apesar de atrelar a sua poesia a urbanização do Brasil os repentistas não deixaram as origens rurais nordestinas fora da nova roupagem poética, RAMALHO (2000). Passaram a contrastar os elementos rurais e os urbanos de maneira a apresentar para os nordestinos que viviam no sudeste, as diferenças entre a vida no campo e a vida na cidade. Mesmo que muitas vezes deixassem nas entrelinhas, certo apreço pelo meio rural, espaço com quem esta poesia

[³] Esta cantoria era assim chamada devido aos cantadores se apresentarem em frente a uma parede.

mais se identificava, RAMALHO (2000). Esta questão está enunciada na poesia de Patativa do Assaré⁴ no trecho da poesia que segue abaixo:

[...] Eu vivo pensando aqui
 Nas coisas do cariri
 E em tudo do nosso Estado.
 E além de vivê sodoso,
 Vivo também com nervoso
 De morrê atropelado.
 Pois este Rio é de morte,
 Aqui tem tanto transporte
 Fora caminhão e jipe,
 Que a gente fica lembrando
 Dos formiguêro assanhado
 Lá da serra do Araripe.
 Procurando distração,
 Vou vê na televisão
 As mungangas dos artistas
 E vou vê os animá
 Todos inrracioná
 Na quinta da boa vista...
 (Pativa do Assaré, 1988)

Mesmo sofrendo varias influências da poesia do sudeste, bem como, das manifestações culturais das diversas regiões do país, tais como o samba, o pagode e até mesmo as poesias ligadas a MPB, consideradas o ouro da poesia brasileira, os cantadores da poesia repentista nunca deixaram de lado as origens da cultura nordestina.

Apesar de se inserir na mídia, e conseqüentemente, na indústria cultural, visto que foram produzidos inúmeros discos de cantoria, o principal meio de produção desta poesia não se perdeu, ou seja, o meio popular de onde emana a produção da poesia feita a partir de interação com o público, produzido principalmente através das chamadas disputas entre repentistas, realizadas nos inúmeros campeonatos realizados em várias cidades nordestinas, e no sudeste do país, principalmente, na cidade de São Paulo, conforme notícia o jornal Folha da Tarde, (02/03/1997):

Primeiro campeonato nacional de repentistas acontece em SP.
 Cantadores vão se reunir na Bela Vista de abril a julho para descobrir novos talentos da tradicional manifestação artística nordestina. O nordeste vai baixar em São Paulo de abril a julho, com uma de suas mais tradicionais manifestações artísticas, a cantoria, durante o “Desafio do Repente – Primeiro Campeonato Brasileiro de Poetas Repentistas”, no Centro Popular

[⁴] Patativa do Assaré era o nome artístico (pseudônimo) de Antônio Gonçalves da Silva. Nasceu em 5 de março de 1909, na cidade de Assaré (estado do Ceará). Foi um dos mais importantes representantes da cultura popular nordestina, poeta repentista, escritor e cordelista.

de Cultura da União Municipal dos Estudantes Secundaristas (Umes). Segundo um dos organizadores, o repentista Lourinaldo Vitorino, de 38 anos, o objetivo é possibilitar que novos talentos possam mostrar seus trabalhos. (...) Outra relevância do campeonato, segundo Vitorino, é mostrar o avanço poético que o repente atingiu nos últimos anos (...) (Folha da Tarde, 02/03/1997).

O trecho acima afirma a existência da tradição das disputas, que chegou ao centro sul do país, e, isso se manteve pelo fato de ser este o principal meio de interação do repentista com o público, o que lhe possibilitava a criação das poesias e sua divulgação. Essa tradição se manteve ao longo do tempo, no nordeste e fora dessa região, principalmente na cidade de São Paulo. Acerca desse fato, no ano de 1997, foram organizados diversos eventos culturais que reuniram inúmeros representantes desta expressão cultural, como mostra o trecho de uma notícia no Jornal Folha de São Paulo (16/07/1997):

Artistas de circo: de repentistas a concretistas Fui ver domingo passado, no Memorial da América Latina, a finalíssima do "Primeiro Campeonato Brasileiro de Poetas Repentistas", evento patrocinado pela União Municipal dos Estudantes Secundaristas (Umes), pelo Centro Popular de Cultura (CPC) e pela União dos Cantadores, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran). (...) Fiquei maravilhado com a arte dos repentistas. Foi uma verdadeira aula de formas, de ritmos, de métrica, de rimas. (...) Cada repentista tem de seguir as regras estritas de cada modalidade, sob pena de perder pontos no campeonato. É tudo complicadíssimo. Claro que o intelectual branquelo, galeguinho, de venta fina e bom-de-bico, se espanta com tamanha sofisticação. Com a própria ignorância também. E com o próprio preconceito (...) (Folha de São Paulo, 16/07/1997)

No trecho noticiado pelo veículo de comunicação acima descrito, vemos que este tipo de evento se instalou no sudeste do país através da cidade de São Paulo, nessa cidade foram fincadas as primeiras manifestações desta poesia. De início o repente se defrontou com muitas formas de preconceito, mas que com o passar do tempo passou a ser vista pelos paulistanos com bons olhos, principalmente pelas classes sociais menos favorecidas, as quais se identificavam com a forma “simples” com que os poetas construíam suas rimas e, principalmente, por ser esta poesia, inúmeras vezes, veículo de protesto das condições precárias vividas pelos nordestinos e demais brasileiros nas periferias das “cidades grandes”, a exemplo de São Paulo. Evidencia também questões ligadas a vários estereótipos inseridos no discurso, bem como, elementos que nos possibilita visualizar questões ligada a alteridade.

A poesia repentista, expressão tipicamente nordestina se transformou no meio de representar discursivamente as pessoas do sertão nordestino e suas culturas, questão que

passamos a discutir, no tópico a seguir, em que problematizaremos a partir de algumas poesias.

2.1 - O repente como expressão da cultura nordestina

Diante do que fora problematizado até o momento aprofundamos a análise sobre a poesia repentista. Neste tópico trazemos à tona a discussão acerca de como a poesia repentista transformou-se numa das consideradas maiores expressões do povo nordestino.

Mesmo diante das intervenções da mídia, da nova configuração paisagística do nordeste, e da indústria cultural do século XX, a poesia repentista manteve sua essência, sempre trazendo as manifestações culturais no nordeste em suas “composições”. Como está evidenciado no trecho da poesia que segue abaixo:

[...] Me criei com cuscuz e leite quente
 Jerimum de fazenda e melancia
 Com dez anos de idade eu já sabia
 Quantas rimas se usavam num repente
 Foi nascido nas mãos da assistente
 Na ausência dos olhos do doutor
 Mamãe nunca fez sexo sem amor
 Papai nunca abriu mão do seu direito
 Obrigado meu Deus por ter me feito
 Nordestino poeta e cantador...
 (João Paraibano⁵, 1995)

Na poesia acima podemos observar a existência de duas características da nova roupagem que esta produção poética passou a vislumbrar com o advento da mídia e da indústria cultural. A mescla dos elementos da cultura nordestina aliada às novas problemáticas que emanavam da sociedade como sexo, machismo, assistência médica, que antes era algo fora do cotidiano dos nordestinos e, portanto, desta poesia passou a fazer parte das rimas e versos. Assim o repente se constituiu interlocutor das representações de uma sociedade silenciada pela aversão ao comportamento fora dos padrões estéticos burgueses.

A estética musical do século XIX e XX sugeria uma melodia definida e instrumentos sofisticados que produzissem uma sonoridade harmônica que fizesse bem aos ouvidos de quem a ouvisse, embalada ao estilo da música clássica européia. (Conforme Sibá Veloso em entrevista a TV Escola, no Programa “Poetas do Repente”, exibido em outubro de 2006).

[⁵] João Paraibano (João Pereira da Luz), nascido em Princesa Isabel-PB, aos 7/10/1953, poeta repentista bem conceituado, alinha-se no rol dos grandes cantadores, permanências constante nos palcos de festivais por todo país.

De certo, a música ou poesia repentista por fugir do padrão e estética musical européia do século XX fora considerada “nociva” a sociedade, pois estava fora das configurações eurocêntricas, e, portanto, fora considerada de má qualidade, AYALA (1988).

O repente, bem como o samba, típica expressão da música brasileira foi discriminada por fugir ao padrão europeu. Até ser considerada música brasileira, o samba, por exemplo, teve que se reinventar muitas vezes até chegar ao padrão mínimo de musicalidade considerada suficiente para ser bem vista pela sociedade do Século XX (Conforme Sibá Veloso em entrevista a TV Escola, no Programa “Poetas do Repente”, exibido em outubro de 2006).

Por isso o samba, por exemplo, perdeu muito de suas origens, principalmente do que fora produzido nas rodas de samba, bem parecido com a poesia repentista, ou seja, sambas produzidos de repente sem uma melodia definida pelo compositor, samba de improviso e produzido por vários sambistas ao mesmo tempo. Um exemplo maior deste tipo de samba foi o samba “pelo telefone” composto numa roda de samba, mais tarde gravado pela indústria fonográfica sua composição foi atribuída a um só autor, SEVERIANO (1997).

Apesar de discriminada, a poesia repentista resistiu às diversas investidas contrária ao “movimento cultural suburbano⁶”, isso porque possui raízes fortes, fincadas na expressão cultural de um povo marginalizado. Ou seja, essa poesia não é somente expressão artística de um povo, ela é o meio que serviu para consolidar o principal discurso em prol de um grupo social, capaz de mostrar para todo país as diversas fases dos nordestinos, e desmistificar alguns estereótipos criados ao longo da história.

A maneira pela qual a poesia do repentista é produzida e reproduzida caracteriza a importância dos nordestinos para a formação do Brasil, principalmente, das grandes metrópoles do sudeste. Esta questão está evidenciada no trecho do repente que segue:

Sou poeta cantador
 Deste o tempo de menino
 Sai de lá pra São Paulo
 Pra cumprir com meu destino
 O Brasil conhece em peso
 O catador nordestino...
 (Fenelon Dantas, 1995)

(...) Na Paraíba nasci
 No velho solo brejeiro
 E comecei conhecendo
 Este torrão brasileiro
 E meu umbigo alastrou-se
 Por esse Brasil inteiro.

[⁶] Grifo nosso

(Sebastiao Marinho, 1995)

Os trechos das poesias acima retratam a capacidade dos nordestinos de se inserir nos mais variados ambientes fazendo com que os migrantes do nordeste, servissem para desenvolver a economia na maioria das cidade brasileiras, principalmente, do sudeste. Os nordestinos foram os principais elementos da produção econômica e cultural de várias regiões do Brasil, tornando-se elemento de extrema importância econômico, político e cultural de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, RAMALHO (2000). Através da sua força cultural com várias expressões que se inseriram nas diversas culturas existentes pelo Brasil, a exemplo da poesia repentista, e, principalmente, da sua força nos trabalhos braçais que construíram inúmeras cidades por todo o país. Como foi dito anteriormente, serviu para consolidação os interesses econômicos das elites.

Esta questão está representada na poesia do repentista, e mostra sua importância não só para a afirmação dos nordestinos no sudeste do país, mas para encorajar novos imigrantes para irem além das fronteiras de sua região, ou seja, desbravar novas terras vislumbrarem novos caminhos, fugir das intempéries naturais da região nordeste e seguir adiante na busca por novas perspectivas de vida, conforme enunciado no trecho da poesia que segue:

Quem não é nem coplero e nem plenero
 Ou em cuba chamado decimista
 No nordeste é chamado repentista
 De improviso e poeta violeiro
 Num período chamando pioneiro
 Que nasceu no sertão paraibano
 Se viveu Ascindino Aureliano
 Escanchado no lombo no animal
 Hoje eu ando em metrô na capital
 Nos dez pés de martelo alagoano...
 (Ivanildo Vilanova⁷, 1994)

A poesia acima em forma de décima, nos mostra duas vivências distintas, em que o nordestino conseguiu se afirmar mesmo com as más condições de adaptações, seja na sua terra natal, seja nas terras consideradas “estrangeiras”.

A poesia ainda evidencia que o nordestino assim como o poeta repentista possui diversas nomenclaturas em torno de sua identidade, ou seja, a figura do repentista é em sua essência a figura do sujeito migrante “errante” nordestino.

[⁷] Nascido em Caruaru (PE), em 13 de outubro de 1945, Ivanildo Vila Nova cresceu acompanhando seu pai, o famoso cantador José Faustino Vila Nova, pelas noitadas de cantorias. Se a vida do repentista naquela época era extremamente espinhosa, para um menino, então, o sacrifício era extremo.

Mesmo assim, a cultura transplantada pelas manifestações artísticas do povo nordestino, entre elas o repente, levou os diversos sujeitos do nordeste para diversas regiões do país, a exemplo das regiões Norte, Centro-Oeste, Sudeste e Sul. Por isso, muitos historiadores dizem que o povo nordestino foi quem mais contribuiu para a construção das terras brasileiras, mesmo que muitas vezes tenha sido relegada a condição de subalterno, incapaz de fazer sua própria região crescer.

A poesia repentista é uma força de produção e reinvenção dos nordestinos, e, portanto, da região nordeste, representa o homem nordestino como sendo o sujeito forte e capaz de viver nas mais adversas condições, sejam elas climáticas, no caso de sua terra natal, ou de pura discriminação, no caso das terras “estrangeiras”. Por isso, essa poesia conseguiu se inserir nas diversas culturas espalhadas pelo Brasil afora e contribuiu para o crescimento cultural das diversas regiões, RAMALHO (2000).

O trecho do repente que segue abaixo enuncia essa questão:

Nunca diga nordestino
Que Deus lhe deu um destino
Causador do padecer
Nunca diga que é o pecado
Que lhe deixa fracassado
Sem condições de viver

Não guarde no pensamento
Que estamos no sofrimento
É pagando o que devemos
A providencia Divina
Não nos deu a triste sina
De sofre o que sofremos...
(Patativa do Assaré, 1988)

Contrapondo-se a esta questão as sociedades que se beneficiaram do poder de criatividade e construção dos nordestinos e que sempre os caracterizaram como um povo abaixo dos padrões de intelectualidade da sociedade brasileira, os discriminando das diversas formas, foram construtores de um novo comportamento do sujeito nordestino, que os fizeram perder um pouco da sua cultura, ao incorporar atitudes, gestos, comportamentos, que não eram considerados típicos do nordeste e do fazer de sua gente. Muitas vezes para fugirem da discriminação, os nordestinos esconderam suas origens e tradições culturais, conforme enunciado no repente que segue abaixo:

[...] Deus autor da criação
Nos dotou com a razão
Bem livres de preconceitos

Mas os ingratos da terra
Com opressão e com guerra
Negam os nossos direitos

Não é Deus quem nos castiga
Nem é a seca que obriga
Sofremos dura sentença
Não somos nordestinados
Nós somos injustiçados
Tratado com indiferença

Sofremos em nossa vida
Uma batalha remida
Do irmão contra o irmão
Nós somos injustiçados
Nordestinos explorados
Mas nordestinados não...
(Patativa do Assaré, 1987)

Para fugir da discriminação, diversos nordestinos que migraram para o sudeste do país ao retornarem ao nordeste trouxeram comportamentos típicos do sudeste, e muitas vezes manifestavam pensamentos discriminatórios com sua própria cultura repetindo-os com os seus pares.

Não se trata aqui de dizermos que existe um só tipo de nordestino, pois sabemos das múltiplas culturas que deram origem aos mesmos, ou seja, o índio, o negro, o europeu, então, dizer que existe uma só identidade nordestina é caí no modo globalizante às análises. Pois, partir do conceito de Ginzburg, à medida que uma cultura interage com outra ela não é mais a mesma, desse modo, o ou os nordestinos que migraram para o sul ao retornarem às suas origens, possuem novos comportamentos inerentes a sua nova condição cultural, mesmo assim, o processo discriminatório porque passou, gerou uma fuga de sua cultura, muitas vezes forçada, de maneira que estes estereótipos criados no “sul”, na maioria vezes são reproduzidos por esses “novos nordestinos”.

A poesia acima demonstra também, que a fuga para as cidades, principalmente do sudeste do país, trouxe um novo tipo de representação do ser nordestino, que não está nem totalmente desligado da cultura das grandes cidades do sudeste, nem tampouco se desfizera totalmente das tradições nordestinas. Isso se evidencia no comportamento dos novos nordestinos que mesmo vivenciando novas paisagens, sempre levaram elementos da cultura nordestina na sua forma de se expressar, principalmente, através de suas manifestações artísticas tendo como grandes exemplos, o artesanato, a poesia e a culinária.

Diante disso, manifestações culturais como o forró e o repente são formas de expressão que amenizam a discriminação, mesmo que muitas vezes tragam elementos que a

legítima, com cantorias que minimizam a figura do homem sertanejo. Apesar desse aspecto, esta poesia trouxe para os nordestinos em qualquer região do país algo que serve de alicerce cultural, de modo que eles revivam suas raízes e com isso, não as percam.

Portanto, a valorização do forró e do repente contribuiu para a consolidação de muitos movimentos pro nordestinos, a exemplo da feira de São Cristovão no Rio de Janeiro, que fortaleceu a cultura nordestina nessa cidade e diminuiu as diversas formas de preconceitos.

Por isso, diversos discursos foram produzidos a partir das mais variadas formas de comportamentos sejam dos nordestinos, ou das culturas nas quais eles se inseriram nas incessantes lutas pela afirmação. O processo de migração foi o fator que mais contribuiu para o crescimento das manifestações culturais nordestinas, mesmo assim, estes discursos foram muitas vezes mal interpretados e considerados nocivos à sociedade brasileira, o caracterizando como algo fora da realidade do país.

No tópico seguinte analisamos os diversos discursos produzidos pelos repentistas nordestinos através da sua poesia, a partir de duas vertentes: as paisagens nordestinas e a paisagem urbanizada das grandes metrópoles do país.

2.2 – O discurso da poesia repentista e o imaginário popular nordestino

A partir da discussão sobre o repente como forma de expressão do povo nordestino, analisado anteriormente, evidenciamos diversas formas discursivas em torno das representações imagéticas produzidas por esta poesia, ou seja, a representação da imagem do nordeste a partir do olhar dos nordestinos, bem como, pelos outros olhares. Desse modo, logo nos vem à seguinte pergunta: a imagem do povo nordestino é produzida a partir dele ou do olhar do outro?

Ao tentar responder esta questão (Albuquerque Júnior, 1999, p.69) em sua obra “A invenção do nordeste”, relata que ao longo do tempo esta parte do Brasil foi vista pela sociedade de várias partes do país, de acordo com o que se produzia através do olhar que o outro lançava sobre ela, nos remetendo novamente a questão ligada à alteridade.

Por isso, a representação é passível de invenção. Diante disso, as manifestações culturais como o repente foi grande produtora de discursos acerca do povo nordestino, seja do olhar do próprio nordestino, ou dos demais olhares que se lançaram sobre esta região e seu povo.

Portanto, esta poesia trouxe elementos que contribuíram para a negação de algumas características que o outro atrelou de maneira pejorativa ao nordestino, a exemplo das cantorias de exaltação ao sertanejo, demonstrando-o como forte, e criativo ao ponto de conseguir sobreviver às dificuldades que a falta de chuva traz.

Por outro lado, em alguns momentos esta poesia trouxe elementos que afirmaram as características pejorativas advindas do olhar do outro, quando ela trata o homem sertanejo como maltrapilho, as paisagens pobres do sertão nordestino, a fome. Assim difundiu em outras regiões do país a falsa impressão de que o nordeste é somente fome, seca. Esse tipo de imagem não revela as outras faces do nordeste, suas riquezas naturais e culturais, riquezas essas que muitas vezes são desconhecidas pelos seus habitantes, devido à grande extensão territorial da região.

A história nos mostra que os discursos produzidos ao longo do tempo servem tanto para legitimar como para desmoralizar uma sociedade. Por isso, a cultura do repente, traz na sua poesia vários tipos de imagens do nordestino, ou seja, são representações estéticas de um povo que fora quase que sufocado pelo olhar do outro. Esse outro na maioria das vezes trouxe na imagem discursiva acerca do nordestino, algo de “rancoroso” e tradicionalmente descaracterizado. Assim produziu uma fase cultural improdutiva e sem ações afirmativas para o crescimento sociocultural da nação. A citação abaixo evidencia esta questão, visto que Hobsbawm⁸ ao se referir aos critérios ligados à constituição de uma nação na sociedade do século XIX afirmou:

O primeiro desses critérios era sua associação histórica com um Estado existente ou com um Estado de passado recente e razoavelmente durável. (...) O segundo critério era dado pela existência de uma elite cultural longamente estabelecida, que possuísse um vernáculo administrativo e literário escrito. (...) O terceiro critério, que infelizmente precisa ser dito, era dado por uma provada capacidade para a conquista. Não há nada como um povo imperial para tornar uma população consciente de sua existência coletiva como povo, como bem sabia Friedrich List. Além disso, no século XIX, a conquista dava a prova darwiniana do sucesso evolucionista enquanto espécies sociais (Hobsbawm, 1989, pp. 49-50).

A citação acima chama atenção para os critérios de construção de uma sociedade, que desde o século XIX na Inglaterra passava por diversos tipos de discursos os quais traziam sempre a “fala” da elite à frente dos critérios. Por isso, a nação brasileira foi constituída a partir dos discursos que tomaram como referência as nações européias, portanto, preteridos

[⁸] HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo – desde 1780*. pp. 49 e 50.

que relegaram a cultura do “norte” a segundo plano, dando origem de diversos tipos de preconceitos ligados a essa região.

Contrapondo-se ao que foi dito no parágrafo anterior, algumas poesias repentistas nos mostra outra face dos nordestinos, um povo produtivo, capaz de se adaptar aos diversos ambientes, culturalmente ricos, com diversas manifestações, tais como a vaquejada, o boi bumbá, a ciranda, o coco de roda, o forró, dentre outras manifestações, extremamente fortes com um poder de expressão musical e tradicionalmente enraizados nas manifestações culturais dos povos negros e indígenas. Uma das mais fortes expressões da diversidade cultural do nordeste é a figura do vaqueiro personagem tipicamente nordestino. Como fica evidenciado no trecho da poesia que segue:

Eu sou filho do nordeste
 Vaqueiro fui no sertão
 Passei a vida zelando
 O gado do meu patrão
 Numa fazenda lutando
 De vez em quanto ganhando
 Um troféu de campeão.
 (Zé de Zilda, 1995)

Entretanto, o que podemos observar na poesia acima é mais uma afirmação do nordestino como sujeito forte, mas, incapaz de possuir uma identidade própria, ou seja, vivendo sempre a “sombra” de uma figura que é considerada mais condizente com o modelo elitista, contrariando as idéias de Durval Muniz (2001); segundo este autor, o nordestino é só mais um brasileiro com características diferenciadas assim como os demais sujeitos das outras regiões do país, portanto, esta figura do nordestino forte, mas passivo seria mais um criação dos anseios econômicos de uma sociedade elitista, do que uma característica própria do nordestino. O que não quer dizer que exista uma característica própria, pois a de se considerar também que existência da identidade não só do dominador, mas também a do dominado.

Diante da exposição às diversas culturas existente no Brasil com a migração, os nordestinos sofreram vários processos de aculturação ao longo dos séculos, entretanto, consideramos que através da “circularidade cultural”, discutida por Ginzburg, que eles absorveram várias expressões da cultura do outro. Isso possibilitou que suas manifestações artísticas sobrevivessem com suas tradições e muitas vezes as entrelaçasse a cultura do outro fazendo com que fossem aceitas pelos movimentos culturais alheios ao nordeste devido à reinvenção a que foram submetidas.

Por isso, manifestações como a poesia sempre foi algo de grande valia na constituição dentro e fora do nordeste, portanto, as várias imagens produzidas no século XX acerca dos povos do norte e do nordeste do país perpassaram por inúmeras expressões culturais. Nessa empreitada o repente foi um veículo de extrema valia na produção de discursos diversos tanto ligados as terras nordestinas quando as aventuras dos nordestinos nas terras desconhecidas, conforme retrata o trecho da poesia que segue:

[...] Nossos filhos ausentes feitos abelhas
Tem nas flores da vida um compromisso
Mas por falta chances de dispersam
Aqui mesmo acontece muito isso

Veza em quando a empresa da saudade
Faz um pouso forçado em seu cortiço
Noutra gente, a ausência da sumiço.

No entanto o umbigo dessa gente
Sertaneja fiel ao seu passado
É dos outros umbigos diferentes
É na terra natal que um lado fica.

E quando agente se ausenta
O outro estica
E traz a gente de volta novamente.
(José Adalberto⁹, 1997)

A poesia evidencia a questão dos diversos nordestinos que em busca de oportunidades saem de sua terra natal, mas não deixam de lado suas expressões culturais ao se inserirem na cultura do outro. Esta poesia além de manifestar as identidades do povo nordestino, busca não só uma afirmação pessoal, mas, muitas vezes galgam espaços maiores, ou seja, afirmam-se numa sociedade forjada pelas inúmeras situações adversas e mesmo assim, conseguir se inserir na cultura do outro sem suplantá-la ou mesmo ser “abduzido” por ela.

No imaginário nordestino surgiram vários heróis e heroínas advindas das representações discursivas desta poesia, nos quais foram fincados os alicerces da imagem principal que o nordestino produziu para esta região, e até mesmo para regiões diferentes.

A partir de então várias imagens foram apresentadas a sociedade brasileira, acerca do homem sertanejo, fruto principalmente da popularização da poesia repentista, bem como, da politização dos produtores desta poesia. Ou seja, a mudança de ares causou novas

[⁹] José Adalberto Ferreira, nascido em 25/06/1962, no sítio Juá, cidade de Itapetin, filho de: Odon Ferreira e Maria Xavier de Souza, casado com Maria José Ferreira de Souza, com quem teve 2 filhos: Italo Tassis e Izabela Taise.

configurações políticas a poesia e seus produtores. Por isso, ela foi fortificada e, conseqüentemente o seu discurso, que de forma crítica trouxe diversos discursos em prol do povo marginalizado seja do sertão ou das periferias das grandes cidades, conforme diz João Paraibano em sua poesia cantada em sextilha:

[...] A cantoria transcende
Um panorama mais lindo
Poeta e a voz do povo
Que esta lhe assistindo
Que quer dizer, mas não pode
Tudo quanto está sentido [...]
(João Paraibano, 1995)

A partir do trecho acima vemos que as características discursivas do repente passaram a seguir outras normas, ao invés de somente trabalhar com questões ligada a paisagem nordestina e as condições do sertanejo na luta contra as possibilidades dadas na terra natal.

A poesia do repente passou a lidar com a paisagem urbana e a tratar das lutas do povo nordestino nas novas configurações sociais que a migração os trouxe. Então, o sertanejo passou a ser o nordestino pobre das periferias urbanas das cidades grandes. Diante disso surgiu um poeta que foi um grande produtor desta nova roupagem poética do repente, mais politizada. O poeta repentista Oliveira de Panelas¹⁰ (ainda na ativa), tornou-se o maior representante dos poetas que tratavam as questões da política, nacional, regional a ate mesmo mundial, ou seja, ele na sua poesia trata dos diversos temas ligados as mais variadas situações, episódios e fatos. Oliveira de Panelas faz poesia com um simples episódio ocorrido numa pequena cidade do interior nordestino, a revoluções mundiais. Assim ele a partir dos anos 1980 caracterizou a nova poesia nordestina e repentista, conforme evidenciado no trecho de um repente que segue:

Vou falar porque sou um brasileiro
Fio das coisas que o velho Brasil tem
O comercio da gente está além
Como saber o poeta violeiro
Estou vendo a queda do cruzeiro
Consoante ao dólar americano
Dessa vez agente entra pelo cano
Só vendo essas multinacionais
Que pensa uma e outra nada faz
E tome dez de martelo alagoano.
(Oliveira de Panelas, 1992)

[¹⁰] Oliveira Francisco de Melo, Oliveira de Panelas aos 08 anos de idade, já fazia seus primeiros versos. Aos 12 anos cantou pela primeira vez no Sítio CONTADOR município de Panelas-PE. Seu pai Sr. Antônio Francisco de Melo Filho e sua mãe Maria Virtuosa dos Santos foram seus grandes incentivadores de todo seu trabalho.

No trecho acima podemos observar a politização do poeta repentista e conseqüentemente de sua poesia, uma vez que traz elementos exteriores a vivencia do campo, tal como era vivenciado antes do processo de migração. Isso demonstra a nova roupagem, a qual traz fortes elementos da nova configuração social a que a poesia foi submetida quando da sua inserção nas metrópoles urbanas.

Para tanto, as novas características regionais trazidas com a modernidade do século XX, trouxe à tona novas discussões acerca da identidade nacional. Diante disso, criou-se então um clima favorável a questionamentos em torno da criação de uma cultura nacional, capaz de abarcar a pluralidade espacial existente no país. Com a nova forma de comportamento da sociedade brasileira, explodiu por todo o país diversas manifestações culturais antes silenciadas pelo modelo ditador impostas pelas elites que bebiam da cultura européia.

Desse modo, as regiões Norte e Nordeste do país passaram a ser mais vistas, frente a nova perspectiva cultural. O repente se afirmou como forte expressão da cultura nordestina, expressão popularizada em várias partes do país, principalmente no sudeste, mas, reprimida pelo pensamento preconceituoso da elite “intelectual” desta região. Em meio ao preconceito, o repente teve que se reinventar e os poetas agregaram novos conceitos, o mesmo ocorreu com o povo nordestino nos diversos momentos da história. De início o matuto sertanejo inculto com as características rústicas, conforme enuncia (Zé Sotia, 1989) na poesia que segue:

[...] O matuto de palmeira
Dando uma feira em almadia
Vendendo um chapéu de palha

Três arrochos;
Três cangaias;
Cinco arrochos;
Cinco cia;

Tira o cabresto do cavalo do matuto
Vê o bicho que ele é bruto [...]

Noutro momento o migrante nordestino é considerado força braçal, mas capaz de ajudar na consolidação das grandes cidades do país, com sua aptidão para os trabalhos pesados, considerados serviços de pouca instrução, mas que tinha grande importância para os planos de uma minoria industrial que se alavancava no século XX, principalmente nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, dentre outras.

De acordo com os discursos acerca do nordeste e nordestino podemos dizer que diversas identidades do povo nordestino foram lançadas as várias partes do país a partir desta poesia e de seus produtores, desde a imagem positiva que trazia o nordestino culturalmente desenvolvido, por possuir inúmeras manifestações artísticas, ou a perspectiva de que estes eram atrasados.

Em contrapartida, as imagens produzidas pelos nordestinos através da poesia repentista, enunciam diversas formas de comportamentos que foram atreladas ao nordestino pelo outro ou não. Ao cantar a vida cotidiana do homem sertanejo, ou dos suburbanos das grandes cidades brasileiras, pode se identificar no discurso do repentista inúmeras características do povo nordestino cantado ao longo do tempo por esta poesia. Tal poesia revela o sertanejo nas suas intimidades, por outro lado ele se vê ligado e ela de maneira a considerá-la parte de sua própria identidade. Como podemos observar no trecho da poesia que segue:

No planalto da campina
É belo se ver a chuva
A formiginha saúva
Que ao mundo ela ensina

Canta o passo na colina
Naquela ocasião
O estrondo do trovão
Cantando toda beleza
As lágrimas da natureza
Banhando a face do chão...
(Antonio Moraes, 1988)

A poesia acima traz consigo elementos das paisagens nordestinas como o sertanejo mais deseja, com as características de suas belezas naturais as quais são suplantadas pelo fenômeno da seca, como se o sertão fosse só miséria, assim sendo, a poesia acima vem contrapor esta idéia que é bastante explorada pelo preconceito regional instalado ao longo do tempo.

No próximo capítulo problematizamos a identidade regional através da poesia repentista, suas contribuições para a identificação dos nordestinos com eles mesmos, dentro do dilema vivido pelo preconceito que fora impregnado a sua identidade ao longo do tempo.

CAPÍTULO III

O repente e a identidade regional nordestina

A relação entre a identidade regional e o sujeito emana, sobretudo, da interação entre expressões culturais que possuem características semelhantes. No nordeste diversas expressões culturais se entrelaçaram de maneira tal que passaram a possuir elementos em comum, seja no ritmo, na dança, na maneira de produção. São elementos diferentes, mas que convergem entre si. Um exemplo disso é o coco de roda e o repente, ambos possuem diversos elementos comuns, o que faz com que se confundam.

Todavia, a identidade regional surgiu da mudança geral nas disposições dos saberes, o que possibilitou um novo modo de olhar e alterou o jogo mútuo entre aquele que deveria conhecer e o objeto do conhecimento. Desta feita, a nova configuração da identidade regional emergiu com a mudança do significado de regionalismo. Para Albuquerque Jr., foi fruto da “... mudança geral na disposição dos saberes é o que pode se chamar de emergência de uma nova formação discursiva...” isto por que:

Ela (a formação discursiva nacional-popular) participa do que poderíamos chamar de dispositivo das nacionalidades, ou seja, o conjunto de regras anônimas que passa a reger as práticas e os discursos no Ocidente desde o final do século XVIII e que impunha aos homens a necessidade de ter uma nação, de superar suas vinculações localistas, de se identificarem com um espaço e um território imaginários delimitados por fronteiras instituídas historicamente. Este dispositivo faz vir à tona a procura de signos, de símbolos, que preencham estas idéias de nação, que a tornem visível, que a traduzam para todo o povo. Diante da crescente pressão para se conhecer a nação, formá-la, integrá-la, os diversos discursos regionais chocam-se, na tentativa de fazer com que os costumes, as crenças, as relações sociais, as práticas sociais de cada região que se institui neste momento, pudessem representar o modelo a ser generalizado para o restante do país, o que significa a generalização de sua hegemonia (ALBUQUERQUE JR, 2001, p.48).

Diante da perspectiva de Albuquerque Jr, na citação acima, podemos afirmar que as diversas manifestações culturais produzidas nas diferentes regiões do Brasil, sempre estiveram em constante conflito, e por isso, o povo nordestino por ser ele fruto das culturas negras e indígenas, foi esquecido devido prevalecer no país o modelo eurocêntrico de cultura.

Todavia, do universo cultural do povo nordestino fazem parte várias expressões culturais, dentre elas a poesia repentista. Aliada à imigração e a nova configuração regional que surgiu no Brasil a partir do século XX, a poesia nordestina evidenciou para o povo

nordestino, e para o país, a afirmação de uma identidade regional. Assim criou-se muito mais do que um sentimento regional, criou-se uma identidade expressiva, a ponto de alguns poetas pensarem na separação do nordeste das demais regiões do Brasil, tornando-se essa região uma nação independente.

No entanto, nunca houve de fato, movimento interessado em separar o nordeste do Brasil. Mas alguns poetas utilizaram-se da música para reivindicar ao governo central melhores condições de vida para esta região. Ou seja, o movimento separatista não passou de uma criação imaginária, de fato foi uma crítica ao pouco incentivo financeiro do governo federal na região.

Mas no campo da cultura regional permaneceu o distanciamento do nordeste das demais regiões do país. Esse sentimento só foi amenizado com a inserção da música, da dança e da poesia nordestina, principalmente pós 1930, quando a morte de João Pessoa causou comoção em todo país. A partir de então, o nordeste se integrou ao sentimento de unidade nacional. Não se sabe ao certo se isso foi fruto da comoção nacional em torno da morte do paraibano ou se pelo fato do país precisar se fortalecer frente à crise que assolou o mundo em 1929.

Diante da crise de 1929 e da morte de João Pessoa em 1930, a poesia repentista passou a ser forte aliada ao sentimento de comoção, principalmente, ao espírito de nacionalidade. Isso caracterizou nos nordestinos, outro tipo de identidade nacional, onde o regionalismo deu espaço aos discursos em prol da união do país. A imagem do governador João Pessoa, assassinado em 1930, surgiu como símbolo do nordeste forte e exemplo de “homem a ser seguido”.

Nas primeiras décadas do século XX, a constituição do nordeste como região, ocorreu mediante a “costura” discursiva e imagética, fortemente influenciada pelas circunstâncias históricas e econômicas do país. Dentre as tramas desta costura, um fato foi decisivo: a decadência da economia agrária, principalmente da cana-de-açúcar.

Em 1924 a criação do Centro Regionalista do Nordeste, foi crucial na concretização da discussão acerca da região. Esse centro tinha como propósito apoiar os movimentos políticos que tivessem como objetivo o desenvolvimento moral e material da região, bem como, defender os interesses da sua população de maneira solidária. No seu programa estava clara a idéia de acabar com os particularismos provincianos, e a criação da comunhão regional, o que reunia os elementos da vida e da cultura nordestina, na perspectiva de SILVEIRA(1984).

A ideologia discursiva criada por este centro foi fator que contribuiu para a criação das ideias que trouxeram elementos significativos para a concretização do discurso em prol da cultura do povo nordestino, colocada como de fundamental importância para a consolidação de algumas manifestações artísticas, que as fizeram perpassarem além das fronteiras do regionalismo, incrementando a identidade regional em comunhão com a nacionalidade tão alarmada por parte da sociedade brasileira. Não se sabe se o propósito da criação do Centro Regionalista do Nordeste foi este, ou seja, a formação do sentimento de comunhão com a nacionalidade, mas, com este centro, a intenção do fortalecimento em prol do sentimento de união regional foi incrementada.

Este e outros acontecimentos, somados as práticas avulsas, trouxeram à tona a institucionalização da ideia de Nordeste no século XX. Uma idéia primordialmente de circulação limitada, patrimônio das elites intelectuais e políticas, que foi capaz de funcionar como lastro para produções culturais e artísticas nas mais variadas áreas, a exemplo da poesia repentista, que serviu em muitos casos, como espaço de afirmação política frente à posição hegemônica do sudeste. Ou seja:

Essa ideia vai sendo lapidada até se constituir na mais acabada produção regional do país, que serve de trincheira para reivindicações, conquistas de benesses econômicas e cargos no aparelho de Estado, desproporcionais à importância econômica e à força política que esta região possui. Mesmo o movimento de trinta será apoiado pelo discurso regional nordestino, como forma de pôr fim à primeira República, e com ela a hegemonia de São Paulo, estando às forças sociais aí dominantes em condição de importantes espaços políticos (ALBUQUERQUE JR, 2001, p.74).

Na citação acima Albuquerque Júnior, nos traz elementos importantes para que possamos pensar a formação da identidade regional do nordestino a partir das suas manifestações culturais, pois as condições econômicas e políticas não deram munição suficiente para que a identidade nordestina fosse consolidada.

Atribuiu-se a responsabilidade pela não consolidação da identidade nordestina, principalmente, a força política e econômica do sudeste do país, precisamente ao grupo de São Paulo. Desse estado emanava toda força contrária à consolidação do regionalismo, em consonância com o sentimento de nacionalidade. Por isso, o distanciamento do nordeste em relação às atitudes do restante do país criou uma espécie de boicote às ações sociais em prol ao desenvolvimento desta parte do Brasil, ALBUQUERQUE JR. (2001).

Em contrapartida, a discussão sobre o regionalismo fez parte dos inúmeros dispositivos inventados pelo mundo moderno para dividir, classificar e hierarquizar os

homens, para melhor governá-los, explorá-los e dominá-los. A região é uma das inúmeras formas de aprisionamento às quais a sociedade burguesa deu origem. A história pode ser o discurso que fabrica e repõe as grades desta prisão, mesmo flexível, mas pode ser o discurso que nos ajuda a simular e experimentar a possibilidade de vê-la de fora, de seu exterior: um discurso que nos permite dela duvidar e dela se afastar, e fazer desta prisão casebres em ruínas, SILVEIRA (1984).

Diante disso, a identidade regional passou a ser vivenciada através não só das manifestações culturais, mas também dos mártires que surgiram através da política incremento da ideia do sujeito regional, mas não o deixando fugir do nacionalismo.

Trata-se da ideia de mártir construída pelas ações individuais de alguns personagens importantes para a formação do sentimento de nação, a exemplo dos políticos nordestinos influentes na sociedade brasileira, dos quais muitos deles estavam mais ligados ao sul do que a sua própria localidade (Id. Ibid.). Desta feita a imagem da região “norte” foi criada a partir de uma personificação de vários personagens importantes considerados nordestinos, mas que na verdade vivenciavam o cotidiano do “sul” ao invés da região a qual era compreendido como sua. O que pode ter ocasionado um aprisionamento cultural desse povo, por ser considerado fruto de uma só visão, ou seja, a ideia de região.

A apropriação de atitudes individuais de alguns personagens da história do Nordeste possibilitou a poesia repentista através de seu discurso atrelar ao homem nordestino características particulares, que muitas vezes fugia da sua própria realidade, nas quais seu comportamento, suas vestes, seus amores, e desamores, suas angústias, e sofrimentos, foram representados a partir dos vários olhares, nos quais muitos se identificam ou não. Assim são criados sujeitos iguais ou diferentes dos cantados nos versos e nas cantorias entoadas país afora. São sujeitos que emergem e imergem a todo o momento, seja no campo ou da cidade, todos tem um bordão impregnado na sua vivencia, ou seja, o cabra macho nordestino, fixando a identidade dos personagens que vivem nesta região.

Por isso, analisamos a identidade nordestina forjada sob a égide da força que não emanou somente do nordeste mais de toda parte do país, pois na sua constituição traz elementos das diversas imagens dos nordestinos criadas ao longo do tempo. Imagem construída seja pelo olhar do outro e pelo olhar do Nordeste, que a poesia repentista em alguns momentos, produz a ideia de uma identidade fixa como se só existi-se um modelo de nordestino.

3.1-As representações do homem nordestino no discurso da poesia repentista

A sociedade brasileira foi forjada pela apropriação dos vários discursos ao longo do tempo. Da colonização a contemporaneidade os discursos foram reproduzidos e serviram para afirmação e/ou negação, exaltação e/ou discriminação do Brasil e da sua gente.

Todavia, os discursos, assim como a sociedade, foram ressignificados devido às novas demandas comportamentais. Por isso, as falas muitas vezes mesmo sendo maquiadas pelo processo de hegemonia nacional, não deixam de existir nas entrelinhas.

A imagem do nordestino propagada em todo território nacional, principalmente, após 1950, com a intensificação da migração para o sul do país, bem como, pela passagem de alguns estudiosos que vieram ao nordeste em busca de “novas fontes de estudos”, passou a reproduzir e solidificar a ideia de que “o nordestino era um povo atrasado” e que o país só evoluiria se houvesse maciça aculturação dessa região do Brasil. Ou seja, o nordeste deveria incorporar os elementos da cultura européia. Conforme evidenciado na poesia do poeta repentista (Carlos Aires, 1996) que segue abaixo:

**Caro doto do pudê
Inscuite a voz dum matuto
Que nunca aprendeu a lê
Se criou no mato bruto
Quaje morreno de fome
Sem tê conforto sem nome
Sem tê casa pra morá
Se abrigando numa choça
Prantando um pezim de roça
Pru mode se alimentá**

**Ocês do lado de lá
Nem oia o sofrê da gente
Pois come até se fartá
Drome numa cama quente
Num palacete praiano
Anda num carro do ano
Num sabe o que é vida ruim
Quem só cunhece a riqueza
Sente asco da pobreza
Tem inté nojo de mim...**

Este tipo de compreensão evidencia a relação de poder atreladas as disputas territoriais, ou seja, “é na verdade, um efeito do poder e ao mesmo tempo, na medida que é um efeito, seu centro de transmissão, passa através do indivíduo que ele constitui” (FOUCAULT, 2003, p.116).

Desse modo, é na coletividade que o individual se constrói, e, a partir dos significados que ficam “tatuados” no imaginário social se consolida, ou seja, se legitima um discurso ou não. Desse modo, foi caracterizado pela elite da região sul do país a compreensão de que “os hábitos ditos nordestinos não serviriam para o crescimento do país”, e, por conseguinte, ter-se-ia que substituir essa cultura para que houvesse progresso nessa parte das terras “tupiniquins”, SILVEIRA (1984).

A partir de tal compreensão, a imagem do homem nordestino passou a ser vista “como pobre, desprovido de beleza, inculto, analfabeto, matuto, selvagem”, incapaz de direcionar o nordeste rumo ao progresso. Veja o trecho da poesia do poeta repentista (Carlos Aires, 1996) que segue, evidencia tal questão:

**...O fio do engenheiro
Do dotô advogado
Tem um vivê prasentero
Bem vestido, bem letrado
É cheio de privilegio
Instuda num bom colégio
Faz curso superiô
Im casa num farta nada
Televisão importada
Célulá, cumputadô!**

**O fio do lavradô
Num cunhece mordomia
Sem instudo sem valô
Logo qui amanhece o dia
Se acorda cedo infadado
Sai correndo pro roçado
E vai trabaiá no eito
Assonha im aprendê lê
Mas num intende praque
Nunca teve esse direito...**

O trecho da poesia acima nos revela que a partir dos estereótipos, criados no imaginário da sociedade brasileira, principalmente na elite do sudeste, vários tipos de preconceitos ligados aos nordestinos foram legitimados, principalmente pela forma do mesmo de comunicar, o chamado “nordestinês”.

Entretanto, isso muitas vezes foi evidenciado pelos poetas repentistas como forma de trazer a comunicação de sua gente de maneira peculiar nunca como forma pejorativa. Suas poesias trazem sempre elementos positivos dos nordestinos, tais como: a ideia do “homem nordestino forte”, e exaltam, principalmente, a convivência dos mesmos com as condições naturais desfavoráveis do sertão, mas que consegue ter uma vida “digna”. Demonstrando

assim que o nordestino resiste sempre na luta diária contra a seca superando as adversidades que ela o traz “com bom humor e entusiasmo”, na esperança de que um dia as coisas mudarão. Evidenciando esta questão o poeta repentista, (Manoel Dantas, 1990) canta em sua poesia:

*A seca arrasa o sertão,
mas sua gente é feliz.
**Já se tornou tradição
esse acidente climático,
ressurgente, problemático,
a seca arrasa o sertão.
Chega e atinge o cidadão
que sem qualquer diretriz,
dela escapa por um triz
com fé e esforço profundo,
o sertão cai moribundo,
mas sua gente é feliz.***

Na contra mão desta perspectiva afirmara o Trio Nordestino na canção: “o sertão vai virar mar”. Com a concretização dessa máxima todos os problemas do nordestino, sobretudo, do sertanejo acabariam. Essa canção também traz aspectos negativos do nordeste e sua gente, pois mostra o nordestino como sendo um sujeito passivo, que vive fora da realidade do país. Todavia busca nas provisões divinas a forma de sair da situação de vulnerabilidade, conforme a letra da música que segue:

O homem chega já desfaz a natureza
Tira gente põe represa, diz que tudo vai mudar
O São Francisco lá pra cima da Bahia
Diz que dia menos dia, vai subir bem devagar
E passo a passo, vai cumprindo a profecia
Do beato que dizia que o sertão ia alagar

O sertão vai virar mar
Dói no coração
O medo que algum dia
O mar também vire sertão
O sertão vai virar mar
Dói no coração
O medo que algum dia
O mar também vire sertão

Adeus Remanso, Casanova, Sento Sé
Adeus Pilão Arcado veio o rio te engolir
Debaixo d'água lá se vai a vida inteira
Por cima da cachoeira, o Gaiola vai subir
Vai ter barragem no Salto do Sobradinho
O povo vai se embora com medo de se afogar

O sertão vai virar mar
 Dói no coração
 O medo que algum dia
 O mar também vire sertão
 Vai virar mar
 Dói no coração
 O medo que algum dia
 O mar também vire sertão

Adeus Remanso, Casanova, Sento Sé
 Adeus Pilão Arcado veio o rio te engolir
 Debaixo d'água lá se vai a vida inteira
 Por cima da cachoeira, o Gaiola vai subir
 Vai ter barragem no Salto do Sobradinho
 O povo vai se embora com medo de se afogar

O sertão vai virar mar
 Dói no coração
 O medo que algum dia
 O mar também vire sertão
 Vai virar mar
 Dói no coração
 O medo que algum dia
 O mar também vire sertão

Remanso, Casanova, Sento Sé
 Pilão Arcado, Sobradinho, adeus, adeus
 Remanso, Casanova, Sento Sé
 Sobradinho, adeus, adeus
 Remanso, Casanova, Sento Sé
 Sobradinho, adeus, adeus
 (Trio Nordeste)

A realidade social e econômica do nordestino foi uma consequência do modelo desigual de desenvolvimento social, imposto ao Brasil pela elite latifundiária representada pelos “coronéis”, os quais muitas vezes eram descendentes de europeus, vindos do sul e do sudeste do país. Uma elite fruto da força agrária que por anos explorou a mão-de-obra de negros e índios. Ou seja, muitos dos nordestinos são descendentes das populações indígenas e negras outrora exploradas, cujas terras foram tomadas e sua cultura quase que dizimada pelo branco europeu. Nesse sentido:

A capacidade simbólica, que é a essência da cultura – e sem a qual as inclinações corporais humanas não teriam objetos determinados e as relações humanas careceriam de um padrão – aparece apenas como uma imposição, uma viagem hegemônica imposta às pessoas por quaisquer poderes que possam existir e para o benefício desses poderes (M. SAHLINS, 2006, p.141).

A partir desse ponto de vista nos reportamos à simbologia do nordestino, esta é culturalmente associada às populações negras, reprimidas pelos senhores de engenho. A forma como as populações negras foram jogadas na sociedade pós 1888, quando da libertação dos escravizados no Brasil explica a condição dos nordestinos e da sua cultura na sociedade brasileira.

Mesmo livres as pessoas negras continuaram atreladas ao mandonismo e patriarcalismo, sem qualquer oportunidade de inserção na sociedade. As pessoas negras tiveram que se adequar a nova realidade sem ter nenhum amparo do “Estado”. Por isso, alguns estudiosos afirmam que a pouca instrução da maioria dos nordestinos está associada às condições desiguais a que foram submetidos na sociedade. Desde outrora estiveram à margem da sociedade e sob o domínio da elite brasileira, que o relegou a inferioridade.

3.1.1 - Homem com “H” “cabra macho”

A representação do homem nordestino no repente está sempre atrelada ao “cabra macho”, ou seja, símbolo de masculinidade e afirmação. Na construção do masculino no nordeste, não existe, portanto, lugar para afeminados, estes mesmo existentes são totalmente invisíveis aos olhos do projeto de construção da identidade masculina do nordestino.

Portanto, nem pode se pensar no homem nordestino sem as características do que seria um macho “puro”, homem de fibra sem qualquer questionamento à sua virilidade, com comportamentos preestabelecidos, muitas vezes grotescos que o faz ser qualificado estereotipicamente, levando-o a parecer como rústico, mal educado e intolerante. O que diríamos da intelectualidade masculina no nordeste? Fugiriam desta que se considerava uma realidade?

Mesmo com os questionamentos acima, podemos dizer que as imagens do homem nordestino são frutos das “instituições, estruturas, relação e coisas semelhantes [...]” “[...] representados como modo de um poder criador de sujeitos” (M. SAHLINS, 2006, p. 142). Isso nos faz repensar no modelo de macho criado e impregnado no imaginário da nação.

A aversão ao comportamento afeminado do homem nordestino também foi reproduzida por algumas poesias repentistas, estas ao tratar desse tema retratam-no com comportamento totalmente contrário ao homem afeminado. Veja no trecho de uma poesia que

segue do poeta repentista (Valdir Teles¹¹ e João Lourenço, 1995) numa disputa de Quadrão Perguntado, onde um pergunta de o outro responde:

(Valdir Teles)

**Rapaz que não quer casar
Tem na orelha um brinquinho
Tem mais um reboladinho
Que é pra impressionar
Deixa uma mão pendurar
E aquele sinal da mão,
Tem biquine e não calção,
Meu Deus, assim é viado!
Isso é Quadrão perguntado
Isso é responder Quadrão**

(João Lourenço)

**Macho que dorme com macho
Não tem nem o que dizer,
Num dá pra gente entender
E a mão trabalhando em baixo
Um grande defeito eu acho
Dois bicudos num colchão
É Maria em vez de João
Um é louco, outro é viado
Isso é Quadrão perguntado
Isso é responder Quadrão**

De acordo com essa lógica, tal gesto é desvio de comportamento e é considerado pejorativo e fora dos padrões heteronormativos da sociedade. Sendo assim, o homem com “H” deve ter em Lampião o modelo de homem nordestino a ser seguido, não pelas práticas consideradas marginais, mas pela postura de macho. Desta feita:

O sujeito desdobra-se então na experiência de um corpo, que ao se assumir, se sujeita aos sentidos hegemônicos articulados no social, torna-se sexuado. O sexo aqui faz parte das construções representacionais da sociedade, dos valores que se expressam em tais ou tais normas, ancorando no biológico a matriz de inteligibilidade do ser e sua identidade (SWAIN, 2002, p. 46).

Portanto, ao analisar o modelo de macho representado no cangaço, “[...] as narrativas [...]” poéticas reproduzem significados, e reelaboram conceitos pondo a figura de Lampião como modelo a ser seguido. As narrativas “[...] são motivadas por relações sistêmicas de investidura de poder: por retransmissores estruturais da organização maior da sociedade para as pessoas de autoridades particulares.” (M. SAHLINS, 2006, p.149).

[¹¹] Vadir Rodrigues Teles, nascido em 18/07/1955, natural da cidade de São José do Egito, casado, filho de José Teles da Silva e Etiene Rodrigues Teles, pai de 4 filhos, poeta repentista de profissão.

Desse modo, retira-se o caráter considerado “marginal” para muitos na época, e, atribui-se outro significado, positiva-se o sujeito através de outros conceitos.

Existe uma grande polêmica em torno do personagem “fantástico” que foi Lampião. Quem foi? Um bandido sanguinário, assassino e perverso? Um revoltado? Um justiceiro? Um Herói? Como conseguiu sobreviver tanto tempo lutando contra a polícia de sete estados com poucos homens?

Na realidade, muitas histórias se contam sobre ele, sua vida e suas andanças. Sanfoneiro, repentista, cantador, poeta, místico, muitas vezes juiz, outras enfermeiro e até dentista, Virgulino Ferreira, O Lampião, gozou do respeito e admiração da maioria do povo pobre e oprimido do nordeste. Odiava a injustiça e o poder sufocante do coronelismo, imperante na região. Lampião é referência do povo simples do nordeste contra os poderosos. Bandeou-se para o cangaço, por ser considerado para ele, a única opção daqueles que na época eram vítimas da perseguição dos poderosos coronéis, contra os quais queria lutar, CASCUDO (1984).

Considerado “cabra macho de coragem, e de inteligência superior”, grande estrategista militar, exímio atirador e disposto a fazer justiça com as próprias mãos. No entanto, suas atitudes anti-coronelistas semearam o terror em todo território nordestino, principalmente, contra seus inimigos (Id. Ibid.).

Apesar das amarguras da vida de cangaceiro, conseguia ser alegre, festeiro, protetor das famílias perseguidas, um homem de fé e esperança. Entretanto, carregava no ombro o peso da triste sina de assassino pelas inúmeras pessoas que matou ou feriu. Por isso, angariou o ódio de muitos e até de familiares, que, por sua causa, foram perseguidos, muitos mortos ou tiveram suas vidas arrasadas pelas volantes da polícia.

Entretanto, apesar de sempre atrelar o homem do nordeste à figura do macho, os repentistas na maioria das vezes recorrem às comparações para poder afirmar o lugar social do homem nordestino. Essa comparação muitas vezes traz o elemento feminino, seja ele na figura do homem afeminado (homossexual/viado), ou da mulher.

Assim sendo, o macho como tal é sempre legitimado pelo outro que é diferente do padrão de macheza criado pelo “mito” do homem nordestino, reproduzido em algumas poesias repentistas. Tal representação está evidenciada no trecho de um repente que segue abaixo:

Eu sou contra essa nação
Que vive falando fino;

Dizem que é o destino
 Mas, eu acho que não;
 O homem que é viadão
 Está desmoralizado;
 Ou tá com buraco errado
 Ou indoido num segundo;
 Com tanta mulher no mundo
 E macho virando viado.
 (Francinaldo Oliveira)

Este repente foi declamado no Festival de Repentistas da Cidade de São José do Belmonte, no estado do Pernambuco, em 1997. Nele está evidenciada a questão da aversão ao homem afeminado.

No discurso de alguns repentistas a representação feminina aparece, simplesmente, para demonstrar que há um desvio no comportamento desse tipo de “homem”, ou seja, do afeminado, e que ele não faz parte da representação do homem, “cabra macho” sertanejo e nordestino. Nesse caso este tipo de comportamento é ridicularizado, e nele é realçada a questão do comportamento correto ditado pela sociedade heteronormativa, baseada no “binário sexual”.

Como efeito desses discursos, se constrói o sujeito machista fundamentado na ideia de que o homem de verdade necessita ser sexualmente ativo e valentão. Essa ideologia está na linguagem e nas formas de escrever dos repentistas. Como demonstrado nos trechos dos repentes que segue:

Quem sabe tudo e diz logo
 Fica sem nada a dizer
 Do jeito que eu vou deixar-te,
 Não vale a pena viver
 Corto-te o beijo de cima
 Faço sorrir sem querer
 (Guilherme Calixto, 1994)

Lembrança não me faz medo
 Nem choro não me faz dó:
 Eu te mando sair daqui
 Te meto no Xilindró...
 Se resmungar, leva peia!
 Se chorar leva cipó!
 (Valdir de Lima, 1994)

Eu encontrando um poeta
 Querendo sê mais do que eu,
 Parto-lhe o pé na barriga
 Que ele bota o que comeu.
 (Sebastião Cândido dos Santos, 1994)

Na contra mão desta perspectiva Swain (2002) em seu artigo “epistemologia feminista plural: corpos sexuados, identidade nômades”, discute que o homem transita entre a heterossexualidade e as multiplicidades identitárias. Para essa pesquisadora as identidades “não são fixas, e, portanto, a não fixação torna-a nômade, transitória passível de mudanças”. Desse modo, essa autora crítica o conceito do binário sexual, masculino e feminino.

Ao contrário do que Swain (2002) diz a respeito da multiplicidade da identidade sexual, fica evidenciado que os discursos na poesia repentista aparecem não só na exaltação da figura masculina, que coloca o homem como sendo “puro”, “correto” construído dentro dos padrões da moralidade cristã, mas principalmente, devido à sociedade nordestina ter na sua consciência histórica, a compreensão de que o homem nordestino deve pertencer a um ideal masculino que está atrelado as imagens de homens ilustres da história, os quais são inquestionáveis na sua virilidade; personalidades estas que desde outrora vem sendo reproduzidas, e são colocadas através dos discursos como imutáveis. Os discursos não são meramente reproduzidos pelo poeta, mas pela impressão sensorial que emana da sociedade, na qual a heteronormatividade é algo padrão para se caracterizar o masculino. Acerca dessa questão, (Swain, 2002. p.14) ainda afirma:

O sexo biológico considerado inquestionável, pré-existe, superfície pré-discursiva, aparece enfim como um sentido imposto ao social pelo próprio regime de verdade no qual se apóia e institui, pelas constelações de sentido que criam uma evidencia social.

No contexto de invenção, reprodução e afirmação dos sujeitos, a poesia repentista sempre é produzida a partir das questões ligadas ao cotidiano, e, portanto, representa os comportamentos sociais que giram em torno da sociedade e são incorporados pelo poeta.

Logo, o discurso do repentista não é produzido e reproduzido apenas pelo poeta, mas por toda a sociedade que o cerca. O discurso é do poeta e da sociedade.

Desta feita, a poesia repentista através dos seus discursos caracteriza também o que a sociedade chama de padrões de masculinidades, portanto, o homem nordestino deve se figurar sempre sem qualquer desvio no comportamento sexual, caso contrário ele é no mínimo pervertido, tarado, homem desmoralizado.

O macho nordestino na concepção dos repentistas é o homem sertanejo, ligado a terra, e a trabalhos braçais. Esse tipo de representação legitima a força, a superioridade em relação à mulher. Conforme podemos observar na cantoria do poeta repentista (Rui Grudi, 1989); quando canta as belezas da profissão do repentista, traz na representação do que seria a essência do homem sertanejo:

No sertão do nordeste brasileiro
 Onde vive sofrendo o camponês
 Sem ajuda, sem terra e sem vez
 É daí que sai nosso violeiro
 Homem simples de reflexo ligeiro
 Sempre forte igualmente a um vendaval
 Inspirado na tela universal
 Mostra ao mundo que é um grande artista
 O divino poeta repentista
 Tem na mente um poder descomunal

Veja só o que fez um contador
 Sem ter força afirma que é Sansão
 Empregado, mas diz que é o patrão
 Sem estudo se julga ser doutor
 Geme ai ai ui ui sem sentir dor
 É pacato, mas diz que é homem mau
 É por isso um ator fenomenal
 Das montanhas da vida o alpinista
 O divino poeta repentista
 Tem na mente um poder descomunal

Diomedes, Moacir, Laurencio, João Furiba,
 Daldete, Zé Ferreira, Lauro Branco Judu,
 Pedro Bandeira, Lourinaldo, Benedito, Virgulino,
 João Lourenço, Heleno Severino, Ivanildo Otacílio,
 Lourival, Zé Limeira e Pinto Maioral
 Cada qual traz no nome uma conquista
 O divino poeta repentista
 Tem na mente um poder descomunal

O congresso é um festejo bonito
 É encontro de grandes contadores
 Cada qual exibindo seus valores
 Abordando história, lenda e mito
 O poeta se atira no infinito
 Mergulhando num mundo divinal
 Pra buscar um detalhe original
 Onde o homem comum não põe a vista
 O divino poeta repentista
 Tem na mente um poder descomunal.

No universo cultural do nordeste, o homem fraco e preguiçoso não pode ser considerado nordestino, no mínimo é índio. Na concepção européia construída na época da colonização, os índios são preguiçosos e os negros trabalhadores, por isso, sempre foi mais lucrativo escravizá-los em lugar do índio. No entanto, a representação do homem nordestino não o associou ao sujeito negro.

A imagem do homem nordestino também está associada à sexualidade exacerbada. Para tanto, as principais características do macho nordestino é sua virilidade, capacidade de trabalhar nos serviços braçais e ao chegar a casa não fazer feio sexualmente com a mulher, que em casa o espera “ansiosamente e passa o dia todo pensando na noite maravilhosa que irá ter”, broxar! Nunca! . Conforme canta o poeta, (Carlos Aires, 1995) na poesia que segue:

O homem que home não dá mole
Sempre está buscando uma gazela
Quando ele não bole
Logo ela vem dizendo que ele é broxa
Se achando no vale da caproxa
Ele busca seu instinto animal
Sempre cai por cima da Carlota
Nunca fica por baixo da donzela
Campo estão juntos ele e ela
A coisa se junta sem demora...

Nesse universo cultural, o homem nordestino é viril e sempre está pronto para o ato sexual, caso contrário ele não é macho, é considerado “viado”, e, portanto, está fora do conceito de “cabra macho”.

3.1.2 Homem se veste assim...

De acordo com a poesia repentista, a maneira do homem nordestino se vestir também é denotativa da sua masculinidade. A roupa de couro, a lida com o gado é uma forma de legitimação do aspecto rústico do macho, conseqüentemente, denota sua masculinidade, e demonstra sua virilidade. Conforme canta o poeta repentista (Carlos Aires, 1990):

Sou casca de baraúna
Sou miolo de aroeira
Sou a coruja agoureira
Sou o canto da craúna
Sou o esteio, a coluna
Do alpendre do casarão
Meu fardamento é o gibão
Estimo cavalo e gado
Vivo feliz e animado
Pois adoro o meu sertão.

Em tempo de seca brava
Que todo sertão flagela
Pra não sofrer a sequela
Por ali ninguém ficava
De um por um se afastava

Carregando o matulão
 Todos fugiam, eu não!
 Só por querer dar a prova
 Que daqui só vou pra cova
 Pois adoro o meu sertão...

Diante da perspectiva da poesia acima, o homem que se veste com tecidos finos e coloridos é associado a “mulherzinha” e não pode ser considerado nordestino tão pouco homem, uma vez que no nordeste os homens possuem o hábito de se vestir de forma rústica, e reproduzem a imagem dos jagunços imponentes.

Os homens da elite agrária ao se vestirem inserem as botas e chapéus de couro. Esse tipo de vestimenta, o caracteriza desde o início do século XVIII, e é considerado no nordeste símbolo de poder, representado, sobretudo, pelos coronéis, que não saíam de casa sem o chapéu e a “botina”, CASCUDO (1984).

Essa representação do homem nordestino o legitimou como sendo intelectualmente inferior e reforçou o preconceito da elite “sulista”. O preconceito também está na poesia repentista, o poeta o reproduz sem perceber, na verdade o poeta tenta com seu discurso fugir da realidade, mas, muitas vezes a legitima, conforme evidenciado no trecho da poesia que segue:

(Lourival Batista, 1988)
Isso foi naquele tempo,
Quando você era macho.
Porém, um cabra valente
Passou-lhe o facão por baixo,
Que o sangue correu na perna
E o gato comeu-lhe o cacho.

(Pinto do Monteiro, 1988)
Por isso é que me rebaixo
Em cantar com cabra bruto,
Pois, quando correu a notícia
De que eu perdi esse fruto,
Sua mãe chorou de pena
E nunca mais tirou o luto.

No trecho acima o jagunço é um homem rústico do sertão tendo como símbolo da sua masculinidade o órgão genital, ou seja, nesta perspectiva a sexualidade tona-o refém de sua condição de macho.

A partir dos estereótipos presentes na poesia repentista o homem nordestino é caracterizado como “modelo de homem que não serve para o padrão de brasileiro”. Conforme evidencia o poeta repentista, (Carlos Aires, 1997) num trecho de uma poesia na qual ele canta

a diferença entre o homem culto e o homem sem instrução, o que está dentro do padrão eurocêntrico e o que foge desse padrão, então ele diz:

**...A mágua aperta o peito
Daquele pobe coitado
Peleja mas num tem jeito
Num passa dum flagelado
Um sem nada, um Zé Ninguém.
Qui relegado ao desdém
Vevi na maió pobreza
Num vivê sem qualidade
Passando nissidade
Sem pão pra butá na mesa...**

A poesia acima nos possibilita a interpretação, que o sertanejo nordestino é um sujeito totalmente fora dos padrões de nacionalidade imposto pela elite “sulista”, considerado berço da intelectualidade brasileira, sem condições de viver frente à pomposa vida que era dada aos ricos detentores de “cultura” e riqueza.

Não podemos negar que se iniciaram nas regiões sul e sudeste, principalmente no início do século XVIII, com a vinda da Família Real Portuguesa para a Cidade do Rio de Janeiro, surgiram os primeiros aparatos intelectuais do Brasil, tais como abertura de universidades, bibliotecas, museus, enfim, todo um instrumental intelectual, que criou nessas regiões meios dela se desenvolver intelectualmente frente as demais regiões do país. Elas também se desenvolveram na infra-estrutura urbana, principalmente, com o processo de industrialização ocorrido no início do século XIX, (ARANHA, 2006).

Diante disso, podemos observar que a pouca instrução que muitos nordestinos possuem é devido à desigualdade de condições que desde o século XVIII se observa. E não pela falta de conhecimento, pois os mesmos possuem alto poder de apropriação de sua inteligência considerada empírica, que muito não levam em conta.

3.1.3 Um novo homem?

A intelectualidade brasileira não é apenas “sulista”, várias personalidades do nordeste se destacaram no cenário nacional e na sociedade. Um exemplo disso foi João Pessoa, que se instalou na elite do sudeste do país, precisamente no Rio de Janeiro, usufruiu dos aparatos intelectuais e se destacou no cenário nacional como político influente capaz de pleitear vaga na chapa majoritária para presidente da República do Brasil em 1930, CIPRIANO (2001).

Após sua morte em 1930, João Pessoa ficou marcado no imaginário coletivo dos brasileiros como modelo de homem moderno.

A partir de então, a imagem do homem nordestino foi ressignificada, ou seja, deixou-se a visão do homem rústico e passou-se a divulgar a visão do homem intelectual, atrelado as questões políticas e menos sexuais e ou corporais.

João Pessoa se afirmou no nordeste como homem influente na sociedade brasileira, com comportamento moral e ético, um exemplo do masculino a ser seguido. Assim foi exaltado pela sua

“... ação histórica individual...”, principalmente no que se refere a “... algumas das estruturas da história que a justificam. Ao assumir que indivíduos podem ter efeitos históricos, diz-se que ele deve estar em posição de fazer isso...” (M. SAHLINS, 2006, P.148).

O “cabra” macho passou a ser considerado o homem justo capaz de perder a própria vida em favor dos ideais políticos considerados corretos pela sociedade nordestina. Todavia, na representação recorrente não deixou de ser viril, mas a virilidade agora não estava atrelada ao ato sexual, mas ao comportamento intimamente ligado a prática política, e de acordo com os padrões da moral e dos bons costumes da sociedade moderna, conforme canta o sapeense Domingos Matias no trecho de sua poesia que segue:

... O berço de João Pessoa
Que no umbuzeiro é;
Sobrinho de Epitácio
Neto de barão até;
Democrata de nascência
Paraibano de fé...

...João não quis a medicina
Em direito fez carreiras;
Por ser contra a Prestes
Teve de enfrentar a capoeira;
Do guerrilheiro João Dantas
E coronel Zé Pereira...

...Dois anos governou, mas
Trabalhando na medida;
Entregou durante a morte
O que não pode na vida;
Deu nome pra capital
Da sua terra querida...

...João teve como trabalho
Ministério Federal;
Da Fazenda e Marinha
Três anos e no final;

Passou a ser presidente
Do Supremo Tribunal...

...A gosto da injustiça
Trinta o ano e trinta o dia;
De João Dantas João sofreu
Dois tiros de covardia;
Faleceu lá no Recife
Em uma confeitaria...
(Domingos Matias, 1987)

A poesia acima foi cantada na Cidade de Sapé, na Praça João Pessoa, pelo repentista Domingos Matias juntamente com seu parceiro Heleno Alexandre, neste dia eles fizeram alusão a dois personagens importantes da História da Paraíba, João Pessoa, cantado por Domingos Matias e Augusto dos Anjos, cantado por Heleno Alexandre. Domingos Matias na sua cantoria traz a figura do homem nordestino atrelado a pessoa de João Pessoa. Tratava-se de um homem cujos hábitos e comportamentos ditos corretos e que eram condizentes com os ditames sociais da época em que ele viveu, fugindo um pouco da realidade a qual os poetas vivenciam. Tal comportamento e personalidade foram e são matérias para a poesia repentista conforme evidenciado na poesia acima. Ou seja, a exaltação ao político João Pessoa conforme canta Domingos Matias está associada à autonomia política da Paraíba:

A causa da autonomia da Paraíba tornava-se para ele uma questão de honra. Estava disposto a defender, a todo custo, os princípios reformistas e moralizadores de sua administração. João Pessoa lutaria até vencer, no que não creio que. Creio que ele morreria lutando, a morte gloriosa dos heróis (CIPRIANO, 2001, p. 172).

A mudança no modelo de homem nordestino foi incorporada pelos poetas repentistas, vistos que passaram a tratar tal questão relacionando a representação do macho nordestino a alguns políticos locais, como João Pessoa.

Tais representações produziram significados diferentes do homem rústico que outrora prevaleceu como principal representação do nordestino, e foi cantado na poesia repentista. Discutindo sobre esta questão (CIPRIANO, 2001, p.166) afirma que:

Mais precisamente, a partir do governo de João Pessoa (1928-1930), o discurso da civilidade e de moralização da sociedade tornar-se-á a grande arma da política partidária. E mesmo após sua morte, alguns políticos em 1930, utilizar-se-ão do discurso de moralização sobre as condutas sociais para tentar criar um Estado forte, porém, dessa vez, a partir de novas estratégias discursivas, propiciadas pelas chamadas Revolta de Princesa e a Revolução de Trinta.

Desse modo, a representação de João Pessoa, transformou a maneira de os brasileiros, principalmente os das regiões sul e sudeste verem o homem nordestino, assim como os próprios nordestinos, a exemplo dos paraibanos e pernambucanos. A partir das representações de João Pessoa, os nordestinos resignificaram a representação do “cabra macho” Esse tornou-se uma figura politicamente oposta ao que fora outrora.

Portanto, a imagem do homem rústico cedeu espaço ao homem, culto, pai de família, dono de casa, símbolo da moralidade cristã modernista, cuja vida estava centralizada na família, concebida como refúgio do homem ideal, visto que nela ele se afirmava sujeito social e era aceito.

“O que fica evidente, com a utilização dos personagens “lampião” e João Pessoa”, mesmo sendo eles pertencentes a uma temporalidade passada, a temporalidade que este trabalho analisa, ou seja, de 1987 a 1997, é à maneira como as representações foram se modificando produzindo “descontinuidades e permanências” conforme afirmara Foucault, visto que a cultura é mutável, e reconstrucionista, nela as coisas sofrem mudanças à medida que surgem novos comportamentos, e os sujeitos só são afirmados a partir do outro. Assim sendo, “sempre existirá o quê de alguém”, pois o diferente é o que faz algo ser considerado normal ou não.

Desse modo, o homem nordestino foi considerado o quê da sociedade sulista, pelo de ter sido concebido como o estranho, o bizarro, o anormal, fora dos padrões sociais que para eles naquele momento era considerado o correto.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para tecer estas palavras finais gostaria de me reportar à teoria de Albuquerque Jr (2001), segundo a qual as representações do Nordeste são reproduções sociais que surgem a partir de uma configuração econômica favorável a uma elite, elite esta que foi a grande mistificadora das características desta região, e, portanto, passível de invenção.

Portanto, ao finalizarmos nossa pesquisa, concluímos que a poesia assim como seus produtores são forjados a partir de uma constante luta de afirmação e negação, ao mesmo tempo, em que muitos trazem na sua poesia elementos que consiga trazer visibilidade a cultura nordestina, também buscam, nas entrelinhas, desmistificar ou reproduzir, reforçar vários modelos de nordestinos criados a partir de vários estereótipos negativos elencados ao longo do tempo sobre os personagens que vivem no sertão.

Diante das representações discursivas da poesia repentista sobre a região nordeste, bem como, os nordestinos, é interessante observarmos que, é por meio destas expressões culturais que o migrante nordestino consegue sair um pouco da dualidade a qual ele vivia, ou seja, trabalho braçal e discriminação regional. Sendo a poesia um meio pelo qual, muitos nordestinos conseguiram visibilidade social e galgaram melhores espaços para o seu povo, seja pela cantoria de suas representações culturais, seja pelo protesto ao modo pelo qual o sujeito nordestino era tratado nas chamadas cidades grandes do país.

Diante dos questionamentos aqui abordados concluímos também que a poesia repentista foi uma das maiores influências no cotidiano dos nordestinos, bem como, grande propulsor dos elementos culturais desta região para as demais regiões do país, principalmente, com o processo de migração, em que se viu várias regiões do país sofrerem a interferência imagética desta expressão cultural.

Na medida em que a poesia repentista foi se inserindo nos meios culturais fora do nordeste à mesma levava consigo as características de toda uma região. A carga cultural apesar de ser rica em expressões de diversas modalidades, tais como: a música, a dança, a poesia, o teatro, as festas populares, etc. sempre foram consideradas fora dos padrões culturais do Brasil. Por isso, estas expressões tiveram grande contribuição para a afirmação da cultura nordestina no país como todo, e a poesia repentista foi uma das grandes produtoras dessa afirmação como podemos observar ao longo desta monografia.

Enfim, considerando que tal propulsão ainda não está dentro do esperado, pois se tem ainda muitos preconceitos regionais, esta poesia tem sido ao longo do tempo elemento de extrema importância para a concretização de alguns movimentos em prol da luta contra o preconceito, pois apesar de ser em alguns momentos uma cantoria de exaltação ao nordestino, com a politização dos produtores desta poesia observamos melhor utilização da mesma de forma crítica e muitas vezes como forma de protesto ao modelo social capitalista e injusto no qual vivemos.

5. REFERÊNCIAS

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

ABRANTES, Alômia. **Paraíba Masculina: honra e virilidade na revolução de 1930**. In: **Anais do XXV Simpósio Nacional de História**. Fortaleza. História e Ética. Fortaleza, 2009.

AYALA, M. I. N. **No arranco do grito – aspectos da cantoria nordestina**, São Paulo, Ática, 1988.

BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983. p. 18-20.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

_____. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru (SP): Edusc, 2004.

CARDOSO, Ciro Flamarion e Vainfas, Ronaldo. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro**. São Paulo, Livraria Martins, 1954.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Melhoramentos, 1976.

_____. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Ed. Itatiaia, 1984.

CIPRIANO, Maria do Socorro. **A Adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas Décadas de 20 e 30 do século XX**. Dissertação (Mestrado em História). Campinas, SP: Unicamp, 2001.

CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Trad. por Mary Del Priore. Brasília: UnB, 1994.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1999.

GINZBURG, Carlos. **O queijo e os Vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Ângela de Castro. **Escrita de si, escrita da história:** a título de prólogo. In: _____. (Org). Escrita de si, escrita da história. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

MOTA, Leonardo. **Cantadores.** Rio/São Paulo/Fortaleza: ABC Editora, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria nordestina: um novo enredo para o metro cantado.** Tese inédita apresentada no concurso de Professor Titular da UECE, 2000.

RIBEIRO, P. **Nos Caminhos do repente.** Teresina: Halley Gráfica e Editora, 1995.

SAHLINS, Marchall David, 1930. **História e Cultura:** Apologia a Tucídes. Tradução de Maria Lúcia de Oliveira: Rio de Janeiro, Jorge ZAHAR Ed., 2006.

SANTOS NETO. Martinho Guedes dos e ABRANTES, Alômia (Org.) **Outras Histórias: Cultura e Poder na Paraíba (1889-1930).** João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2010.

SEVERIANO, Jairo. **A canção no tempo 1: 85 anos de músicas brasileira; 1901 - 1957.** 4 ed. São Paulo-SP: Editora 34 LTDA, 1999.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil para a análise histórica. Trad. Christiane Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila, In: http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/generodh/gem_categoria.html.

SIQUEIRA, Antonio Jorge de. **Nação e Região: os discursos fundadores.** Ciclo de Conferências Brasil 500 anos realizado pela Fundação Nacional de Arte - FUNARTE - em sua quarta edição Nação e Região, no Rio de Janeiro, aos 11 de outubro de 2000. p. 1- 18.

SWAIN, Tânia Navarro. “**Espistemologia Feminista Plural:** corpos sexuados, identidades nômades”. 01/2002 In: <http://www.tanianavarrowswain.com.br/brasil/epistemologia.htm>.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. “**Introdução**”: In.: **O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional.** São Paulo: Ed. Moderna, 1984. pp. 15 – 58.

WEFFORT, F. C. – “**Nordestinos em São Paulo: notas para um estudo sobre a cultura nacional e popular**”, in VALLE E.e QUEIROZ, J. J. (org.), **A cultura do povo.** São Paulo: Cortez & Novais/EDUC, 1979, p.14.

Sites:

<http://www.youtube.com> acessos nos dias: 12/06/2011, 24/08/2011, 16/11/2011, 08/01/2012, 06/03/2012, 23, 24, 28/03/2012.

<http://www.jornaldepoesia.jor.br> acessado em: 20/03/2012.

<http://culturanordestina.blogspot.com.br/2008/10/grande-encontro-dos-maiores-repentistas.html>
acessado em: 14/02/2012.