

---

## Movimento e profissionalização do cantador piauiense: convites, abandono e saudade<sup>1</sup>

---

Amalle Catarina Ribeiro Pereira<sup>2</sup>

### Resumo

Neste artigo analiso o fluxo de palavras e de pessoas no Nordeste Brasileiro como um dos fatores para cantadores obterem sucesso na carreira profissional. Um profissional violeiro é um cantador grande que se destaca na cantoria, fazendo parte de sua elite. Ele mantém o seu sustento financeiro e de sua família como profissional através de uma agenda preenchida de convites e compromissos de apresentação de cantoria. O objetivo deste artigo é entender, à luz da linguística e da antropologia, os valores atribuídos ao fluxo de cantadores e de palavras, a partir de uma abordagem das trajetórias individuais de alguns cantadores piauienses até tornarem-se profissionais violeiros. Para tal, se realiza uma análise de dois gêneros apresentados em uma cantoria em que os cantadores tematizam o sentimento de saudade, abandono, culpa, sacrifício e sucesso em virtude da partida de um deles, que optou por morar fora da terra natal e tornar-se um violeiro profissional.

**Palavras-chave:** Fluxo de pessoas; fluxo de palavras; profissional.

### Abstract

In this article I analyze the flow of words and people in Northeast Brazil as one of the factors for cantadores to succeed in their professional career. A professional violeiro is a cantador grande who excels in cantoria, being part of his 'elite'. He maintains his financial and family livelihoods as a professional through a busy schedule of invitations and cantoria engagements. The purpose of this paper is to understand, based on linguistics and anthropology, the values attributed to the flow of cantadores and words, from an approach of the individual trajectories of some Piaui cantadores to become violeiros professionals, and from an analysis of two genres presented in a cantoria in which cantadores thematize the feeling of longing, abandonment, guilt, sacrifice and success due to the departure of one of them, who chose to live outside his homeland and become a professional violeiro.

**Key words:** flow of words; flow of people; professional

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Pós-graduanda em Antropologia Social (UnB). E-mail: [amallecatarina@hotmail.com](mailto:amallecatarina@hotmail.com)

## Introdução

Os repentistas nordestinos – também chamados de poetas, cantadores ou violeiros – são dois homens que acompanhados de suas violas desafiam um ao outro em versos rimados e improvisados, obedecendo às regras próprias da cantoria, e atendendo a pedidos de distintos gêneros vindos da plateia ou do apresentador da cantoria.

Os repentistas dividem-se em cantador grande e cantador pequeno. Um cantador grande é aquele que elabora imagens poéticas criativas e que obedece às regras da cantoria. Ele estuda para crescer na cantoria, sendo capaz de cantar assuntos atuais, sempre evoluindo<sup>3</sup> como cantador. O cantador pequeno é aquele que não procura se aperfeiçoar na arte de cantar de improviso, quase nunca é convidado para cantar e viajar com cantadores grandes, quebra os versos<sup>4</sup> e se atrapalha na obediência às regras.

O cantador grande é um profissional<sup>5</sup> violeiro<sup>6</sup>, isso quer dizer que ele tem alianças com outros cantadores, apologistas e promoventes, que contribuem para que ele tenha uma agenda de cantoria preenchida, por meio de convites feitos para participar de apresentações em várias regiões do Nordeste e em algumas localidades no Sudeste e no Centro-Oeste do Brasil. O cantador profissional garante o seu sustento e de sua família através das quantias arrecadadas na cantoria.

Neste artigo pretendo abordar os valores atribuídos ao fluxo de cantadores<sup>7</sup>, mais especificamente o do cantador piauiense, a partir de uma análise antropológica das trajetórias de cantadores até tornarem-se violeiros profissionais. Pretendo também, tomando como base o aporte teórico linguístico em consonância com a teoria antropológica, analisar o meta-teatro, o momento da apresentação de dois cantadores, que em palavras cantadas, demonstram os sentimentos do abandono, da saudade e a

---

<sup>3</sup> A categoria nativa “evoluir na cantoria” quer dizer estudar para se aperfeiçoar. Cantadores estudam as regras da cantoria, bem como se mantêm informados para poder cantar os mais variados assuntos pedidos pelo público.

<sup>4</sup> O cantador quebra o verso quando passa muito tempo no meio da estrofe tocando a viola sem conseguir terminar a elaboração do verso.

<sup>5</sup> Cabe informar que a Lei nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010 dispõe sobre o exercício da profissão de repentista, reconhecendo atividade do repentista como atividade artística.

<sup>6</sup> Isso não quer dizer que todo cantador grande seja um profissional, há cantadores grandes, na opinião de alguns públicos, como o teresinense, que mantêm o sustento de sua família de outro ofício, que não a cantoria.

<sup>7</sup> Vale a ressalva que o objetivo é inspirado em Lobo (2012). A autora, em pesquisa realizada na ilha de Boa Vista, interessada no estudo da emigração cabo-verdiana, observa que é possível perceber os valores atribuídos à mobilidade em algumas manifestações, como a música, a arte, a memória, as expressões linguísticas, os sonhos e as esperanças.

justificativa para o rompimento da dupla, em virtude da ida de um deles para outra região do Nordeste.

Há inúmeras causas que levam uma pessoa a sair do seu local de origem e morar em outro. O recorte deste artigo, no entanto, está no motivo que leva um cantador a sair do lugar onde nasceu para se tornar um profissional violeiro. Sair de sua terra natal acarreta dois sentidos: o de quem chega – o imigrante – e o de quem saiu – o emigrado. O valor desses dois aspectos, segundo Sayad (1998), pode ser o de alguém que leva uma culpa, a de ter abandonado, ou seja, a de ter se ausentado, pois uma vez que alguém se faz presente em um lugar – em algumas situações presença essa que não é bem-vinda – se faz ausente em outro; como também, o valor desses dois aspectos pode ser atribuído por quem ficou, na terra do emigrado, que pode culpabilizar, sentir-se traído com o não retorno do outro, sentir-se abandonado, acusando o outro de ter fugido. A justificativa para o abrandamento de tal situação pode ser, ainda segundo Sayad (1998)<sup>8</sup>, uma moralização da migração, tanto para aquele que sai, como para aquele que permite que ele tenha saído (a sociedade como um todo).

Neste artigo farei uma análise que nos permitirá perceber empiricamente, no ritual da cantoria, a cobrança feita, em palavras cantadas, por quem ficou e sente-se abandonado, e o sentimento de culpa de quem partiu, justificando a sua ida pela oportunidade de crescer enquanto cantador, aceitando o convite de morar fora do Piauí e, conseqüentemente, tornar-se um profissional violeiro.

A interação verbal é social, por isso só se faz possível entendê-la se levarmos em consideração, na análise do enunciado, o contexto de produção em que estão inseridos os interlocutores. Considero o ritual da cantoria um processo de compreensão responsivo ativo de interação. Nele, a palavra é oposta pelo interlocutor à contra palavra, o que resulta em significação e compreensão da interação verbal. Baseio-me em Bakhtin (1997) quando sugiro que a cantoria deve ser compreendida como um processo de interação verbal e um processo de compreensão ativo responsivo de comunicação. O autor compara a corrente da comunicação com uma fásca elétrica que só existe se

---

<sup>8</sup> Textos clássicos sobre migrações internacionais são inspiração, na escrita desse artigo, para refletir sobre a mobilidade dos cantadores e são centrais para entender suas carreiras e o que comunicam sobre elas na poesia improvisada.

houver contato entre os polos. Enquanto um polo (locutor) dá a palavra, o outro (interlocutor) vai opô-la à contra palavra.

Utilizando essa análise, pretendo compreender a culpabilização do cantador que saiu de sua terra, sendo acusado de ter abandonado a sua dupla, a família do outro cantador e a amizade, em busca da oportunidade de tornar-se um profissional de viola e a contra palavra de quem assume a culpa, e tenta justificar-se.

### **Contexto da cantoria no Piauí**

A profissionalização do cantador pode ser interpretada como um exemplo de mobilidade social, porque permite que ele tenha acesso a um cachê mais alto, contribuindo para que o violeiro viva de viola – ou seja, consiga manter o sustento de sua família por meio dessa profissão. É possível perceber que cantadores reforçam em seus discursos o fato de ser um profissional. Atrelado a isso, cantadores costumam falar de suas agendas preenchidas de cantorias, bem como do fato de sustentarem suas famílias apenas com o cachê ganho em suas apresentações.

Certa vez um cantador deixou bem claro que sustentava sua família com os valores que a cantoria rendia, na ocasião – uma entrevista – o cantador havia dito todos os benefícios que a cantoria tinha trazido para sua vida e de sua família, como por exemplo, a filha ter se formado em um curso superior. Em outro momento, uma poetisa<sup>9</sup> me explicou que o cantador também tinha outra profissão, era pedreiro, fato que foi omitido na entrevista, sendo apenas reforçada a sua condição de profissional violeiro. Percebi, então, que, no Piauí, admitir ter outro ofício é algo constrangedor.

Nessa mesma entrevista o cantador havia contado dos convites recebidos, durante a carreira de violeiro, para mudar-se de Teresina, Piauí<sup>10</sup>. Foi, então, que percebi o quanto o fluxo de pessoas estava relacionado com ser um cantador grande e se tornar um profissional. Teresina não é uma cidade financeiramente rentável para a cantoria. Seu Adalberto Carvalho, cantador de Monsenhor Hipólito, microrregião de

---

<sup>9</sup> Esse termo refere-se às mulheres violeiras, também chamadas cantadeiras.

<sup>10</sup> O cantador, nesse caso, não aceitou convites para morar em outra cidade, mas estava em constante fluxo, pois recebia muitos convites para cantar nos arredores de Teresina, em outras regiões do Piauí e do Nordeste. Para refletir sobre as pessoas que escolhem ficar e as que escolhem ir recomendo a leitura de *La Aventura como categoría cultural* de Sarró (2009). Na consulta do texto, cabe analisar as dicotomias “centrípeta” e “centrífuga”, conceitos que descrevem a escolha de ficar e de partir.

Picos, no Piauí, afirma que o primeiro degrau da cantoria é Picos, depois o Ceará, rumo às outras cidades do Nordeste. Isso quer dizer que ser um profissional de viola não é só ser um bom cantador, cumprir com as regras da cantoria e criar imagens poéticas ricas no improviso. Ser um profissional violeiro implica também em movimentar-se no espaço geográfico do Nordeste. Usando a metáfora de seu Adalberto Carvalho: para ser um profissional violeiro é preciso subir os degraus para chegar ao Ceará e ultrapassar outras fronteiras (Pereira, 2018:45)<sup>11</sup>.

Esse fluxo de pessoas e de palavras é intrínseco às relações de amizade e aliança. Percebi isso, em especial, na fala de cantadores de Teresina, que mesmo sendo considerados grandes pelo público piauiense, costumam reforçar nas entrevistas o fato de não terem aceitado convites para morar fora de Teresina, por conta da preocupação com a família, em especial com os filhos. Com isso, é possível afirmar que a categoria cantador grande é relativa, pois depende de quem o público e outras pessoas que constituem o universo da cantoria, como apologistas, promoventes, jurados e outros cantadores, nomeiam como grande. Não estou afirmando aqui que para ser cantador grande é necessário ser um profissional. Há cantadores, considerados grandes em Teresina, que possuem outros ofícios além de violeiro, tendo outra fonte de renda para o sustento financeiro, que não a cantoria. Mas para ser um profissional é necessário ser um cantador grande. Além disso, o profissional de viola é alguém em constante movimento, ainda que este movimento não implique em migração.

### **Do global para o local: trajetórias e negociação da identidade de cantador**

São inúmeros os casos em nível global de negociação e renegociação de uma identidade bilíngue, bifocal, transnacional, que perpassa aspectos jurídicos, literários e culturais, políticos e econômicos. A metáfora do Atlântico Negro (Gilroy, 2001) pretende mostrar a diversidade intelectual elaborada por negros que ocupam lugares entre a identidade europeia e a negra, desafiando conceitos como nacionalismo, raça, identidade étnica e cultura. Feldman-Bianco (2009) narra a situação de migrantes portugueses nos

---

<sup>11</sup> A transcrição da fala de seu Adalberto Carvalho está na dissertação que escrevi para conclusão do mestrado. Na dissertação não faço análise desses dados pela lente do movimento, do fluxo, da migração, apenas apresento o contexto da cantoria no Piauí, direcionando a pesquisa para outro foco, o da dádiva de palavras improvisadas. Para ter mais informações sobre o contexto da cantoria no Piauí, ver Pereira (2018).

Estados Unidos que, ao longo de um processo histórico, deixaram de ser vistos pela lente da racialização e da criminalização para tornarem-se patrimônio cultural de Bedford. No Brasil, os teuto-brasileiros também passaram por um processo de negociação de identidade, enfrentando normas na era Vargas que incluíam a proibição do ensino da língua alemã nas escolas. Os alemães e descendentes de alemães, no Brasil, viviam entre dois processos: o de atualização de uma memória alemã, por meio da coletividade; e o da obrigatoriedade da assimilação de uma cultura originalmente brasileira (Seyferth, 2010). Os agudá no Benim passaram por um processo semelhante, pois, escravos, ao voltarem do Brasil para a região, não tendo sido aceitos no sistema de descendência local, acabaram por assumir o papel que já havia sido estabelecido pelos brancos, inventando um lugar para si (Guran, 2012).

Osório (2005; 2012) mostra que cantadores em Brasília também negociam a sua identidade procurando aproximar o repente – que possui características rurais, por abordar temáticas como o sertão e a vida do sertanejo, por exemplo – do urbano e da modernidade. A língua escrita, por exemplo, é usada até mesmo como padrão para as regras que regem o improviso; além disso, raramente se observa cantadores vestidos com roupas como a de um vaqueiro, utilizando um gibão ou um chapéu; ao contrário dos tradicionalistas gaúchos residentes em Brasília, que em seus encontros vestem, comem e cantam o que está mais perto da tradição e do rural. “Deslocamentos, viagens e mudanças são traços fundamentais na própria construção da ideia de cantador. Os cantadores se constroem como pessoas constantemente em trânsito: Cantador não para. É como uma viagem passando...” (Osório, 2005: 79, grifo meu). O movimento migratório, no caso dos cantadores nordestinos que vão morar em Brasília, tanto antecede o fato de ser cantador como também o cantador torna-se repentista antes de migrar, a depender da trajetória individual de cada um. E mesmo no caso do repentista ter residência fixa na capital do país, a autora mostra que o fluxo faz parte da definição do cantador. A migração, no caso particular de campo da pesquisadora, é uma maneira de ascensão social. A autora narra que mesmo cantadores que já estão instalados há quinze anos em Brasília são anunciados, nas propagandas que divulgam a cantoria, como cantadores de determinada região do Nordeste; e o público de Brasília vai à cantoria para, entre uma pausa e outra, rememorar os acontecimentos vividos na sua cidade natal em conversa com o conterrâneo. Com isso, a autora percebe que a cantoria e a Casa do Cantador de

Brasília contribuem para a adaptação do migrante no contexto migratório, pois possibilita a sua entrada e localização na cidade e a posição – de saudosismo (positiva) ou de sofrimento em virtude da seca e da pobreza (negativa) – frente à cidade natal (Osório, 2005; 2012).

O cantador nordestino tem o importante papel de ser o porta-voz do movimento da memória, saudosismo e lembrança da terra natal e de adaptação no meio urbano de São Paulo (Lopes, 2001). Na cantoria, o repentista recria o passado do migrante nordestino, principalmente quando canta a temática do Sertão, e recria um novo espaço para o repente nordestino no contexto urbano de São Paulo, frente aos desafios da migração. Lopes (2001) narra um pé-de-parede ocorrido em Guarulhos, em 28 de maio de 2000, em que cantadores atualizavam seus conterrâneos a respeito da chuva que caiu no sertão e se questionavam sobre como eles aguentavam viver longe da terra natal. Veja a estrofe de Valdir Teles:

Se vê açude sangrar  
E água quebrando caniço  
Abelha levando rosas  
Fazendo favo e cortiço  
Eu não sei como vocês  
Aguentam estar longe disso  
(Lopes, 2001:84)

Alguém da plateia em tom de desabafo responde às estrofes do poeta: “É chorando, é chorando, Valdir!” (Lopes, 2001:84). Além de o cantador negociar um espaço para a cantoria frente ao contexto de urbanização<sup>12</sup>, participa do processo migratório vivido por seus conterrâneos como mensageiro e porta-voz de acontecimentos passados – acionando a memória e a lembrança – e presentes – trazendo notícia do Nordeste.

Pensando ainda sobre o fluxo de pessoas e a sua relação com a música, cabe lembrar que com a crise do café, a chegada das indústrias de automóveis e das fábricas de apoio a essas indústrias em algumas cidades do Sudeste, como São Bernardo do Campo, o fluxo de migrantes rurais aumenta e, com ele, a presença da música sertaneja, a princípio estereotipada e estigmatizada em virtude da linguagem caipira e de outros fatores extramusicais – como a associação do rural ao atraso. No entanto, ao longo do

<sup>12</sup> E isso é feito pelo cantador migrante, que mora em São Paulo. No entanto, os cantadores que moram no Nordeste contribuem para a manutenção desse novo espaço do repente na medida em que aceitam convites e realizam turnê em cidades que não são nordestinas, mas com grande contingente de migrantes.

tempo, essa música passa por transformações<sup>13</sup> e, embora continue explorando o *ethos* rural, o estigma com o qual a música sertaneja é vista é amenizado. Não só a música, mas os fatores extramusicais são parte da articulação da identidade do migrante no contexto urbano. O fluxo dos cantores não é só o de quem sai de sua terra para o Sudeste, mas é também o de quem, estando no Sudeste, faz turnê em apresentações circenses. Tônico e Tinoco, por exemplo, tinham seu próprio circo, onde faziam suas apresentações em vários locais, promovendo sua música até o fim da década de 60. Além disso, os migrantes percebem a música como possibilidade de ascensão social, apesar de muitos deles não conseguirem se firmar como artistas profissionais e terem outra renda de empregos em indústrias (Reily, 1992).

Por uma perspectiva micro, é possível perceber na narrativa de cantadores piauienses, durante minha pesquisa, um movimento semelhante de negociação da identidade. No entanto, essa negociação se dá em nível local e não global, como em alguns dos exemplos citados. Alguns cantadores relatam a saída do Piauí para o Centro-Oeste ou Sudeste do país, para só então se reconhecerem como cantadores e retornarem para o Nordeste. A negociação em torno da identidade de cantador é aliada à negociação em ser um cantador profissional, o que requer um retorno para o Nordeste e um movimento por toda esta região.

Zé Viola, cantador nascido em Bocaina, no Piauí, ao apresentar sua trajetória de vida, afirma que, levado pelas circunstâncias, tornou-se cantador. Zé Viola é um violeiro profissional. Até os 18 anos viveu da agricultura. Completados 18 anos, saiu de Bocaina para São Paulo, em 1983, para trabalhar como ajudante de pedreiro, além disso, também trabalhou na fábrica da Ford. Quatro anos depois de instalado em São Paulo, ficou desempregado e, com o desemprego, tornou-se um violeiro. Em 1994 retornou para Picos. Em 1996, precisou morar em Teresina em virtude de um programa de rádio, cujo cantador era apresentador. Como a cantoria em Teresina não rende financeiramente como em outras regiões do Nordeste, à época em que essa entrevista foi concedida (em

---

<sup>13</sup>A linguagem usada por cantores sertanejos era a linguagem rural, por isso a música era estigmatizada. Já na década de 70 em diante, as duplas sertanejas passam a usar uma linguagem mais de prestígio, além disso, novos instrumentos musicais foram inseridos na performance, o público passa a ter um menor contato com os artistas, que antes tocavam em circos e que na década de 70 optam por apresentações em clubes e programas televisivos, as roupas também usadas nas performances passaram por mudanças. Dessa maneira, havendo várias transformações que seguem no curso da mudança da moda de viola, na década de 30, para a jovem música sertaneja da década de 70 (Reily, 1992).



2012), o cantador morava na cidade, no entanto vivia viajando por outras regiões do Nordeste. Vale ressaltar que hoje o poeta já não mora mais em Teresina.

É possível perceber o sofrimento em virtude da ausência e da saudade tanto na palavra cantada, que será analisada no próximo tópico, como nos enunciados elaborados pelos interlocutores em entrevista. Nas palavras de Zé Viola:

Não acho bom ficar longe de casa, eu assumo esse meu papel, essa minha missão, precisa que aconteça isso, eu não posso andar com a casa nas costas, arrumei uma casinha pequena, que é meu chapéu, moro debaixo dele, e tenho que conviver com isso, com a saudade dos meus filhos, da minha mulher, minha casa e tanger meu barco até a vida terminar, me mostrar outro caminho ou a vida encerrar, porque a vida de todos encerra, a minha não é diferente, enquanto Deus permitir, vou cantar repente. (Informação verbal)<sup>14</sup>

Lobo (2012), no caso etnográfico já aqui apresentado, aponta que crianças filhas de mães migrantes podem sentir-se abandonadas, caso a pessoa responsável por cuidar – ou seja, os responsáveis por ‘aguentar’ – não cumpram com o papel de ser elo, entregando os presentes enviados pela mãe à criança, contando sobre ela, mostrando fotos, reativando a memória da criança com relação à mãe emigrante, bem como atualizando a mãe com informações a respeito do filho. A saída de sua terra para outra pode ser significada com um duplo sentido – tanto para quem fica, como para quem sai – pois ao passo em que sair conota oportunidade; requer sacrifício.

O sofrimento está presente no relato de vários cantadores, bem como no próprio ritual da cantoria. Jairo Silva, 23 anos, cantador piauiense, hoje cantador reconhecido como grande e profissional de viola, conta que viveu durante a infância em dois lugares: José de Freitas, no Piauí, e Brasília. Na capital do país, durante a sua adolescência, mostrou-se interessado pela cantoria e começou a glosar<sup>15</sup> muito cedo com seu irmão, também cantador, Jeferson Silva, 20 anos. Seu pai, João Batista, cantador, levava os filhos desde muito cedo às cantorias na Casa do Cantador de Brasília. Vendo interesse dos meninos, percebeu a necessidade de morar novamente no Nordeste brasileiro, pois havia maior oportunidade de os filhos evoluírem na cantoria. Segundo Jairo, a estada em Teresina foi sofrida, às vezes recorrendo ao presidente da Casa do Cantador, senhor Pedro Ribeiro, para lhe pedir dinheiro emprestado pois não tinha como suprir as

<sup>14</sup> Entrevista concedida por Zé Viola em agosto de 2012, na cidade de Teresina, Piauí.

<sup>15</sup> Quando criança, os cantadores dizem trocar versos rimados sem o auxílio da viola. A glosa é improvisada e é um desafio entre duas pessoas, mas não há auxílio musical na troca dos versos.

necessidades básicas. Seu Adalberto Carvalho, vendo que os irmãos Silva eram talentosos e que a cantoria em Teresina era pouco rentável, convidou-os para morar em Monsenhor Hipólito, cidade onde os conheci, em 2012, Jairo com 18 anos e Jeferson com 15. Naquela ocasião, Jairo e Jeferson haviam sido convidados a acompanhar Jonas Bezerra, que residia em Iguatu, no Ceará. Hoje, os Irmãos Silva estão se mudando para Patos, na Paraíba.

Acompanhei uma cantoria em Demerval Lobão, cidade que fica a 34 km de Teresina, que rendeu duzentos e oitenta e sete reais (R\$ 287,00), valor dividido entre oito cantadores. Enquanto em Monsenhor Hipólito, região geograficamente mais próxima ao Ceará, a cantoria rendia, em 2012, entre mil (R\$ 1000,00) e dois mil reais (R\$ 2000,00), valores geralmente divididos entre dois ou quatro cantadores. Esse é um dos motivos pelo qual se acredita que o público, tanto de Teresina quanto dos arredores, não conhece muito de cantoria, porque não sabe valorizar o profissional violeiro<sup>16</sup>.

A partir das histórias dos cantadores, é possível afirmar que ser um profissional violeiro requer alianças e convites para que seja possível sair do seu local de origem, cantar e fazer fama em outros locais. Foi o convite de seu Adalberto Carvalho e depois o de Jonas Bezerra que fizeram os meninos subirem os degraus da cantoria. Jairo, em conversa na Casa do Cantador de Brasília, em 2017, disse-me que Jonas, ao fazer o convite, estimulou-o afirmando que ele deveria acreditar que era um cantador grande e que ia se tornar um profissional e estar entre os melhores cantadores repentistas. Hoje, Jairo e Jeferson estão entre os melhores repentistas do Brasil, convidados para os Festivais de Violeiros, têm agenda de cantoria preenchida para quase todo o ano, com cachê alto.

Os profissionais violeiros também se diferenciam dos poetas que não são parte da elite do repente porque não cantam como os cantadores de praia ou de bar, que são

---

<sup>16</sup> Outro motivo que nos leva a perceber o desconhecimento da cantoria é que o público piauiense difere dos demais nos pedidos feitos durante as apresentações. É frequente que em cantorias em outros lugares do Nordeste, bem como na Casa do Cantador de Brasília, o público peça motes em sete e em dez sílabas, modalidades da cantoria complicadas de cantar, porque exigem muito do cantador, em especial quando o assunto é atual. Em Teresina e nos arredores, é frequente o pedido de desafio, apenas. Mesmo havendo um dos maiores Festivais de cantoria do Nordeste em Teresina, são poucos os eventos de cantoria promovidos na cidade. Em entrevista, um cantador disse-me que no Nordeste as pessoas procuram um motivo para realizar uma cantoria. Em Teresina, no entanto, não são frequentes apresentações em aniversário e outras festividades das vidas particulares das pessoas. Vale deixar claro que os cantadores são gratos ao público teresinense e que a falta de força da cantoria em Teresina não é reconhecida apenas por causa da falta de conhecimento por parte do público, mas por outros fatores, como a falta de apoio dos próprios cantadores nas programações de rádio, entre outros.

comparados com mendigos, por alguns repentistas, e que recebem pouco e às vezes nem são ouvidos, porque, ao abordarem as pessoas em ambientes como restaurantes, podem estar mais incomodando do que entretendo ou mostrando sua arte ao público (Sautchuk, 2012).

Ser um profissional violeiro requer uma negociação da identidade de cantor, que perpassa pelo fluxo e mobilidade, relacionados às alianças e aos convites feitos por cantadores grandes. Aliado a isso, o cantor deve estudar sempre para 'evoluir' na cantoria, sabendo cantar o mundo, ou seja, qualquer assunto que lhe for pedido, bem como cumprir com as regras de rima, métrica e oração, regras da cantoria.

### **O meta-teatro da cantoria: a ausência, a saudade, o abandono e sua justificativa em palavras cantadas**

Victor Turner (1987) considera o drama social<sup>17</sup> o meta-teatro da vida social, porque o drama, enquanto categoria de análise, comunica, informa, esclarece e revela tensões que são abrandadas no teatro da vida, fora do ritual da cantoria. O significado do movimento e do fluxo de cantadores como sacrifício e sofrimento para alcançar o objetivo de tornar-se cantor profissional e estar entre os grandes<sup>18</sup>, bem como o sentimento de culpa por ter se feito ausente e o ato de se culpabilizar por ter sido abandonado são ritualizados e dramatizados no ritual da interação verbal da palavra e da contra palavra cantadas.

Vitorino Bezerra, cantor de Belém do Piauí, microrregião de Picos, e Hipólito Moura, nascido em Germiniano, também microrregião de Picos, no Piauí, se desafiaram no II Festival de Poetas Repentistas, realizado em Picos, em maio de 2013. Na ocasião, a conotação das palavras cantadas explica e comunica muito sobre os significados dados a

---

<sup>17</sup> Não pretendo analisar a cantoria seguindo as fases do drama social, conforme Victor Turner, mas vale a ressalva de que a categoria é importante para essa análise na medida em que o ritual da cantoria, enquanto algo que é performado, dramatiza e explica o que está no plano do cotidiano.

<sup>18</sup> Sobre a relação entre sacrifício e o sucesso, recomendo leitura do artigo *'No success without struggle': Social mobility and hardship for foster children in Sierra Leone*, em que Caroline Bledsoe apresenta caso de crianças, e em especial de Munda, e os maus-tratos sofridos por elas. Na situação em estudo há uma máxima entre os adultos: a de que não existe sucesso sem luta, o que justifica os sacrifício e maus-tratos sofridos por crianças que são 'adotadas' por um tutor que se responsabiliza por sua educação. Essas crianças passam por privações e trabalho árduo, esse sofrimento e a justificativa dele é o idioma através do qual os adultos negociam as suas relações sociais com outros adultos.

profissionalização do cantador e a sua relação com os convites recebidos tanto para morar quanto para cantar fora do Piauí.

Hipólito Moura, em 2013, morava em Caruaru, Pernambuco, e Vitorino Bezerra em Belém, Piauí. São poucos os cantadores que têm uma dupla fixa na cantoria, ou seja, que são duplados. Fora os Irmãos Silva, já apresentados neste artigo, conheço apenas Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa, mas isso não quer dizer que não tenha assistido apresentações destes cantadores cantando com outros repentistas, que não a sua dupla. Vitorino Bezerra está na cantoria reclamando a ausência de Hipólito Moura, que aceitou convite para morar e cantar em outro lugar, pondo fim à dupla de cantadores que eles compunham. Veja algumas estrofes da cantoria, transcritas em Pereira (2014: 50)<sup>19</sup>:

#### **Hipólito Moura**

Vitorino Bezerra nós dois temos  
Uma história de grande afinidade  
Há uns oito ou dez anos nós fizemos  
Uma dupla de muita qualidade  
Nossa fama no mundo se expandiu  
Eu parti quando a dupla se partiu  
Mas ninguém até hoje conseguiu  
Por um ponto final nessa amizade

#### **Vitorino Bezerra**

A história eu conheço de verdade  
Sei até como tudo aconteceu  
Você foi residir noutra cidade  
Num negócio ganhou, outro perdeu  
Eu pensei em deixar minha tapera  
Pra cantar com você feito uma fera  
Mas só tinha uma vaga e você era  
Mais cotado pra ela do que eu

#### **Hipólito Moura**

Um convite na época apareceu  
E nós dois fomos por ele separados  
Mas quem fez a proposta se esqueceu  
Que uma dupla é composta por dois lados  
Toda a sua família é minha amiga  
Foi questão de trabalho, não de briga  
Muita gente separa e se intriga  
Mas nós dois nunca fomos intrigados

#### **Hipólito Moura**

Pra que o carro não fosse antes dos bois  
Precisei muito calmo me manter  
Se eu deixasse a resposta pra depois  
Perderia uma chance de crescer  
Dividindo saudades e emoções  
Fui aceito por duas gerações  
Meu estado não deu-me condições  
E eu não tive outra escolha pra fazer

#### **Vitorino Bezerra**

Eu só fui vendo tudo acontecer  
Afogado no pranto que ficou  
Um mudou de lugar para viver  
Mas a nossa amizade não mudou  
Eu pensei de morrer naquela hora  
Quando parte da dupla foi embora  
Mas estou com você cantado agora  
Da maneira que tudo começou

#### **Hipólito Moura**

Um colega sentiu, outro gostou  
E quem ouviu nós dois teve um espanto  
Apesar da lacuna que ficou  
Quero bem a você do mesmo tanto  
Era aqui que eu queria me dar bem  
Mas não tive incentivo de ninguém  
Geralmente é assim o santo tem  
Que fazer seus milagres noutra canto

---

<sup>19</sup> É possível assistir à apresentação de cantoria, cujas estrofes estão transcritas neste artigo, no link: <https://drive.google.com/file/d/1A6oJF7nbph1VNGhCSX6vuh2uS9-ErLlr/view>. No vídeo, os primeiros poetas a cantarem são: seu Adalberto Carvalho e Barrazu; em seguida, há apresentação de Vitorino Bezerra e Hipólito Moura, improvisando os versos transcritos no corpo do presente texto.

**Vitorino Bezerra**

Pelos anos nós dois fomos juntados  
Mas alguém num convite lhe propôs  
De trabalhos compostos e travados  
Como nós até hoje ninguém compôs  
Entre alguns elogios e chacotas  
Dividimos vitórias e derrotas  
Tem aí meia dúzia de idiotas  
Promovendo discórdia entre nós dois

**Hipólito Moura**

Meus meninos partiram sem os seus  
E eu chorei mesmo tempo que cantava  
E se você quer saber juro por Deus  
Que eu já fui com vontade de voltar  
Fui igual quem tá indo pra uma guerra  
Mas a nossa amizade não se encerra  
E pra poder ser bem visto em minha terra  
Precisei residir noutro lugar (PEREIRA, 2014: 50)

**Vitorino Bezerra**

Minha sorte não foi do mesmo tanto  
Mas não interferi nos planos seus  
Ensopei minha face com um pranto  
Que vazou sem querer dos olhos meus  
Quando a dupla pensou em se deixar  
Foi difícil pra gente acostumar  
Segurando demais pra não chorar  
Mas choramos na hora do adeus

Na segunda apresentação da noite dos dois cantadores as temáticas da saudade e da distância permaneceram em uma sextilha. Observe:

**Hipólito Moura**

Não é queixa represada  
Que eu guardei depois da vinda  
Eu só quis mostrar a Picos  
A minha cidade linda  
Que apesar de morar longe  
Tô vivo e cantando ainda

**Hipólito Moura**

Não pode se sentir bem  
Quem do chão natal se arreda  
Eu fui e deixei a saudade  
Que no meu peito se hospeda  
Descobri que a recaída  
Dói mais que a primeira queda

**Hipólito Moura**

Havia necessidade  
De regressar a terrinha  
Eu quis matar a saudade  
Que me machucando vinha  
E acabei botando outra  
Por cima da que já tinha

**Vitorino Bezerra**

Hoje mais perto de Olinda  
É a sua localidade  
Nem todos daqui tiveram  
A mesma oportunidade  
Deus só dá a incumbência  
Conforme a capacidade

**Vitorino Bezerra**

Na distância sua e minha  
Sou da saudade refém  
Você daqui se cansou  
Por lá você se mantém  
Aqui tem (?)  
Mas tem cantador também

**Vitorino Bezerra**

Pago na mesma moeda  
Porque me sinto obrigado  
Quem sente saudade  
Sente o coração machucado  
Somente cantando digo  
Tudo o que sinto calado

**Hipólito Moura**

A vocês muito obrigado  
Pelo aplauso sincero  
Morar aqui novamente  
Por enquanto a chance é zero  
Ceder as pressões não posso  
E voltar no tempo, eu não quero

**Vitorino Bezerra**

Só eu sei como tolero  
Viver de você ausente  
Eu aqui sinto saudade  
Você por lá também sente  
Ainda bem que saudade  
Não anda matando gente

Naquela noite, a dupla cantou uma oitava e uma sextilha que priorizaram a temática da ausência e saudade. A oitava é uma modalidade da cantoria, composta por oito versos, sendo cada um de dez sílabas poéticas. O esquema de rima da primeira estrofe deve ser: ABABCCCB; sendo que B é a rima do primeiro e segundo versos, da segunda estrofe, que tem o seguinte esquema de rima: BDBDEEED; e assim por diante. As sílabas poéticas são contadas assim: Vi/to/ri/no/ Be/zer/ra/ nós/ dois/ te/mos. Sendo que a última sílaba poética é “te”, ou seja, a décima sílaba é a última sílaba tônica. A sextilha tem o seguinte esquema de rima: ABCBDB, sendo que “B” é a deixa para o primeiro verso da segunda estrofe. Cada verso possui sete sílabas poéticas, veja: Não/ é /quei/xa/ re/pre/sa/da.

Os cantadores devem obedecer às regras de rima, métrica e oração. A rima e a métrica contribuem para manter o ritmo do que está sendo cantado e são fixadas de acordo com cada modalidade, conforme apresentado acima. A oração é a coerência do que está sendo cantado. Os cantadores tanto na sextilha como na oitava estão cantando o mesmo assunto, neste caso devem cumprir com a coerência, sem fugir do assunto cantado.

O ritual da cantoria sendo analisado como meta-teatro nos permite perceber o drama da saudade e do abandono sendo vivido no que está sendo cantado, em especial no penúltimo verso da oitava, quando Vitorino fala de suas lágrimas no momento em que a dupla decidiu se desfazer; e no último verso, na imagem poética de uma guerra com que Hipólito Moura ilustra o medo e a insegurança de sair de sua terra para ir morar em outra. Jairo Silva contou-me que quando Jonas Bezerra convidou-o para morar em Iguatu, a sua resposta foi: “querer eu quero, mas não vou não, aqui tá difícil, e se é para eu passar fome passo aqui mesmo”. Jonas Bezerra precisou insistir para que Jairo e seu irmão fossem, inclusive, dizendo aos meninos que eram bons cantadores e que se tornariam profissionais em breve, porque eram muito talentosos.

Hipólito Moura ilustra bem a insegurança de Jairo não apenas usando a imagem poética de uma guerra, mas também nos versos: Se eu deixasse a resposta pra depois/ Perderia uma chance de crescer. Os versos mostram que a oportunidade de ter fama, de tornar-se profissional, depende dos convites e de ter coragem para arriscar cantar fora do Piauí, e não apenas cantar, mas, nos casos em estudo, morar longe de sua terra de origem. A imagem poética do cantador quando usa o provérbio que traz a mensagem de que a carroça não pode ir antes dos bois, é de quem justifica os seus atos, como alguém que tentou ser sensato em suas decisões, à procura de uma oportunidade como cantador grande.

No primeiro verso da sextilha, Hipólito Moura se desculpa com a sua cidade, explicando que não está se queixando dela e da falta de oportunidade com que cantadores se deparam morando no Piauí. No entanto, é possível perceber em vários momentos da cantoria o cantador justificando sua ausência e a necessidade de viver com a saudade, porque em sua cidade e no seu estado não há oportunidade de crescimento. Por exemplo, nos versos: Era aqui que eu queria me dar bem/ Mas não tive incentivo de ninguém/ Geralmente é assim o santo tem/ Que fazer seus milagres noutra canto. O que está sendo dito em versos é constantemente reforçado em entrevistas. Repentistas reclamam da falta de incentivo e investimento do estado piauiense em comparação com todo o Nordeste. Nos outros estados é possível observar que a dinâmica da vida da cantoria é outra, pois ela não acontece apenas uma vez no ano, quando há promoção de um festival. Zé Viola, em entrevista, disse-me que no Nordeste brasileiro as pessoas procuram um pretexto para fazer cantoria. No sentido de que as pessoas gostam tanto do repente e dele são conhecedoras que procuram qualquer pequena razão para promover uma cantoria.

A culpabilização por parte do cantador que se sente abandonado – como no verso: Num negócio ganhou, outro perdeu, que nas entrelinhas é uma acusação de abandono, ou de atitude inconsequente, pois porque, de maneira imprudente, um aceitou o convite e ganhou fama; o outro foi abandonado, sentiu-se só e deve conformar-se com a saudade – é rebatida e justificada pela contra palavra do cantador que está sendo acusado de ter abandonado a dupla e causado a ela prejuízos. Dentre os prejuízos causados por Hipólito Moura não estão apenas o fato de a dupla ter se desfeito, mas a falta que fez o cantador e sua família à família de Vitorino Bezerra. A tensão do fio

comunicativo ocorre na interação verbal de quem acusa e culpa e a responsividade de quem, mesmo sentindo-se culpado, justifica o ato de ter saído de sua cidade e abandonado a dupla de viola e a sua amizade, em virtude da oportunidade de tornar-se um violeiro profissional.

Observe que havia uma continuidade responsiva na interação entre os cantadores na oitava. Pois, na medida em que um usava o “tu” na interação, o outro usava o “eu”<sup>20</sup>; ou seja, na medida em que Vitorino acusava, Hipólito se justificava; na medida em que Vitorino dizia sentir saudades, Hipólito falava da amizade entre os dois. O que quero dizer é que as estrofes são compostas por um fio condutor que tenciona palavra e contra palavra. Sendo um sujeito responsivo ativo do outro na interação, há na cantoria um *feedback*. Na sextilha, no entanto, não há essa permanência, pois na medida em que Vitorino continua com as cobranças e com a culpabilização, dramatizando o seu sofrimento de abandono e saudade no ritual, Hipólito quebra a expectativa do drama e dirige o discurso para a plateia. Na penúltima estrofe, em especial, Hipólito, semelhante a alguém que torna pública uma situação vivida entre duas pessoas, ou seja, uma situação particular, pede desculpas por ter causado sofrimento, mas não tem a pretensão de reverter o quadro. Nos versos: Ceder às pressões não posso/ E voltar no tempo, eu não quero, Hipólito está dizendo que retornar é semelhante a regredir<sup>21</sup>, pois regressar é o mesmo que voltar no tempo, o que quer dizer não ser reconhecido na cantoria como um profissional violeiro, e muito provavelmente voltar a ter uma vida de privações.

Na sextilha, Hipólito deixa de consolar Vitorino, assim como não usa mais a segunda pessoa para se referir ao outro. O que Hipólito faz é tornar a plateia a outra voz (Bakhtin, 1997) do discurso, agradecendo pela interação, mantida em forma de aprovação e aplausos, e justificando que não estava se queixando de sua terra, mas sim, que estava com saudade, falando de seus sentimentos em relação a Picos, de não se sentir bem porque da sua cidade se afastou, como nos versos: Não pode se sentir bem/

---

<sup>20</sup> Benveniste (2005) aborda o eu e o tu como as duas pessoas do discurso, em que na interação, o tu assume a posição de eu para tomar a posição de fala, enquanto o ele é não pessoa. O autor ainda apresenta a ideia de que na interação o homem se constitui como homem. Em meu trabalho de conclusão de mestrado: A dádiva e as palavras no cantar do repentista, apresento com mais clareza os conceitos do autor. Cabe, no entanto, para o momento, pensar a interação verbal como um fio condutor de interação entre o eu e o tu.

<sup>21</sup> Sobre a temática dos estudos de migração e a sua abordagem sobre o retorno, Celeste Fortes (2016) e Heike Drotbohm (2012) são indicação de leitura.



Quem do chão natal se arreda/Eu fui e deixei a saudade/ Que no meu peito se hospeda/  
Descobri que a recaída/Dói mais que a primeira queda.

No caso da sextilha, a escolha discursiva de Hipólito Moura se dá porque a interação entre dois cantadores é um ritual de honra, onde se coloca em jogo a face. A culpabilização de Hipólito leva-o a se defender, na medida em que faz isso, também culpabiliza, só que, nesse caso, culpabiliza a falta de oportunidade com que se deparou em sua terra natal. De alguma maneira isso pode gerar incômodos em quem escuta. Não pesquisei se havia políticos da região patrocinando a cantoria, mas poderia haver ali, alguém como um político – que é alguém que trabalha para a melhoria de vida da população – que viesse a se incomodar com o conteúdo da cantoria, em especial com as queixas feitas por Hipólito na oitava. Para evitar qualquer mal-entendido, e, além disso, para evitar a repetição do assunto já cantado na oitava, Hipólito muda o recurso discursivo<sup>22</sup>.

### **Considerações finais**

As trajetórias de vida de Zé Viola e dos irmãos Silva nos levam não apenas à reflexão de que para ser um profissional é necessária a negociação da identidade de ser um cantador grande, mas também nos remete à reflexão apresentada por Trajano (2016)<sup>23</sup> sobre a fragilidade dos valores modernos, pois o retorno dos cantadores, não confronta o novo, o moderno à tradição, porque esse retorno não pode ser interpretado como novos arranjos estruturais em virtude da migração; e sim como uma tradição nordestina que não é oposta à política moderna capital de mercado, mas que, de maneira processual e dialética, quando é necessário, a ela se adequa – com lei sobre a profissionalização do cantador, com consensos sobre valores pagos a um cantador, e atrelado a esse debate o tema da valorização do cantador e da produção midiática de material como CD e DVD.

---

<sup>22</sup>Ressalto a importância de encarar esse parágrafo, onde apresento a explicação da mudança do discurso de Hipólito como estratégia para evitar mal-entendidos ou incômodos por parte dos ouvintes, como assunto que precisa ser aprofundado.

<sup>23</sup> Nesse trabalho Trajano analisa o romance de Germano Almeida, em que o migrante cabo-verdiano, André, é persuadido pela sua sociedade de origem e pelos valores conservadores dela, no retorno a sua terra natal, a matar o seu irmão, que havia mantido um relacionamento com a esposa de André. O que justifica o título: “Quão frágeis são os valores modernos”.

O retorno do nordestino ao Nordeste para evoluir na cantoria, leva-nos à reflexão sobre a fragilidade dos valores modernos, incluindo entre estes o valor e significado do trabalho. Quando conformado ao valor da tradição, o trabalho é repensado e ressignificado, sendo possível a cantoria – arte de cantar de improviso – ser considerada profissão. Assim, é oportuno para alguns nordestinos do processo dialético de idas e vindas, tradição e modernidade fazer da cantoria o seu sustento financeiro, a sua profissão.

Podemos então afirmar quão frágeis de fato são os valores modernos, não porque os valores da tradição prevalecem sobre eles, mas porque dialogam, pois o retorno desses sujeitos pode ser interpretado como um movimento entre tradição e modernidade, ida e vinda, grandes centros urbanos industrializados e o Nordeste. Essa é uma lacuna que fica, requer mais investigação, além de uma reflexão maior sobre as categorias trabalho, modernidade e tradição. No entanto, cabe a reflexão de que os dois movimentos são feitos por cantadores: a migração do nordestino em busca de trabalho em outras regiões do país pode significar a busca pelo novo, pelo moderno; o seu retorno, por outro lado, pode ou não ser interpretado como um caminho inverso, pois as mudanças que buscam alcançar em outro espaço geográfico poderão vir a reforçar a tradição nos casos particulares, em especial quando o dom do cantador se revela, como também pode ser entendido como o diálogo de algo que é conservador com o moderno, em especial quando cantadores usam o dom do improviso para cantar assuntos para agradar ou atrair uma plateia de pessoas urbanizadas, que não tem contato com o repente<sup>24</sup>. Instalados no Sudeste, no Centro-Oeste ou no Nordeste, o fato é que cantadores se movimentam, e o fluxo deles, e conseqüentemente de palavras cantadas, além de ser tema no ritual da cantoria, que desperta sentimentos como saudade, culpa e sacrifício, é mediador da trajetória bem-sucedida, do tornar-se profissional violeiro.

Mesmo tendo o dom do improviso, cantadores dizem que é preciso evoluir na cantoria. Isso quer dizer que cantadores estudam para se aperfeiçoar no improviso. Ser

---

<sup>24</sup> Sobre o assunto da modernidade e da tradição, Osório (2005; 2012) apresenta a diferença entre os cantadores, que priorizam características modernas em sua tradição, como vestimentas, e conservação de regras escritas na cantoria e os tradicionalistas gaúchos em Brasília que fazem questão de usar indumentárias próprias da vida rural e deixam claro a necessidade de conservar a tradição. Além disso, o discurso predominante é que cantadores, a maioria sertanejos, foram a Brasília a fim de alcançar uma mobilidade social, ao contrário dos tradicionalistas gaúchos que tinham a missão de desbravadores, e a maioria não teve uma vida rural, indo para Brasília como militar.

um cantador grande requer, então, o esforço pessoal para obedecer às regras da cantoria e, em especial, estar bem informado sobre diversos assuntos, para não ser surpreendido com algum pedido sobre conhecimento da atualidade. Não é suficiente esse preparo por parte do cantador, pois, para ser um profissional violeiro, além de tudo isso, é necessário ter alianças e convites, o que resulta em movimentação territorial por todo o Nordeste para conseguir cantorias agendadas para o ano todo, e, conseqüentemente, garantir o seu sustento e de sua família com as apresentações de cantoria.

Fluxo de palavras e de cantadores são fatores mediadores para o crescimento do repentista, ou seja, para o seu sucesso profissional. O cantador, além de se empenhar estudando para improvisar variadas temáticas que possam ser pedidas em uma cantoria, cumprindo as regras do repente, também cultiva relações de amizade e de aliança que o garantem uma agenda preenchida por apresentações de cantoria em várias localidades do Nordeste e fora dele. Os convites feitos por outros cantadores, como também por outros sujeitos que compõem o universo da cantoria, como os promoventes, não são feitos apenas para as apresentações. Cantadores também são convidados para morar em outros locais onde possivelmente terão mais visibilidade e, conseqüentemente, maior número de convites para apresentações de cantoria, o que, além de aumentar suas idas e vindas, aumenta sua fonte de renda e dá visibilidade para o reconhecimento como um profissional.

O fato é que ser cantador implica movimento. O fluxo é, dessa maneira, definidor do cantador, seja ele grande ou pequeno. Além disso, é um dos fatores mediadores para que o cantador torne-se um violeiro profissional. O ir e vir está nos versos, onde na cantoria se ritualizam os sentimentos – como saudade, culpa, sacrifício e sucesso, e através da expressão verbal cantada opondo palavra e contra palavra, como o meta-teatro de um drama que é social.

Na cantoria é possível ter um melhor entendimento a respeito daquilo que cantadores falam em entrevistas e vivenciam em seu cotidiano, porque na cantoria há um desencadeamento de sentimentos expressados na ritualização de palavras cantadas: na cobrança de quem ficou; na saudade e justificativa de quem partiu; na culpabilização da sociedade piauiense e picoense que faz pouco investimento em cantoria. Está, ao mesmo tempo, no pedido de desculpa para a plateia por ter tornado público, na cantoria, uma queixa que era privada da relação entre os dois cantadores; na gratidão para com o

público; no sacrifício de estar longe, mas de ter alcançado o sucesso e não se propor a retornar, porque retornar é voltar no tempo.

Tanto o discurso falado sobre a relação entre fluxo de cantadores e fluxo de palavras, como o discurso cantado no improviso, acionam as temáticas do sofrimento, do sacrifício e da saudade necessários para se obter o sucesso, da ausência e da presença, da culpa e da culpabilização. No entanto, o discurso cantado intensifica e torna ainda mais dramáticos esses sentimentos. Além disso, no meta-teatro, a palavra cantada comunica e revela muito sobre o teatro da vida cotidiana. Porque a dimensão da saudade, do sofrimento, do sacrifício, do sucesso profissional, da ausência e da culpa presente nas entrevistas, é dramatizada na interação verbal da palavra e da contra palavra no ritual da cantoria.

### Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. 1997. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec.
- BENVENISTE, Émile. 2005. *Problemas de linguística geral I*. Trad: NOVAK, M. da G.; NERI, M. L. Campinas: Editora da Unicamp.
- BLEDSOE, Caroline. 1990. *No success without struggle: Social mobility and hardship for foster children in Sierra Leone*. Man, New Series, (25) 1: 70-88.
- BRASIL. Lei Nº 12.198, De 14 De Janeiro De 2010. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12198.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12198.htm). Acesso em: 14 de outubro de 2017.
- DROTBOHM, Heike. 2012. "It's Like Belonging to place that has never been yours". Deportees negotiating involuntary immobility and conditions of return in Cape Verde. In: *Migrations: interdisciplinary perspectives*. New York: Springer.
- FELDMAN-BIANCO, Bela. 2009. *Reinventando a Localidade: Globalização heterogênea, escala da cidade e a incorporação desigual de migrantes transnacionais*. Horizontes Antropológicos. 15(31): 19-50.
- FORTES, Celeste. 2016. "Regressar é regredir": estudantes caboverdianas em Lisboa e discursos sobre os projectos de retorno a Cabo Verde. In: ÉVORA, Iolanda. *Diáspora Cabo-verdiana*. Temas em debate. pp. 88-105. (E-book disponível em <http://pascal.iseg.utl.pt/~cesa/index.php/menupublicacoes/e-book/500>)
- GILROY, Paul. 2001. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34.
- GURAN, Milton. 2012. "O refluxo da diáspora africana em perspectiva: Angola, Benim, Togo, Nigéria, Gana, Libéria e Serra Leoa". In Braz Dias, J. e Lobo, A. (orgs.) *África em Movimento*. Brasília: ABA Publicações. pp. 129-150.
- LOBO, Andréa de Sousa. 2012. *Vidas em Movimento. Sobre mobilidade infantil e emigração em Cabo Verde*. In: *África em movimento*. Brasília: ABAPublicações.
- LOPES, Gustavo Magalhães. 2001. *De pés-de-parede a festivais: um estudo de caso sobre o repente nordestino na grande São Paulo*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem (dissertação).

- OSÓRIO, Patrícia Silva. 2005. *Modernos e rústicos: tradição, cantadores nordestinos e tradicionalistas gaúchos em Brasília* (Tese de Doutorado). Brasília; Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia.
- \_\_\_\_\_. 2018. *Cantadores nordestinos e tradicionalistas gaúchos: a tradição nas lutas por inserções e autenticidades*. Revista de Antropologia Social. Campos, UFPR, 13, (2): 71-87, 2012. Disponível em: [revistas.ufpr.br/campos/article/download/36781/22603](http://revistas.ufpr.br/campos/article/download/36781/22603). Acesso em 16 de janeiro.
- PEREIRA, Amalle C. Ribeiro. 2018. *A dádiva e as palavras no cantar dos repentistas: Etnografia do repente no Piauí*. Novas Edições Acadêmicas.
- REILY, Suzel Ana. 1992. *Música sertaneja and migrant identity: The Stylistic Development of a Brazilian Genre*. Popular Music, 11(3):337-358.
- SARRÓ, Ramon. *La aventura como categoría cultural*. Apuntes simmelianos sobre la emigración subsahariana. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, EDUFSC, 43 (2): 501-521, Outubro de 2009.
- SAUTCHUK, J. Manzollilo. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: Editora Universidade de Brasília 2012.
- SAYAD, Abdelmalek. 1998. *A Imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Edusp
- SEYFERTH, Giralda. 2010. *Comemoração, identidade e memória da imigração*. In: Ferreira, Ademir et. Al (Orgs.). *A experiência migrante*. Entre deslocamentos e reconstruções. Rio de Janeiro: Garamond. pp. 103-122.
- TRAJANO FILHO, Wilson. 2016. "O quão frágeis são os valores modernos: o fratricídio em Germano Almeida". In: Lobo, A. e Braz Dias, J. (orgs.) *Mundos em circulação: perspectivas sobre Cabo Verde*. Brasília: ABA Publicações. pp. 29-46.
- TURNER, Victor. 1987. *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications, New York.