

# A (NÃO) PRESERVAÇÃO DO REPENTE EM CEILÂNDIA – DF

Gruwer Iuri Maciel Nascimento

*Mestrando no programa Música em Contexto da UNB.*

## **Resumo**

A atividade do cantor é envolta em propostas composicionais de improviso, na hora, de-repente. Cujas temáticas dependerá da modalidade escolhida, do assunto indicado e, especificamente, do cantor, através da presteza cognitiva. Arte oriunda do nordeste do Brasil, em contexto sertanejo, alcançou a cidade de Ceilândia, no Distrito Federal, proveniente de um decurso diaspórico. Sendo o repente resultado da junção de música e poesia, constituído de palavra cantada e improvisada, alcançou inserção na Casa do Cantador em uma região administrativa do DF, próximo à capital federal, Brasília, por ser o local com mais residentes nordestinos. Neste artigo, cuja metodologia aplicada foi a pesquisa básica, levantamento bibliográfico, etnografia observatória não-participante e estudo de campo, dedicou-se analisar o repente e sua inserção em um ambiente externo ao original, em contexto Brasil, que se propõe em existir, mesmo diante de inconstâncias musicais culturais existentes atualmente.

**Palavras-chave:** Repente. Diáspora. Identidade. Improviso.

## **Abstract**

The activity of the singer is swathed in proposals for compositional improvisation, at the time, de-suddenly. Whose subject will depend on the modality chosen, the subject indicated and specifically the singer, through cognitive readiness. Art originating from northeastern Brazil in backcountry context, reached the city of Ceilândia, the Federal District, from a diasporic course. Being suddenly merge output of music and poetry, consisting of improvised and sung word reached insertion in the House of Warbling in an administrative region of the DF near the federal capital, Brasília, for being the site over Northeastern residents. In this article, whose methodology was applied basic research, bibliographic, non-participant observatory ethnography and field study, analyze dedicated himself suddenly and insert it into an external environment to the original context in Brazil, which is proposed to exist, even in the face of currently existing cultural musical inconsistencies.

**Keywords:** Suddenly. Diaspora. Identity. Improptu.

## Introdução

O estudo em questão objetiva analisar uma atividade artística-musical-apresentacional oriunda do nordeste brasileiro, em contexto sertanejo e rural, mas que alcançou espaço e aplicação em ambiente urbano. Atividade proposta e executada por regionais detentores de um conhecimento de mundo, sob o qual demanda um desenvolvimento cognitivo voltado ao improviso, ao raciocínio imediato: o repente. Este é realizado por uma dupla de repentistas, poetas cantadores, que devem compor, criar e cantar de repente, na hora, diante da plateia, orientados por uma temática, denominada mote, cujo objetivo é “vencer” o parceiro com o melhor improviso. A esse desafio dá-se o nome de Cantoria de Pé de Parede, pois os repentistas, nos primórdios, cantavam próximo à parede das salas e ambientes, no momento da apresentação.

O processo criativo dos repentistas é o cerne das apresentações, pois é envolto em desafios e padrões fixos de composição, podendo conter relatos e fatos históricos, estórias de amor e ódio, personagens políticos e seus feitos, textos e critérios literários e situacionais, em contexto local, nacional e internacional, dentre outros. Nessa dinâmica, os poetas cantadores apresentam as características e particularidades de suas vivências e conhecimentos adquiridos. Utilizam linguagem comum, coloquial, didaticamente própria para a produção letrada-musicada, de fácil entendimento e compreensão para o ouvinte/admirador dessa arte. Isso não quer dizer que o público e plateia que tem a oportunidade de ouvir e acompanhar uma cantoria sejam iletrada, leiga ou com processo cognitivo baixo. Mas a simplicidade é a riqueza e marca dessa arte musical e dos seus intérpretes, alcançando a todos, sábios e incultos, letrados e vividos, novos e anciãos, nordestinos e não regionais. Características próprias de seus produtores, que em meio a adversidades e alegrias buscam a beleza em forma de expressão e estética.

A interpretação é sempre realizada pelos próprios compositores. O canto se funde à música e ao toque de acorde simples, em Lá maior, com pouquíssimas variações e utilização de outras notas no momento de execução instrumental, possibilitando ornamentos. O instrumento utilizado é a viola, podendo ser dinâmica ou artesanal. A primeira possui um disco de alumínio com inox no interior da caixa acústica do instrumento, dando ao som um abafamento característico, com círculos e adereços cromados. A viola artesanal é igual à viola caipira utilizada pelos cantores de música raiz ou sertaneja e não possui adereços ou disco de alumínio. Assemelha-se a um violão modificado. As duas possuem estrutura para conexão a equipamentos de som de

amplificação, utilizados principalmente nas apresentações de grande porte, em que há elevada quantidade de pessoas assistindo às disputas. A distinção da viola de um repentista para a viola de um caipira será a constituição, estruturação e disposição das cordas. Tradicionalmente, a viola caipira possui cinco pares de cordas, totalizando dez cordas, ou cinco duplas de cordas. A viola utilizada por poetas cantadores é constituída por cordas originais de violão. Retiram-se as cordas da viola tradicional, e aplicam-se as cordas de violão, totalizando sete cordas. O repentista utiliza as cordas Mi, Sol e Mi grave (primeira, terceira e sexta) do violão. Estas são colocadas conjuntamente na parte superior do braço da viola, formando uma tríade, e serão tocadas ao mesmo tempo, formando um só som. Logo abaixo será colocada a corda Lá (quinta do violão). E por último serão colocadas três cordas Mi (primeira do violão).

Através de um processo diaspórico a cantoria não ficou restrita a alguns estados como Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, estados originais dessa arte, mas alcançou o Distrito Federal, no Centro-Oeste do Brasil, mais especificamente a cidade de Ceilândia. Esta agrupou uma quantidade considerável de nordestinos-trabalhadores a partir da Campanha de Erradicação de Invasões (CEI – prefixo do nome da cidade), promovida pelo governo do Distrito Federal, visando afastar as favelas dos arredores de Brasília e das cidades satélites já estabelecidas, como Gama, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá e Núcleo Bandeirante – regiões criadas e organizadas respectivamente. Após o ajuntamento de grande parte dos nordestinos, agora ceilandenses, em uma única cidade, os cantadores também se agruparam, realizando suas performances nos bares e vielas da nova cidade. A aceitabilidade da cantoria já era prevista, diante do público sempre presente assistindo as duplas, disputas e pelepas. Sendo, posteriormente, percebida a necessidade de um local específico para essa reunião, de quem produz e consome cantoria, improvisos. A partir disso, vários repentistas começaram a discutir a possibilidade de intermediar junto ao governo do Distrito Federal um terreno para uma futura instalação fixa para a profusão da cantoria, gerando conforto a todos, e garantia de estabilidade da cultura nordestina em Ceilândia, deixando as dificuldades, os bares e locais anteriormente improvisados para a realização do repente.

A mobilização dos poetas começava a surtir efeitos positivos e a galgar resultados satisfatórios. Liderando a turma, surge o poeta Gongon, presidindo a FENACREPC (Federação Nacional das Associações de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas), segundo relatos de cantadores, com influência e acesso às autoridades governamentais da época, fator determinante para o alcance da voz dos poetas

cantadores aos ouvidos dos governantes. Através desse contato político, ficou mais fácil o conhecimento da solicitação oficial perante o Estado, e a viabilidade de garantia da idealização e construção de um centro voltado para as manifestações artísticas nordestinas, com preponderância do repente. Uma caravana foi até a residência oficial do governador, em Águas Claras, e o responsável pelo Distrito Federal assegurou aos poetas a construção da Casa do Cantador. Com a confirmação, os cantadores deixaram de sonhar e começaram a ter esperança do início das obras e das vantagens advindas de um endereço certo. O sonho começa a ser realidade, e a cantoria no DF começaria a ter residência oficial. Assim nasce a Casa do Cantador, um centro cultural idealizado pelos repentistas locais no início da construção de Brasília e arquitetado por Oscar Niemeyer, visando promover uma arte tradicional. Nessa perspectiva, duas indagações são propostas para a consecução da análise e estudo: 1) Quais são os usos e funções do repente em Ceilândia?; 2) Há preservação do repente na Casa do Cantador?

Em um prisma contextual, Seeger nos diz que a música faz parte de uma sociedade e é influenciada pelas estruturas básicas de um povo, seja em âmbito político, legal, filosófico e/ou artístico, ou seja, a música faz parte dos arquétipos de pensamento de um agrupamento social (SEEGER, 1992, p. 16). Já Merriam apresenta uma abordagem da música que expressa a distinção entre seus usos e funções:

Quando falamos dos usos da música, nos referimos às maneiras nas quais a música é usada na sociedade humana, como a prática habitual ou exercícios costumeiros de música tanto como uma coisa em si ou em conjugação com outras atividades ... música é usada ... , mas pode ou não ter uma função. (MERRIAM, 1964, p. 210)

O repente, considerado uma arte antiga – segundo os repentistas, resultado de um desenvolvimento ibérico e provençal, considerado como hipótese para os acadêmicos, mas real e incontestado para os cantadores – possui uma estrutura que evitou a sua extinção ou desvalorização. Não me refiro à estrutura formal-apresentacional, mas sim a uma composição de manutenção, que, possivelmente, não obstinava perdurar. Fundamentado em pessoas, para pessoas, partícipes de uma identidade e cultura, que se propõe a reviver a memória conterrânea e apregoar o que de melhor sabem fazer: improvisos. A partir do modelo analítico de Eagleton (2011, p. 11) que destaca a liberdade, o cultivo e o que é humanamente identificado, pelos regionais, significativo, considero que a música como produto de cultura envolve princípios práticos com o ser, o fazer, o produzir, o representar e a perspectiva de resultado. O sertanejo, em princípio, encontrou no improviso oral e no dedilhar de poucos acordes em uma

viola a matéria-prima que contribuiu para a reprodução do ser, utilizando versos de-repente construídos diante de situações corriqueiras da vida, de momento, literários e atuais. O ser diante de uma perspectiva ativa, social e construtivista. O ser diante dos desafios do sertão e das grandes cidades, e de invariáveis da natureza, tanto em contexto ambiental como humano. Improvisar, cantar versos e desafiar o parceiro, um duelo de improviso, ou “peleja intelectual” de acordo com Leonardo Mota (1961, p. 31), envolvem interações de construção que conscientemente, ou inconscientemente, requerem ou permeiam a significação, não exclusiva a um ser, mas aos naturais.

A abordagem analítica, termo utilizado por Didier Guigue (2011), nos remete àquilo em que se alicerça o repente e à disposição de um repentista. Oferecendo elementos disponíveis na forma apresentacional, musical e cultural da cantoria. Em conversa realizada com Valdenor de Almeida, poeta cantador atuante na Casa do Cantador, “a cantoria tem um público, que tem afinidade”, ou seja, ela só existe porque tem quem goste, aprecie. E este tem a Casa do Cantador como ponto de referência. Local de acolhimento e recepção para uma arte vinculada às tradições e “conclusões relativas às modalidades de ação e interação dos componentes do sonoro” (GUIGUE, 2011, p. 52), através da oferta, intenção do fazer, e consumo, disposição em apreciar o improviso.

A justificativa em realizar este estudo está alicerçada na compreensão de uma arte que ultrapassou gerações, chegou até o século XXI, e ainda encanta pelas demonstrações de habilidades e desenvolturas cognitivas de seus intérpretes. No entanto, através do processo de globalização, inserção midiática e distanciamento de identidade cultural, o repente se distancia das novas gerações, do grande público no Distrito Federal e em Ceilândia, local de residência dos primeiros poetas cantadores. Fato comprovado em entrevistas com cento e oitenta alunos de três escolas particulares da cidade.

### **O repente: identidade e diáspora**

O aspecto central de questionamento sobre cultura e, posteriormente, identidade, é a compreensão da distinção que envolve os dois termos. Marconi e Presotto expressam que:

As inter-relações entre cultura e personalidade constituem aspecto que abre à análise antropológica um novo campo de investigação. O indivíduo não é visto como um simples receptor e portador de cultura, mas como um agente de mudança cultural, desempenhando papel dinâmico e inovador. (MARCONI; PRESOTTO, 1998, p. 29)

As autoras acrescentam ainda que há a participação de três personagens inter-relacionando-se: indivíduo, sociedade e cultura. Para Stuart Hall o indivíduo é o agente social que, com seus pares, tentam “construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade ‘original’” (HALL, 2003, p. 52). A sociedade é o resultado do viver comum, do comunicar, da proximidade, do agrupamento de indivíduos que propõem e complementam a comunidade e os alicerces multiculturais, podendo contribuir para várias versões de multiculturalismo.

As sociedades multiculturais não são algo novo. Bem antes da expansão europeia (a partir do século quinze) – e com crescente intensidade desde então – a migração e os deslocamentos dos povos têm constituído mais a regra que a exceção, produzindo sociedades étnica ou culturalmente ‘mistas’. (HALL, 2003, p. 55)

Inicialmente, identidade envolve o quê identificar?; e quem o identifica? O primeiro compreende a necessidade de caracterizar antes mesmo de identificar. Algo só é identificado após a assimilação de singularidade, seja através de características próprias ou equivalentes – não iguais, mas podendo ter valores iguais perante os sujeitos – detalhes, nuances, conteúdo. O sentimento só é identificado a partir do momento em que é compreendido por um ser, vivo. Pois para isso é necessário estar apto à disposição, sensível. Se é afeto, alegria, pesar ou tristeza. Ao passo da compreensão, há a identificação. O sujeito identificador é o analista. Aquele que observa atentamente, examina, critica, investe tempo e metodologias de compreensão daquilo que se pretende identificar. Para a identificação de tonalidade de uma obra ou peça musical, seja instrumental ou vocal, faz-se necessário a verificação crítica das estruturas melódicas e/ou harmônicas, e a partir disso a sua definição.

Em um dos mais famosos estudos sobre esse assunto, Stuart Hall (HALL, 2003, p. 25) reflete sobre o povo caribenho que migrou para o Reino Unido. Verifica que a identidade cultural de um povo se encontra além da terra, do país de origem. Com o passar dos anos se transforma em “identificação associativa”, ou seja, o senso de pertencimento do país materno e a conexão entre as gerações, mesmo que exiladas. E que, mesmo com o “religar a suas sociedades de origem”, o tradicional e o autêntico se misturam, concatenado por semelhanças, mas também diferenças, propiciando o sincretismo. Através de sua análise, é perceptível o processo em que a cultura se instala. Hall inicia sua fala questionando uma transição, ou seja, um “deslocamento” de emigrantes que mantêm uma “identidade cultural” e a relação, distante geograficamente, mas presente, com a “terra de origem”. Insta: “Como imaginar sua relação com a terra de origem, a natureza de seu ‘pertencimento’?”. E acrescenta: “Como podemos conce-

ber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora?”. Com isso, o autor nos apresenta a validade da pesquisa diaspórica diante do contexto e complexidade que envolve uma cultura e povo, e sob a qual também validará minha pesquisa e análises “... a questão da diáspora é colocada aqui principalmente por causa da luz que ela é capaz de lançar sobre as complexidades, não simplesmente de se construir, mas de se imaginar...” (HALL, 2003, p. 26).

Em 1971 foi lançada a pedra fundamental de Ceilândia e realizado o assentamento dos primeiros moradores. E em 25 de outubro de 1989, através da Lei 11.921, a cidade foi oficialmente identificada. Em 09 de novembro 1986 foi criada a Casa do Cantador, vinculada à Secretaria de Cultura do Distrito Federal, única obra projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer em uma cidade satélite na época, considerada e registrada no sítio da Secretaria do Governo local como “o Palácio da Poesia e da Literatura de Cordel no Distrito Federal”, e na placa de inauguração afixada na parede da Casa como o “Palácio da Poesia”. No centro cultural há também uma biblioteca com acervos de literaturas de cordéis, constituída por exemplares de Jorge Amado e Ariano Suassuna, a Patativa do Assaré.

A Casa do Cantador é um centro cultural e extensão da cultura nordestina em Ceilândia. Possui uma concha acústica, em que é próprio para as apresentações. A plateia fica em assentos em madeira com estruturas de cimento. Sendo possível a visualização e acesso às apresentações pela lateral. O local possui um arcado superior com as laterais abertas, que favorece a difusão do som emitido. Atualmente, em festividades e programações, externos à concha acústica, mas no mesmo terreno, ficam localizados vendedores de cd’s e dvd’s de repentistas locais e nacionais, livros e folhetos (literatura de cordéis), e comidas típicas do nordeste do Brasil. Em dias de grandes festividades e eventos, os assentos localizados no interior da concha acústica não são suficientes para o acondicionamento dos visitantes e apreciadores da produção musical nordestina. Faz-se necessário que aqueles que almejam assistir as apresentações, fiquem aos arredores da concha, no gramado que circunda o local designado.

Nas visitas realizadas à Casa do Cantador são perceptíveis as distinções e características do público. Foi possível verificar que havia desde criança de colo, bebê com meses de idade no colo de sua mãe, até um aniversariante de oitenta e sete anos na plateia, o qual foi agraciado com uma louvação – tipo de repente em que alguém ou algo é engrandecido por algum feito ou atividade, homenageado – em que a dinâmica de improvisado foi baseada em características de comédia e possíveis fatos da vida do refe-

rindo senhor. No espaço há espectadores regionais, curiosos, idosos, funcionários, artistas, poetas regionais, repentistas, crianças e adolescentes influenciados pelos pais, mulheres e homens de faixas etárias variadas. Há críticos, os próprios repentistas, e conhecedores dos meandros do repente que observam atentamente as composições e apresentações. É perceptível que todos possuem familiaridade com a cantoria, obtida por influências de avós, pais, ou porque moram perto do centro cultural. Em algum momento ficaram curiosos para saber o que era, presenciaram um desafio, ficaram encantados e se tornaram visitantes assíduos, conhecedores dos meandros e processos da cantoria. Níveis socioeconômicos, intelectuais, escolaridades, vivências e vidas distintas, mas com um propósito em comum, compartilhado, à disposição em nutrir e conservar uma arte. Todos, sejam observadores como eu, esposas que acompanham os maridos, jovens que se propõem a ver o que é o repente, idosos que consomem a cantoria desde criança, e não nordestinos ficam atentos ao fazer e improvisar do cantador. Uma reunião de pluralidades.

Pensar a apresentação de repentistas na Casa do Cantador sem considerar a participação do público é inviável. O cantador vai à Casa porque sabe que lá haverá público, e este vai ao centro cultural pois lá haverá cantoria. Apesar disso, em caráter mais objetivo e preciso, principalmente com relação ao espaço destinado à Casa do Cantador, alguns fatos começaram a desvirtuar a sua finalidade e objetivo. De acordo com relatos do atual diretor Francisco das Chagas, em entrevista realizada no mês de novembro de 2013, as gestões anteriores estavam cedendo o espaço para outras programações, como festas de aniversários particulares, eventos não conexos ao repente, e afins. Daí, com o novo governo do Distrito Federal, foi também trocada a gestão da Casa do Cantador, a qual permanece até os dias de hoje, possibilitando um “retorno” do centro cultural à promoção de cultura nordestina. Porém percebeu-se que as novas gerações tinham uma nova demanda social-musical. Ou seja, outros gêneros musicais também poderiam ter acesso ao espaço do centro cultural, através dos próprios filhos e netos dos idealizadores da Casa do Cantador. A partir disso, a ênfase da atual diretoria é a manutenção do “carro-chefe” (palavras do diretor), o repente, a cantoria, os desafios e os festivais. E também ampliação do acesso de outros públicos e manifestações artísticas musicais, como Bandas de Rock, Bandas de Forró, dentre outros, visando atender aos novos e jovens anseios, fazendo da Casa do Cantador um centro de culturas.

Considerando o ideal dos primeiros repentistas que lutaram, reivindicaram e propuseram à Administração Pública um local de promoção do repente, não objetivava, na

época, o “desvio” ou utilização para outros fins que não à cantoria e enaltecimento do nordeste brasileiro. Possivelmente, os filhos e netos dos próprios apreciadores de repente, diante da proximidade com outros gêneros musicais, conectados à internet, aos meios de divulgação, à grande mídia televisiva ou de radiodifusão, contribuíram para uma nova visão e inserção de uma comunidade também presente. Com isso, verificou-se que algo novo deveria ser feito, ou “aceito” em um ambiente originalmente “restrito”. O diretor da Casa do Cantador informou que estavam abrindo as portas para outros gêneros musicais com o propósito de fazer com que os jovens que ignoram esse ambiente, essa arte e produção, se tornem próximos e acabem conhecendo a cantoria, mesmo que por curiosidade. Ou seja, perceberam que dessa forma, tornando a Casa do Cantador um centro de culturas, de fato, ampliaria e difundiria a cantoria entre uma geração que por algum motivo não conhece o repente, ou mesmo não gostam porque consideram algo exótico ou antigo, «estabelecendo-se assim um elo de comunicação intersubjetiva propiciador de sociabilidade» (RAMALHO, 2001, p. 05) e vivência.

## **Conclusão**

A arte, analisada em sua totalidade, incluirá uma tríade que se complementa: a obra, o artista e o público. A obra é a manifestação e resultado de um investimento realizado pelo intérprete, ou artista, envolvendo a sua disposição, intenção, dedicação, estudo, criatividade, suor, e dinheiro, dentre outros, visando uma conclusão satisfatória, inicialmente, para o próprio idealizador. Refletir sobre propostas sonoras, cujas contribuições podem ultrapassar a dinâmica do cotidiano, articulada a outros elementos, sejam de execução, localidade ou percepção, incorpora um fazer, um reaperceber significativo e valoroso, um som a ser ouvido, apreciado. Nesse processo, o intermediário será o elo e conexão da passagem da obra, de sua mensagem ou incógnita, facilitando a conversação e apresentação que será capaz de favorecer o enriquecimento cultural, artístico, de experimentação sonora. Dessa forma, a aplicação da capacidade de execução do artista terá como foco a análise positiva, agrado e reconhecimento, ou negativa, inconsistências percebidas por juízo crítico, do público e plateia, cujo propósito será a busca pela excelência.

Dessa maneira, é possível constatar que os encontros de cantoria de Pé de Parede realizados na Casa do Cantador dependem do processo de interconexão do poeta

cantador com o público ouvinte. A sistemática da cantoria visa à integração dos personagens que compõem o processo ritualístico do repente: o local, o cantador e a plateia. O repentista vai ao local de apresentação visando satisfazer ao público com o melhor da criação poética. O público vai à Casa do Cantador visando apreciar os melhores poetas e sua expressão artística. E essas interconexões existentes visam a continuidade de uma arte que originalmente é externa, mas que encontrou espaço e aceitabilidade, mesmo que “circunscrita” aos originais, mas que se propõe, diante de influências estrangeiras e que desvirtuam a identidade, permanecer e alcançar aqueles que ainda estão distantes e próximos, principalmente os jovens, responsáveis pela perpetuação e continuidade de “tradições”.

## Referências

EAGLETON, Terry. A ideia de cultura. Trad. Sandra Castello Branco. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GUIGUE, Didier. Estética da sonoridade: a herança de Debussy na música para piano do século XX. São Paulo: Perspectiva; CNPQ: Brasília; João Pessoa: UFPB, 2011.

HALL, Stuart. Da diápora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zelia Maria Neves. Antropologia: uma introdução. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1998.

MERRIAM, A. P. The Anthropology of Music. Evanston, IL, 1964.

RAMALHO, Elba Braga. Cantoria nordestina: pensando um estética da cultura oral. Tese inédita apresentada no concurso de Professor Titular da UECE, 2001.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Trad. Giovanni Cirino. Londres: The MacMillan Press, 1992.