



entrevista com
João Santana

Entrevista com João Santana Mauger, cantador repentista. Nascido em Brasília-DF, em 24 de abril de 1979. Entrevista realizada na sua residência, no Núcleo Rural Boa Esperança 2, Sítio Canto do Rouxinol, Lago Norte, Brasília/DF, dia 16 de maio de 2018. Entrevistadores: Domingos de Salvi, Sara de Melo, Daniel Choma e Tati Costa.

Este projeto foi realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.

Domingos: Onde você nasceu?

João: Eu sou brasileiro, nasci em Brasília.

Domingos: E seus pais vieram de onde?

João: A minha mãe veio de Teresina, Piauí, família toda piauiense. Meu pai já nasceu aqui em Anápolis e é filho de uma mistura também, que a minha avó é paulista e meu avô é americano.

Domingos: E da sua família tinha alguém que tinha alguma ligação com a música, Cantoria, enfim?

João: Com Cantoria especificamente não. O meu pai é músico, ele compõe, toca violão. Agora minha mãe gostava de ouvir, então ela tinha muitos discos, esses vinis, aqueles bolachões antigos. Foi aí que eu tive o meu primeiro contato com a Cantoria.

Domingos: E nessa sua época de infância, como que era Brasília?

João: Eu nasci aqui em Brasília, mas a minha primeira infância foi na fazenda, aqui perto, em Alexânia. E depois viemos pra Brasília. Aquela época não tinha essa coisa de hoje, de celular, tanta divulgação de notícia, de medo espalhado. Então as crianças eram mais livres, as pessoas tinham menos paranoias, menos medo de fazer as coisas. Hoje em dia todo mundo tem muito medo porque as notícias ruins se espalham e se reproduzem milhões de vezes. A impressão que eu tenho é que o mundo não está mais perigoso, está do mesmo jeito que era antes, só que o medo realmente está muito presente. E aí tem o celular, tem outras coisas que também facilitam a insegurança. Então a gente vê que as pessoas têm uma tendência a serem um pouco paranoicas hoje em dia. Antigamente era uma cidade que não tinha toda essa coisa. Hoje em dia, você anda em qualquer lugar, você não vê criança na rua quase em nenhuma das cidades de Brasília. A não ser aqueles lugares que ainda guardam uma característica interiorana.

Domingos: E você começou a ver Cantoria em Brasília? Como foi que você se aproximou da música?

João: Eu ouvia esses discos que a minha mãe tinha e comecei a experimentar, eu gostava de fazer esses versos de improviso, rimando. Segundo meu pai eu comecei mesmo a improvisar com ele... Ele tocando violão eu ficava cantando Repente, brincando de improvisar versos comigo, quando eu era pequenininho. Mas eu ouvia esses discos, alguns deles que marcaram época na Cantoria. Aqueles discos do Ivanildo Vila Nova com o Geraldo Amâncio e com Severino Feitosa, com Sebastião Dias... Acho que aqueles discos ali influenciaram muito as gerações que começaram a vir num segundo momento. No caso do Chico de Assis, Ismael Pereira, Os Nonatos, Edmilson Ferreira, outros cantadores tiveram um pouco de influência desses momentos áureos aí da Cantoria, que ela veio se transformando. Então eu tive acesso a esses discos, gostava de fazer alguns versos, até que um dia eu estava andando ali pelo

setor comercial e reconheci uma voz: era o Geraldo Mouzinho, cantador de Coco. Que ele tem uma voz característica, não sei se você conhece algum material gravado dele, mas ele tinha um problema na garganta assim, uma voz bem característica. Acho que é porque ele fumava muito, não sei se é isso. Aí eu reconheci aquela voz, porque há poucos dias eu e um amigo meu tínhamos comprado um CD com uma coletânea com vários cantadores de viola, e também tinha uma faixa dele. Eu me lembro que nesse CD tinha “Os Nonatos” e tinha uma do Geraldo Mouzinho e Cachimbinho. Foi uma coletânea da Rádio Atual de São Paulo, que chegou a lançar umas coletâneas, alguns discos. E a gente ficou ouvindo aquilo ali... Quando ouvi aquela voz, reconheci, falei com ele: “ah, eu também faço versos e tal...” E mostrei pra ele algumas coisas. Ele falou: “ó, vai ter um festival de repentistas na Casa do Cantador”. Eu nunca tinha ido lá, não conhecia, então fui. Lá, naquela ocasião, depois do festival teve uma Cantoria. Acontecia muito isso, às vezes terminava o festival e eles faziam mais uma Cantoria de pé de parede. Foi João Paraibano e Ismael Pereira. Eu já conhecia um pouco mais do trabalho do Ismael por aqueles CDs dos desafios lá da Umes. E fiquei impressionado com João Paraibano, como ele cantava bem. E aí, depois dessa Cantoria, o Gonçalo que era o diretor na época abriu um espaço. Então eu e esse amigo meu que é o Gustavo Abreu, a gente foi e fez uns Repentes lá. E o Ismael veio, me procurou depois da Cantoria e falou: “olha, você está começando melhor do que muitos de nós. Entre em contato com o Chico de Assis aqui em Brasília”. Me passou o contato do Chico e me falou: “o Chico está precisando de um cantador que possa fazer parceria com ele em alguns tipos de eventos, eventos mais politizados, mais intelectuais”. Eu era universitário na época, o pessoal chamava de “os cantadores universitários” *[Risos.]* “E você pode suprir essa lacuna porque aqui ele não tem nenhum cantador que possa fazer esse trabalho com ele”. E daí começou um contato e eu comecei a fazer algumas apresentações aqui em Brasília com o Neildo Rodrigues, hoje Zé do Cerrado, e com o Chico [de Assis], fazendo umas coisas. E fui me aperfeiçoando até que me profissionalizei mesmo.

Domingos: E com a viola, como foi? Nessa época você já tocava viola também?

João: Eu tocava violão. Então eu fui buscar a afinação da viola, pois ela é diferente também. Eu já tive uma viola caipira, só que essa aqui *[aponta para sua viola com encordoamento adaptado de viola nordestina]* é outra coisa. Outra afinação, ela é mais parecida com a do violão. *[Toca a viola com as cordas soltas.]* Então quer dizer que você vê o Lá, só que aqui é um Lá triplo. Duas oitavas. Aqui o Ré. Aqui um Sol oitavado. Si oitavado. Um Mi. A gente toca sempre em Lá. Existe um padrão, baião padronizado, que é isso aqui. *[Toca um baião de viola, instrumental.]* Com algumas pequenas variações. Essa padronização é um estudo interessante a ser feito, como é que foi isso. Porque quando a gente ouve coisas mais antigas, você vê que cada cantador talvez tivesse o seu estilo de fazer o baião. Até porque não tinha uma facilidade de gravar, de alguém ouvir. Então tinha uma coisa mais ampla... Mas aí foi se padronizando e isso facilita um cantador que não conhece o outro se encontrar e não ter problema de ritmo, pra fluir bem a Cantoria. Porque na Cantoria o principal são os Repentes feitos ali, aquelas estrofes, aqueles versos. A viola ela está aqui como uma base.

Como se fosse a um show da Elis Regina: aquela música faz toda diferença, mas o principal é a voz da Elis Regina. Então, no caso do show de Cantoria a viola inspira o cantador, ela faz parte de todo um ritual, mas o produto que vai dizer se o cantador é bom ou não é o improvisado dele, não tanto a habilidade dele na viola.

Domingos: E quem foi uma referência, ou um mestre?

João: Conheci cantadores nesse período em que eu tive esse contato na Casa do Cantador. Tanto eu quanto o Gustavo, de quem falei aqui. E tinha outros amigos nossos também que eventualmente iam conosco, algumas Cantorias. E então a gente tinha esse contato com esses cantadores e foi observando e foi tentando reproduzir. Então não teve especificamente um ou outro, até porque alguma coisa é simples... *[Toca um baião de viola.]* Um ponto que é muito difícil no começo para a pessoa que vai tocar o baião de viola, é porque essa batida nossa aqui é no contratempo... *[Toca um baião de viola.]* Aqui, eu estou no contratempo, então quando a pessoa não capta isso, na hora que ele termina ele bate no tempo. Aí dá aquela quebra... Mas é algo que pela audição não tem grande mistério. Tem também os dedilhados - o Ismael mesmo sabe fazer uns dedilhados de uns sons muito bonitos na viola. O pai dele era repentista, do Ismael Pereira, esse que foi o que me pôs em contato com o Chico e disse que era conhecido por tocar muito bem a viola. Então eu acho que ele captou isso, ele faz uns dedilhados bonitos. Antigamente, diziam que o pessoal tocava batendo na viola. Fazia... *[Exemplifica tocando a viola.]* Batendo! Tinha o Sebastião da Silva, era um cantador que gostava de fazer um baião também com essa batida aqui... *[Toca viola.]* Isso com captação às vezes sai mais alta essa batidinha. Mas basicamente é isso. Inclusive, é interessante que na Cantoria de viola você tem dois ritmos pro improvisado: um é esse baião. *[Toca na viola o baião de viola.]* E o outro é o balançado. *[Toca na viola o balançado.]* E aqui também tem as variações. Eu mesmo consigo fazer ele assim mais linear, tem uns que fazem ele de outra forma. Ou às vezes quando a gente vai gravar uma coisa com Coco e tudo, aí põe a viola fazendo um... O Chico mesmo faz um outro balançado... *[Toca a viola.]* Mas isso numa Cantoria você não vai ver. Isso a gente faz já nos *jingles* ou gravações que a gente produz às vezes. A gente faz *jingles*, materiais ligados à arte-educação e aí mistura também, a gente faz alguns com ritmo de embolada.

Domingos: E quando você fala em “balançado”... Ele é diferente da canção?

João: É diferente da canção. Cada canção vai ter sua batida própria, sua harmonia própria. Em geral em um campo bem comum, sem grandes inovações de harmonia, mas aí cada autor de canção, conforme sua interpretação e sua habilidade na viola, vai fazer um charmezinho diferente. O próprio Ismael, de quem eu falei, faz isso muito bem. Tem cantadores que... Eu e Chico de Assis, por exemplo, a gente não canta canção. A gente faz só Repente mesmo e declama alguns poemas, a nossa apresentação é isso. É com improvisado e declamação de poemas.

Domingos: E essa configuração da afinação da viola, você sabe mais ou menos como que se chegou a isso?

João: É uma boa pergunta. O que eu sei observando o seguinte... Você olha aquelas fotos antigas, usava-se violão. Acho eu que era mais difícil ter a viola. Usava-se o violão, então era essa e essa. *[Demonstra as cordas]*. Como é que chegaram e inventaram essa afinação realmente é uma coisa a ser pesquisada, de onde saiu isso. Essa coisa de colocar essas [cordas] oitavadas. Penso eu que tenha sido uma coisa até por escassez de corda... Então é uma afinação de violão, mas essa coisa de ter essa oitava e aqui ser mais agudo muda tudo. Você pode pegar um violão de aço e bater aqui, não vai dar. Inclusive tem cantadores que usam às vezes sem oitavar essa daqui e essa aqui. Mas o que o pessoal tem feito, que eu tenho visto alguns fazerem, é combinar isso. Um usar essa mais grave e outro outra mais aguda. Até pra dar essa diferenciação de timbre entre as violas.

Domingos: Tem um vídeo que é o Pinto do Monteiro numa Cantoria, ele está usando um instrumento parecido com um cavaco... Você já viu esse vídeo?

João: Eu vi, um instrumento muito pequeno, um violãozinho, violinha muito pequena. Tem aí alguns estudos, tem o livro da Verônica Moreira: “O canto da poesia”. Ela não chega a situar exatamente de onde vem, mas ela fez uma pesquisa... Isso eu sei porque conversei com ela pessoalmente. Então, ela andou nessas cidades, Monteiro, foi na região do Teixeira, regiões ali de Pernambuco, do Pajeú, outras regiões aonde tem a Cantoria como uma coisa antiga. E disse que antigamente se usava ganzás. Então aqueles primeiros cantadores que a gente vai olhar ali na Serra do Teixeira, teria que ter um estudo bem aprofundado... Para alguns parece que se tem já identificação dos instrumentos que eles usavam, outros não. Outra coisa que o pessoal sempre pergunta: “pô, mas e o Coco de Embolada?” Tem um trabalho dos Cocos até da professora Maria Ignez, lá da Universidade Federal da Paraíba, mas eu não me aprofundi nele, não vi se ela achou esse ponto comum onde a Cantoria, esse improviso, começa a ganhar seu formato: “Cantoria de viola pra cá, embolada pra cá”.

Domingos: E no universo da Cantoria, existem superstições?

João: Não.

Domingos: Na viola caipira tem o guizo na viola... Existem coisas do tipo?

João: Não, eu mesmo nunca ouvi falar. Se existiu em algum momento não foi muito pra frente.

Domingos: Na Cantoria tem essa questão dos diversos gêneros, Como é isso? As sextilhas...

João: São os estilos poéticos da Cantoria. As sextilhas, motes de sete sílabas, motes decassílabos, galope à beira-mar, os mourões, oitavas, em geral todos eles são nesse mesmo baião aqui. *[Toca na viola.]* E em alguns outros estilos a gente já vai pro balançado onde entra o martelo alagoano, que é a mesma estrutura de decassílabos de um martelo

agalopado só que com esse final do mote “nos dez pés de martelo alagoano”. Aí ganhou uma melodia própria, também se faz no balançado. E outros estilos que vieram vindo mais recentes, o Coqueiro da Bahia, Voa sabiá, já nesse balançado. Então em todos os outros estilos você tem duas bases musicais para os estilos e a diferença é a questão de quantos versos cada estrofe tem e quantas sílabas cada verso tem. E a sequência de rimas entre um e outro.

Domingos: E essa questão das sílabas, que nem sempre é exatamente a questão da quantidade de sílabas porque tem a questão das tônicas... Como é isso?

João: É, tem as tônicas. Inclusive, nós somos muito rígidos, a questão da métrica na Cantoria é rígida, não se aceita erro de métrica. O erro de métrica é um erro que não é pra ser cometido por um cantador. Então ele pode não conseguir fazer um verso muito bonito, uma estrofe muito linda, mas a métrica tem que estar perfeita. E esse rigor veio sendo cada vez mais reforçado. Quando a gente ouve algumas coisas mais antigas a gente vê que eles não dominavam ainda muito bem a questão do improviso no decassílabo, no martelo agalopado. Hoje em dia o cantador já tem que ter esse domínio. É dado um mote decassílabo, um tema em martelo: ele faz todas as estrofes sem desmetrificar nada. E esse decassílabo nosso é isso, ele tem três sílabas tônicas: a terceira, a sexta e a décima que é a da rima. Então por isso que é: *[cantarola]* “Quando eu canto o martelo agalopado”... Ou: “Nos dez pés de martelo alagoano”. Nesse lugar, tem que dizer sempre a sílaba tônica. Não é pra você dar a tônica na voz sem ser a tônica. Então ela tem que ser a tônica. Já no galope à beira-mar, que eu até considero o estilo mais brasileiro da Cantoria... Porque tudo isso que a gente fala aqui em termos de estrutura de métrica já existia vindo de Portugal. O martelo mesmo vem daquele poeta que tinha esse sobrenome Martelo. Já depois, ali na Itália, França, toda aquela região tinha essa coisa da métrica. E quando você vem pra Portugal afunila tudo isso numa coisa que já existe, a Cantoria só traz e coloca nesse formato. Quando a gente fala do galope à beira-mar, cada verso são duas redondilhas menores junto, ou seja, cada verso é um dobrado de cinco sílabas. E aí muita gente explica que são onze sílabas. Mas isso não é, hoje em dia. Mas em um momento me parece que era mesmo, pelo que eu vi artigos de Dimas Batista, do que eu li. Mas hoje em dia, a partir de um momento os cantadores, pra facilitar o improviso, passaram a fazer: *[cantarola]* “Lalaralala. O meu improviso é feito na hora”. Então, cada redondilha tem duas tônicas: é uma na segunda e uma na quinta. Mas no galope à beira-mar a gente tem flexibilidade com a métrica. A gente pode manter só a quinta e a décima [tônicas]. É, essa métrica é complicada... Tanto que nós tivemos uma oficina com *experts* aqui outro dia e foi uma luta até todo mundo chegar a esse entendimento: de que realmente o galope à beira-mar que a gente faz hoje, cada verso é um dobrado de cinco sílabas. Eu uso essa expressão, mas podemos dizer que cada verso são duas redondilhas menores juntas. Aí, ritmicamente pode dar dez ou onze, poeticamente falando. Ou seja: se a minha primeira redondilha menor eu terminar com uma palavra oxítone, no total vai dar dez; mas se eu terminar com uma paroxítone ou proparoxítone, vai dar onze. Por isso que eu opto, ao invés de explicar que cada verso tem onze sílabas, eu explico que cada verso é um

dobrado de cinco sílabas. Porque aí não caio nisso, nesse problema de estar dizendo que são onze e quando a gente vai contar tem umas que são dez.

Domingos: Interessante. E pra você, como foi se familiarizar com essas métricas todas?

João: Eu tive muita facilidade. Eu não sei se por uma questão de ter ouvido bastante. E na música brasileira em geral a questão das sete sílabas, por exemplo, é muito presente. Esses também que são de cinco sílabas são muito comuns [*cantarola exemplificando*]. Então tem uma coisa da métrica que já está bem plasmada na música popular de um modo geral. E aí ouvindo, é uma coisa de audição... Eu acho que a facilidade que a gente encontra é quando a gente tem uma memória auditiva, uma facilidade pra captar isso de ouvido. Ninguém começa assim, contando na mão, as sílabas. É uma coisa mais auditiva. Aí, quando a pessoa dá uma topada ali, que vê que não foi na métrica, ele percebe por essa questão do ritmo na audição. E aí a coisa da viola facilita, que se fosse declamando... Se você improvisar declamando, você pode enganar a métrica de uma forma tão fácil que a própria pessoa às vezes pode até não perceber, mas com o ritmo da viola não tem jeito. [*Toca baião de viola.*] Apesar de que, antigamente, o gaguejo era algo muito banido. Inclusive é uma coisa interessante, entre os cantadores mais antigos, o gaguejo era algo muito difícil de ser visto. Hoje em dia, quando a Cantoria passou a ter uma montagem mais complexa, passou a ser um pouco mais comum e mais aceito em alguns momentos haver um gaguejo. Onde você vê que, às vezes, é tão complexa a estrofe que a dicção fica comprometida - aí tem que voltar e acertar aquilo ali, mas passa a ser perceptível. Eu observei alguns cantadores antigos, como eles tinham a capacidade inclusive de maquiagem o gaguejo, a desmétrica... Ele não gaguejava, mas também o verso não saía metrificado. Só percebia quem realmente tinha muita capacidade. Então era uma coisa interessante, porque o ritmo da viola denuncia. Se você sair da métrica cantando no ritmo, todo mundo vai perceber, mas o pessoal ainda tinha essa coisa de conseguir desmetrificar e manter o baião de viola e não tornar isso muito perceptível. Acho muito importante porque a Cantoria tem essa questão técnica da poesia, mas tem uma coisa estética do show também, do espetáculo. Sempre foi um espetáculo. Não é como algumas outras modalidades de cultura popular que não tinha essa coisa do espetáculo. A Cantoria era sim um espetáculo: era marcada aquela Cantoria com aqueles dois cantadores, divulgado praquela pessoal nas fazendas na região, e o pessoal ia lá pra assistir aquele duelo. Era o desafio. Então naquela época era o desafio mesmo, assim, pra sair um vencedor. E muitas vezes o que vencia ele optava se dava ou não alguma coisa do dinheiro arrecadado pro que perdia. Ainda tinha esse lado cruel aí...

Domingos: E essa questão das métricas. Ao ser cantado, você acha que isso induz ao improviso, ou o improviso já veio com uma tradição dos trovadores?

João: É, as pesquisas que foram feitas não, a gente não tem, pelo menos pra alguns pesquisadores... Inclusive o pessoal esteve na França, na região provençal: foi Chico de Assis, Edmilson Lisboa, Rogério Meneses, gravaram um CD - foi o primeiro CD de Cantoria gravado fora do país. E o depoimento de um dos pesquisadores que eu vi, que saiu no documentário

inclusive, é ele dizendo assim: “olha, eu não tenho elementos pra dizer que esses nossos trovadores improvisavam”. Porque o que ficou registrado deles são coisas mais complexas assim, histórias que eram contadas em versos, seria algo como uma Literatura de Cordel, como um poema, uma coisa que você prepara e apresenta pra contar aquela história praquele pessoal. Então essa coisa do improviso, não se tem algo muito claro de que era uma tônica. Pode ser que fosse feito, mas o que se constata pelo material que vem de muitos desses, pelo menos lá nessa região provençal, é que não era a tônica principal. Se havia improviso, não era o foco principal. Então eu imagino que daqui uns quinhentos anos, sei lá quantos anos, alguém que venha pesquisar sobre essa Cantoria venha encontrar que realmente o improviso era a tônica principal. Tanto que nessa coisa do desafio... A gente sabe que nesses desafios antigos, esses cantadores antigos levavam muita coisa já pronta. Tanto que foram sendo instituídos alguns mecanismos de detecção... Pra se evitar o balaio. O balaio... Quando fala balaio é material pronto. O balaio, o que era? Aquilo que a lavadeira carregava na cabeça, aquele balaio. Então balaio é quando vou e peço para alguém mais experiente fazer um material pra mim, forte, pra eu jogar em cima do outro. Esse era o balaio. E tem o material que eu já deixaria pronto pra jogar em cima do colega. Quando eu estabeleço a deixa, no martelo agalopado, desafio em martelo, quando eu termino a minha estrofe você tem que começar a sua pegando a mesma rima que eu terminei. São dez versos, então a minha última rima vai ser a do décimo, do sexto e do sétimo. Ele vai ter que fazer o primeiro, o quarto e o quinto com essa rima. Então isso já reduz probabilidade dele jogar uma estrofe inteira em mim. Ele pode até preparar um final, encaixar ali, mas... A sextilha tem esses mecanismos, de ter “a deixa”. Então tem que começar o primeiro verso com a rima passada. São alguns mecanismos... Mas o que prova mesmo que é improviso é atender aos pedidos do povo. E principalmente daquela pessoa que a gente não conhece. Porque ainda tinha isso: gente que mandava um ir lá pedir o assunto, que saía do meio do povo... Como se fosse um assunto do meio do povo, um assunto supercomplexo, que a pessoa já se preparou praquilo, aí joga no outro: fica como se o outro não soubesse do assunto e ele soubesse. Então já aconteceu tudo isso. Graças a Deus eu vejo hoje como uma fase superada, essa época, porque a coisa já partiu pra um campo de apresentação, de duplas, de fazer um trabalho bonito pro povo. Uma maior preocupação artística. Menos pelo o brio de “quem ganhou ou quem perdeu” e mais com manter a arte num padrão elevado. Então esse tipo de coisa hoje em dia já é incomum. Mas essa coisa do improviso, a gente tem algumas teorias, mas precisa de muito estudo... Alguns dizem que: “ah, o cantador primeiro começou a cantar o que estava escrito no Cordel e depois ousou a improvisar”. Eu já digo o contrário por conta das datas. Quando você vai aos primeiros livretos publicados, eles são mais recentes do que aquilo que a gente diz que é a época aproximada do surgimento da Cantoria no Teixeira, que seria ali por volta de 1850, alguma coisa assim. Os primeiros livretos já são perto de 1900. Então eu sou da tese de que realmente esse grupo se reuniu e topou improvisar. Algo que eu acredito que já era comum. A coisa do improviso, ele está na capoeira, ele está no maracatu, ele está lá no calango, ele está em diversas coisas, mas nessas todas o que identifico é que ele não está como o elemento principal. E aí

nesse momento ele veio surgindo como elemento principal. Mas é algo ainda a ser estudado e acho que é um estudo complexo, porque é algo que não é muito material, é algo imaterial.

Domingos: Chega pra gente essa questão da relação da Cantoria com o Cordel, em que algumas pessoas falam: “nem todo cordelista é repentista...” Não tem um negócio assim?

João: É, tem gente que fala isso, que nem todo cordelista é repentista, mas todo repentista automaticamente é um cordelista. Eu não digo isso porque a gente sabe que não é. Tem repentista aí que se você der para ele fazer um Cordel... Tá, vai ser um cordelista, mas de baixíssima qualidade. Porque são coisas diferentes. Agora ele é apto - a questão de métrica e da rima e da constituição de uma estrofe, o repentista vai fazer com muita facilidade. Então se ele se propuser a fazer um trabalho e se tornar um cordelista, eu acho que nesse sentido sim, todo repentista é apto a isso. Não diria que todo cordelista é apto a conseguir improvisar com a velocidade do repentista... Pois tem que cantar também, tem que projetar a voz. Mas são coisas distintas. Eu escrevo, não com tanta frequência, mas escrevo, já publiquei alguns livretos de Cordel. Já vi alguns livretos feitos por repentistas que você olha, lê e fala: “isso aqui foi feito por cantador que não tem experiência em fazer Cordel”. Porque no Cordel, o cordelista se preocupa muito com um fio condutor desde a primeira estrofe até a última. Quando você começa a ver estrofes que contam uma história por si só, soltas, ou se você alterasse a ordem delas você teria o mesmo produto, você vê que está com cara mais de repentista. Porque o repentista tem que criar uma história e sintetizar ela em uma estrofe. Porque ele é aplaudido e ele é avaliado a cada estrofe, não depois, no final: “vamos somar tudo pra ver se a primeira coincidiu com a décima quarta”. Não. Então, o cantador, ele molda a mente pra sintetizar e dar o máximo a cada estrofe que ele faz. Cada estrofe é uma nova história. Já no Cordel você tende a criar uma grande história com um fio condutor, que vem estrofe pós estrofe.

Domingos: Isso me lembra um pouco a questão de que é uma coisa fugaz o improviso, igual o Zé Limeira, que cria coisas em que rima mas o assunto não tem a ver...

João: É, o Zé Limeira, ele existiu, esse cantador. Era mesmo uma figura diferente. Isso eu tive relatos de quem conheceu presencialmente: João Furiba, um cantador, ele conheceu Zé Limeira. Parece que até Geraldo Amâncio chegou a conhecê-lo também. Então ele era uma figura diferente... Usava aquele monte de anéis. Era uma figura excêntrica e tinha uma Cantoria mesmo diferente. Ele dizia umas coisas assim... Como dizem, umas doidices. Só que a oração poética era tão fora do contexto que chegava a ser genial. Então até passaram a dizer: “fulano limeirou”. Não, pra fulano *limeirar* ele tem que ter sido ruim a ponto de se tornar genial. Se foi ruim mediano ele não *limeirou*, ele foi mediano, medíocre, fraco mesmo! Pra ser como Zé Limeira a pessoa tem que ter saído do assunto de modo a entrar no surrealismo... Aí é Zé Limeira. Aí, o que acontece? Orlando Tejo criou em cima desses relatos, de pouca coisa que se tinha de Zé Limeira. Ele criou a maioria das estrofes que se conhece e que são atribuídas a Zé Limeira - na verdade foram uma criação de Orlando Tejo. Diz que foi ajudado também por Otacílio Batista, que o conheceu presencialmente e que era

muito bom em escrever essas coisas engraçadas também. E partiram por aquela linha e então reforçaram esse personagem, daí Zé Limeira virou um ícone. Mas muito do que se lê e do que se fala, a grande maioria na verdade, já foi criado por Orlando Tejo e outros, inspirados no que se tinha sobre o que era a figura de Zé Limeira.

Domingos: A Cantoria tradicional começa com as sextilhas... Começa num clima ameno e o negócio vai esquentando. Tem um gênero específico para um tipo de assunto ou coisa assim?

João: Não. O que tem nas Cantorias, como uma tradição, isso é uma tradição, é começar com as sextilhas. Inclusive uma tradição que eu e o Chico de Assis, a gente quebra muitas vezes nas apresentações que a gente faz. A gente gosta de começar às vezes com “Voa sabiá” que é um balançado mais animado, mais rápido, que já tem essa pegada meio de Coco de Embolada. Para o público que não conhece a Cantoria, pra apresentações, muita gente, a gente gosta de começar assim. Mas não só assim... Recentemente nós fizemos um evento aqui, trouxemos Geraldo e Ismael também pra uma Cantoria debate. Nós abrimos com o “Voa sabiá” justamente por isso. Mas costuma ser uma tradição porque a sextilha é a menor estrofe que tem na Cantoria: são seis versos de sete sílabas. É o que é mais cantado, é o que é mais fácil. Então de onde vem essa coisa de cantar a sextilha, até onde eu captei? É porque é uma forma do cantador ir esquentando... Então começa uma sextilha, outra sextilha. Agora, há de se ter um cuidado muito grande hoje em dia quando a gente vai pra novos públicos. Porque muita gente que é ouvinte de Cantoria, ou que era ouvinte de Cantoria que não está mais vivo, ou passou uma formação cultural na região do sertão, de Cantorias longas, praticamente a única atração que se tinha... Era uma coisa diferente. Então faziam uma sextilha de vinte minutos, depois outra sextilha de vinte minutos, pra depois começar a atender os pedidos do povo. O que eu e Chico fazemos normalmente: já na primeira pede pra atender os pedidos do povo. Inclusive é outra coisa que tira esse problema que muita gente diz: “ah, eles trouxeram pronto ou não trouxeram...” A gente gosta de cantar o que o povo pede pra não ter isso. A gente sabe que ainda tem muito disso. Mas também pra tocar nos assuntos que reverberem com eles, isso é importante. A gente faz muita apresentação em escola, por exemplo. Não vamos chegar lá na escola e começar a descrever o sertão do Nordeste, que tem o peba que entra no buraco, o gavião, o carcará... Aquilo não vai fazer sentido nenhum para aqueles meninos urbanóides que nunca viram isso, que a maioria das palavras não sabem nem o que é. A ideia é aproximá-los do nosso trabalho, então nós vamos cantar o universo deles ali. A escola está trabalhando permacultura, vamos falar que eles fizeram um negócio de permacultura. A escola diz: “ah, tem o pessoal aqui que é do hip hop”, vamos citar um pouquinho disso aqui, colocar dentro da Cantoria. Porque a arte da Cantoria é isso, ela não tem limitação de tema, de nada. O que a gente tem que obedecer são essas regras da estrutura, da métrica, da rima e da oração poética - que é esse caso de as estrofes fazerem sentido. Não é simplesmente sair rimando qualquer coisinha, é fazerem sentido e terem um polimento, terem alguma beleza. A ideia é essa, que não seja apenas uma brincadeira de amadores, mas uma arte bem feita.

Domingos: Há uma modalidade própria em que os cantadores vão se desafiar, um atacar o outro?

João: Não, não. O desafio pode ser feito em qualquer estilo, pode ser em sextilha, pode ser no martelo agalopado. O mourão por exemplo. O mourão é muito comum usar basicamente só pra desafio, em que o primeiro faz dois versos, o outro faz dois versos com as mesmas rimas dos dois versos que eu fiz, aí eu termino com uma rima final e dois no meio. E aí vai, aquele bate e volta. Na verdade seria uma estrofe de sete sílabas que é feita pelos dois simultaneamente. De sete sílabas, uma estrofe de sete versos. Mas aí vai de acordo com os pedidos da plateia. Então o que tem mesmo é essa coisa de começar com as sextilhas e no final sim, aí “Coqueiro da Bahia” pra fechar, porque ele já fala: “*Coqueiro da Bahia, quero ver meu bem agora. Quer ir comigo vamos, quer ir vamos embora.*” Ou “*Adeus até outro dia*”. É um mote de sete sílabas, só que de uma linha só. Aí lá no final: “*Adeus até outro dia*”. Essas duas são muito usadas pra terminar. O pessoal faz também: “A gente gostaria”. Como é que era? Edmilson e Lisboa que criaram essa, num balançado, é como se fosse o Coqueiro da Bahia, que é: “A gente gostaria”. Mas não lembro bem dessa, a gente até cantou... Mas é falando isso também, um mote de despedida e improvisa naquele tema ali.

Domingos: A Cantoria de Repente tem uma identificação muito forte com a cultura nordestina. Tem um tema que é a vaquejada, por exemplo. Você tem essa identificação com o Nordeste? Você bebe nessa fonte?

João: Bebo nessa fonte. Tem até no You Tube um festival que eu cantei com o Valdenor de Almeida, que caiu “a vida do vaqueiro” na sextilha, como tema. Tem uns temas que são recorrentes por conta dessa tradição, dessa cultura do Repente ter nascido no sertão do Nordeste. Então o sertão é muito cantado, foi muito cantado ao longo de toda essa história. E ele é muito inspirador: elementos da natureza, características geográficas, biológicas e humanas também, presentes naquela região, são muito cantadas. É bonito. Eu vivenciei um pouco disso, já andei algumas vezes nessas regiões. Fiz Cantorias nas regiões do sertão, Cariri. E ouvi muito falar. Então a gente que entra no mundo da Cantoria, vai ao longo do tempo ouvir muito falar. Algumas coisas busquei saber o que eram, porque eu não sabia. Algumas palavras que eu não sabia o que eram, busquei saber. Então criei um repertório pra também abordar esse tema. Porque muito do que a gente aborda na verdade a gente não conhece, muita coisa é só por leitura ou por uma formação auditiva. Então houve alguns temas muito batidos assim, muito abordados e que são até hoje, que são: o sertão, mãe, vida do vaqueiro... Mas o sertão e mãe, esses aí são muito comuns. Tanto que inclusive foi uma coisa que o cantador Antônio Lisboa, da dupla Edmilson e Lisboa, me falou: “Poxa, a gente tem que ter CDs com uma inovação porque a gente é repentista, mas em todos os CDs são os mesmos temas. Os cantadores têm que começar a buscar novos temas pra colocar no CD.” Claro que isso é muito por causa do povo, o povo pede muito isso, então acaba que a gente quer criar pelo menos um ou dois temas fora desse universo mais batido, que é o desafio, que é o sertão. Tem um disco muito bonito que é do João Furiba com Geraldo Amâncio, e a temática predominante dele é a natureza, sertão, pelo que eu me lembro. E se

a gente vai olhar esses álbuns, os primeiros, tem alguns temas que são repetidos, tanto nos discos que foram gravados quanto nas Cantorias e nos festivais. Mas é muito comum tema de atualidade. Então isso também é uma coisa que inclusive nos álbuns é comum ver também. Sempre se busca colocar alguma coisa nova. Eu e o Chico fizemos no nosso primeiro CD “O computador da mente”. Então a gente vai comparando peças do computador, formas de funcionamento com a mente humana, com a mente do cantador... Depois teve o Jairo e Jeferson, os irmãos Silva, que fizeram também um material sobre internet, muito legal!

Sara: Você morando e tendo nascido em Brasília, alguém já lhe pediu para cantar temas sobre o cerrado? O cerrado te inspira?

João: Pedem muito pra gente cantar aqui sobre o cerrado. O que mais pedem são temas políticos. Aliás, aqui e em todo lugar. Nós fizemos essa turnê nossa agora, fomos a Florianópolis, Belo Horizonte, São Paulo, Juazeiro do Norte, Fortaleza... Tema político é o que é mais pedido, e também coisa tecnológica. Quando tem criança o pessoal pede muito pra gente falar sobre coisa de videogame, de tecnologia, de whatsapp, facebook, essas coisas, celular... E aqui na região o pessoal pede pra cantar sobre o cerrado. Aí depende do perfil do evento. Quando a gente vai a algum evento que já tem essa identificação com o tema, alguma coisa ambiental, aí é natural a gente já abordar mesmo o cerrado. Recentemente, no CCBB, pediram pra gente falar sobre cobras. Aí falamos lá das cobras... *[Risos.]* É uma variedade muito grande. De vez em quando, tem o desafio de um cantador contra o outro, mas o maior desafio é lidar com temas que a gente ainda não abordou. Aquele dia é a primeira vez que eu vou cantar sobre isso... E vamos lá!

Domingos: Pedir o tema é uma coisa fácil, agora, e pedir um mote?

João: Pedir mote já requer um conhecimento da Cantoria. Então tem esse processo que tem que ser feito que é um processo educativo, digamos assim. Um processo de aproximar as pessoas e elas se apropriarem da métrica. A pessoa pra fazer um mote decassílabo, por exemplo, tem que ter uma boa noção de métrica. Porque ela tem que fazer o mote daquele jeito: terceira tônica, sexta tônica, a rima na décima, os dois versos do mote têm que ter a métrica. Agora, a gente ajuda muito. Acontece de o pessoal às vezes pedir o mote e a gente corrige ele, tenta fazer de forma que preserve a mensagem, mas que arrume a métrica. A gente vai fazer uma apresentação e muita gente não sabe que existem os motes, que existe essa interação, as modalidades. Então é por isso que eu e o Chico [de Assis], a gente tem essa preocupação. Muitas vezes já começa com “Sabiá” [Voa Sabiá], que é animado; aí depois canta uma sextilha, faz um perguntado para eles verem que tem esse estilo de um complementar o outro; um galope à beira-mar que é um estilo mais arrojado, que dá uma impressão de uma coisa mais arrojada, mais difícil; um beira-mar ou um decassílabo. Então a gente gosta de fazer nas Cantorias uma forma de também demonstrar um pouco dessa diversidade de estilos pra quem está ali conhecendo pela primeira vez se interessar mais. Ou pelo menos saber que tem isso. Se a gente faz uma sextilha de vinte minutos, depois outra

de vinte minutos... Pra quem nunca ouviu uma Cantoria, fica cansado logo no começo e pode ir embora pensando que na Cantoria só tem sextilha! *[Risos.]*

Sara: Eu queria que você cantasse um pouquinho do cerrado, ajudasse a gente a criar um mote... É um tema que interessa pra gente.

João: Eu trabalhei com a questão dos incêndios florestais aqui... Fiz até um poema, tem lá na internet, que é o "Tocaram fogo na mata". Eu vou falando justamente essa coisa do fogo e o pessoal ligar pro bombeiro e tal. Uai, a gente pode ver, pode construir um motezinho, ou pode fazer... O quê que já cantaram aí de estilo nessas gravações?

Domingos: Ah, geralmente só pequenos trechos, sextilhas...

João: É isso que eu falo, o vício da sextilha acaba nisso... Se a gente não tem esse cuidado as pessoas vão pensar que só existe sextilha na Cantoria. E tem cantador que fica com medo de cantar um galope à beira-mar ou um martelo... Então isso é um despreparo... Porque se você chegar pra Raullino Silva, Edmilson Ferreira, Chico de Assis, eles não vão ter medo, mas outros vão ter até porque vão ter dificuldade. Vou fazer uma oitava, um beira-mar mesmo, uma estrofe de beira-mar falando do cerrado.

[Toca um baião de viola e canta de improviso:]

*O nosso bioma chamado cerrado
Tem paca, tatu e tem tamanduá
Tem onça pintada, tem lobo guará
Nascente bonita tem pra todo lado
Ipê amarelo todo ornamentado
Sombra de pequi pra se admirar
E no tempo da seca começa a queimar
Que os tolos não têm mínimo coração
E o verde se torna cinzas sobre o chão
Nos dez de galope da beira do mar.*

Domingos: Lindo!

Sara: Lindo!

Domingos: Tem essa opção da viola dinâmica ou viola assim [viola caipira adaptada para o Repente]. Como que é essa questão para você?

João: Eu gosto de usar a viola desse jeito [viola caipira adaptada para o Repente]. A viola dinâmica eu acho muito frágil, qualquer coisinha... Hoje já fazem umas mais reforçadas, mas ela é muito frágil... E a afinação: você afina uma corda a outra desafina, até você chegar no ponto... Eu a acho mais complexa. Agora, ela tem um som metálico, bonito, acústico, que dá uma dinamizada no som dela.

Domingos: E dessa viola para a viola caipira, muda bastante coisa?

João: É, muda, porque a viola é a mesma, mas as cordas é que mudam. Aí muda mesmo, totalmente. Inclusive sem chance querer tocar um pagode de viola nessa aqui, não vai dar certo não. Aliás, muda muita coisa... Se tentar uma bossa nova também não vai dar certo. Ela foi feita de tal forma que o que funciona mesmo é isso aqui! *[Toca na viola um acorde.]*

Domingos: Quando você está tocando viola na Cantoria, qual é o sentimento que você tem ali?

João: Eu tenho o Repente como uma coisa ritualística pra mim, sabe? Eu pego a viola, vou cantar... Tanto que eu não gosto muito de algum amigo pedir: “Ah, você é repentista, faz um verso aí!” Assim de supetão, não gosto disso. Não que eu não possa fazer, mas eu gosto dessa coisa ritual. Então a gente pega a viola e começa aquele baião... *[Toca a viola.]* Se concentra. E aí vamos buscar inspiração e manter uma condição cerebral boa. Então tem que cuidar bem do sono, da hidratação, pro cérebro estar funcionando bem. O corpo estando bem, o cérebro bem, a garganta boa, aí a parte da inspiração... Se a gente não estiver muito inspirado não vai ser uma queda tão grande na qualidade. Agora, se a cabeça não estiver boa pode até estar inspirado, só que na hora do vamos ver falha. Por quê? Eu e a maioria dos cantadores, principalmente esses mais novos, a gente sai com a estrofe toda pronta. Enquanto o colega fez a dele é o tempo que eu fiz a minha aqui. Então eu preciso de me lembrar do que eu compus. É um Repente, mas é um Repente que é feito na cabeça e depois cantado. Quando ele sai já é a segunda vez que ele está saindo. Inclusive foi um assunto que a gente discutiu bastante esses dias numa oficina. Ah, mas então é Repente ou não? “Não, o Repente é só aquele que a pessoa não pensa...” Tá, mas quem não pensa pra cantar vai levar cada tropeço... É o que é falado desde antigamente, que tem que saber pra onde está indo, o quê que você vai dizer no final. Porque se não faz como... Tem várias histórias que o cara saiu com a rima do “sítio do pau fofo”, aí no final saiu dizendo: “vou pegar minha viola e vou fazer pofo pofo”. *[Risos.]* Pelo amor de Deus! *[Risos.]* Essa só ficou memorizada por isso... É aquele caso quase Zé Limeira, só que não chega a ser um Zé Limeira. É um recurso assim, triste, imagina uma Cantoria toda nesse nível... Então a gente tem que saber pra onde está indo, tem que ter algo preparado. Mas aí, pela dificuldade, se costuma preparar mais o final. Principalmente se você for ver os mais antigos, pensava mais no final. E o cantador que está há muito tempo, que canta sextilha há muito tempo, esse aí pode sair sem pensar mesmo. É porque ele vai dizer algo parecido com o que ele já disse. Um tema que ele já cantou quinhentas vezes, na vez quinhentos e um ele nem se preocupa tanto. Tem um pouco disso também, de uma coisa que o próprio cérebro vai buscar o que já tem ali de uma forma fácil e aí... Aí a pessoa diz: “ah, esse não pensou, esse aí que é o improvisado mesmo.” Não, esse aí é que não é, porque na verdade ele está cantando algo que, se você gravar as quinhentas Cantorias que ele fez antigamente, uma estrofe parecida com essa já saiu quatrocentas vezes... *[Risos.]* Tem isso, hoje em dia a gente está sendo gravado, a gente tem que ser repentista mesmo de criar coisa nova. Esse é um grande desafio, de sair do padrão de “revirar a tapioca”, como se diz. Porque é isso, o cantador fazia uma Cantoria

na sexta-feira num lugar e no sábado ia pra outro lugar “revirar a tapioca”. Cantou o mesmo tema de sertão dizendo quase tudo, ele não está repetindo, ele não decorou. Mas como ele está cantando isso toda semana, ele vai revirando a tapioca e acaba que fica uma Cantoria parecida, você já prevê o que ele vai dizer naquele assunto porque você já ouviu, no caso. Porque já sabe aquele caminho ali. Então às vezes essa Cantoria que é um pouco mais pensada, tem uma pausinha, entre uma estrofe e outra, ela pode ser mais inovadora no sentido de saírem coisas realmente mais novas que não saíram ainda.

Domingos: E essas oficinas de que você comentou, são oficinas de quê e pra quem?

João: Essa foi uma oficina de um projeto da Associação dos Cantadores Repentistas e Escritores Populares do DF e Entorno - ACRESPO. Então tem um projeto patrocinado pelo Fundo de Apoio à Cultura que traz pessoas renomadas, consagradas, para fazerem oficinas aqui para o coletivo cultural. Então nós trouxemos Edmilson Ferreira com uma oficina de poesia nordestina em Repente, e Crispiniano Neto em Literatura de Cordel. Para os associados, poetas, pessoal também que participa das comissões julgadoras nos festivais... Então a gente traz pra essas oficinas pra que essas comissões julgadoras sejam cada vez mais efetivas pela questão técnica e artística mesmo, não só pela aproximação ou afinidade.

Domingos: Como a Cantoria se estabeleceu no Distrito Federal?

João: Aqui no Distrito Federal, os relatos que a gente tem é que houve uma época de muitas Cantorias promovidas pelos nordestinos que vieram pra cá. Então faziam nas casas deles, em restaurantes ou bares. Isso acontecia muito. Cantorias no estilo pé de parede, bandeja, pagamento tradicional. A Casa do Cantador foi inaugurada aqui em Brasília, trouxe essa força já pra uma esfera pública, de reconhecimento da arte do cantador nordestino representando essa comunidade nordestina que veio construir Brasília. Que veio habitar e trabalhar. Então a partir daí começaram a ter muitos festivais na Casa do Cantador. E há uma tradição, esses festivais, esses eventos da Casa do Cantador, há uma tradição de serem gratuitos. Sempre houve algum aporte de patrocínio. Então veio acontecendo esse fenômeno e com isso uma popularização. Então eu e Chico de Assis, hoje nós cantamos em eventos de vários estilos, a gente canta em eventos multiculturais. Então a gente faz apresentação pro pessoal do rock, pro pessoal de outros estilos, da literatura... O pessoal se mistura mesmo. E a gente também faz muito evento institucional, porque o Repente tem essa capacidade de se moldar ao tema do evento. Ontem mesmo, cantamos na abertura da semana de enfermagem. Já cantamos pro Conselho Federal de Medicina, WWF, e toda sorte de entidades, sindicato. Então, nesse caso é uma apresentação que já tem esse caráter de arte-comunicação.

Domingos: E daqui de Brasília, quem são os cantadores mais antigos?

João: O mais antigo cantador aqui de Brasília é Donzílio Luiz de Oliveira, que eu saiba. Aqui em Brasília houve muitos cantadores profissionais... Hoje em dia você não tem tantos cantadores. Mas nós vamos fazer até um festival regional. Surgiu recentemente um cantador

muito bom que está aqui em Brasília e que pra nós é uma descoberta muito boa pra preencher esse elenco, porque aqui já moraram muitos cantadores que saíram. Teve um cantador que teve programa na rádio, se eu não me engano foi na Rádio Nacional, que foi Lourival Bandeira, na época, um desses pioneiros aí. Então nos trabalhos iniciais eu sempre ouvi muita referência a ele. Aí depois teve o trabalho com Zé do Cerrado e Chico de Assis que veio pra cá e tocou a Casa do Cantador por muitos anos. Organizou eventos, conseguiu agrupar dentro da Associação dos Cantadores. Então tem esses cantadores aí que fazem esse trabalho.

Domingos: Seu Donzílio tem uma importância na Cantoria em Brasília?

João: Seu Donzílio tem, ele é o presidente da ACRESPO inclusive, atualmente. Um grande escritor de Cordel e também, já com mais de oitenta anos, continua se apresentando também como repentista conosco.

Domingos: O pessoal sempre comenta que a maioria dos cantadores são nascidos no Nordeste e você em Brasília. Como é para você, ter nascido fora do Nordeste e ser cantador?

João: É, pelo que eu ouço dizer, sou o único cantador realmente profissional nascido fora do Nordeste. Quem sabe venham outros aí, não é? Outros que entraram no Repente pra cantar, a gente sabe que tem, o professor doutor João Miguel Sautchuk, Gustavo Abreu esse que eu falei, meu amigo, mas que não levaram adiante.

Tati: Eu ia te perguntar da importância dessa relação entre as gerações, entre os que estão há mais tempo com os novos que chegam...

João: Essa coisa das gerações da Cantoria... É muito importante uma receptividade. Então o que relatam alguns da época do Chico é que as antigas gerações tinham medo, criavam dificuldade para que os novos cantadores viessem conquistar espaço. Mas alguns deles tinham uma postura diferente. Então nisso eu sempre ouço falar de Ivanildo Vila Nova, por exemplo, que foi um cantador que acolheu e deu força pra todos e até hoje tem feito isso. Então isso é muito importante, o cantador que já tem um espaço ceder um pouco desse espaço pra mostrar essa renovação dessa arte. Então hoje nós temos algumas duplas de jovens com vinte anos... Os Irmãos Silva são isso aí, não sei a idade certa deles, mas o mais novo eu acho que não tem nem vinte. Felipe Pereira, Helânio Moreira, esses são repentistas do mais alto nível fazendo um trabalho belíssimo. A gente tem que ter essa integração. Se a gente perceber que um cantador mais novo tem um talento maior que o nosso eu acho que a melhor coisa que a gente faz é reconhecer. E se houver algo que a gente possa aprender com ele também a gente aprende, assim como a gente aprende com os mais antigos. Acho que essa é a melhor forma.

Domingos: Então tem essa importância de conviver com os mais velhos ali na Cantoria?

João: A convivência, o importante dela é mais na questão do palco, da Cantoria, de aprender quando está iniciando. Porque atualmente as coisas têm mudado. Então hoje em dia nós temos essas mídias, You Tube. No You Tube, na mesma cidade que você está pode acessar as Cantorias que foram feitas em várias cidades... Uma coisa que antigamente você tinha que ir pra Cantoria. Então se dizia que o cantador levava dez anos pra ficar pronto acompanhando outros cantadores experientes. Depois de dez anos de Cantorias é que ele estava pronto. Hoje em dia não é assim, senão os Irmãos Silva... Os meninos não começaram a cantar com dez, começaram a cantar já com uns quinze. Foi inclusive num festival aqui em Brasília, cedemos espaço pra eles no Campeões do Repente, uma das primeiras apresentações que eles fizeram. Aí hoje em dia mudou, então a questão da idade na verdade não faz tanta diferença. Uma pessoa com trinta anos pode acompanhar um profissional desses de vinte anos e aprender a Cantoria com eles, porque eles já dominam a Cantoria. Como na Cantoria não tem essa coisa de superstição, de tradição religiosa, nada disso, então não tem muito essa coisa específica da idade. É claro que o tempo de bagagem, de aperfeiçoamento, principalmente pra quem quer se aperfeiçoar... Porque a gente conhece alguns cantadores que a gente percebe que não se aperfeiçoaram e vê outros que estão com sessenta anos, setenta anos, e sempre buscando ampliar horizontes. Ele domina a métrica, as regras, mas ele quer buscar novas formas de abordagem. Então tem tudo isso, são coisas que é da bagagem de cada um, que o tempo traz mesmo uma experiência ou uma segurança maior pro cantador. Então nisso aí a gente aprende mesmo. Ismael Pereira me ensinou muitos macetes - que ele era um cantador já experiente -, que foram muito importantes pra mim que estava começando. Macetes aí de bastidores, pra saber como lidar com algumas situações. E eu como cantador brasileiro, aconteceu isso, algumas das viagens que eu fiz para o Nordeste, eu percebi que havia uma descrença de alguns: "ah, ele não é..." Ou por outro lado até um preconceito. Principalmente quando ia num programa de rádio, aí cantava e se porventura ficasse bem nítido que eu estava naquele tema me saindo melhor... Porque ainda tem muito essa coisa do brio, que eu estava falando, o pessoal ficava meio chateado e tal. Mas eu acho que a gente tem que lidar com naturalidade. Sempre quando eu canto com o colega, e que o colega canta bem, se ele canta melhor do que eu... Se fui ao máximo da minha capacidade e o colega cantou melhor do que eu, fico superfeliz porque vejo que ainda há esperança de progredir, de ir além.

Tati: E da participação de mulheres na Cantoria, você conhece alguma?

João: Mulheres na Cantoria. São poucas, inclusive nós realizaremos aqui esse ano um festival, encontro dos Campeões do Repente - Encontro de Gêneros e Gerações. Então vamos trazer novos e antigos e mulheres, traremos Mocinha da Passira, que é um ícone, ela é patrimônio vivo da cultura de Pernambuco. E tem algumas repentistas, inclusive algumas novas, o pessoal sempre troca mensagens e tal, mas são poucas. O surgimento de repentista violeira mulher sempre foi bem menor do que o de homens.

Domingos: João, como que você vê a relação entre tradição e modernidade?

João: É um conflito constante, tradição e modernidade. Tradição pra não perder raízes, não perder identidade, e modernidade pra não ficar defasado. Eu acho que a gente tem que ser moderno e tradicional ao mesmo tempo. A gente tem que ter identidade... Por isso que a gente luta muito aqui com a Associação, com projetos, com levar pra escola, porque nós somos um povo, nós temos uma identidade, temos uma história. Quando a gente vai levar uma oficina pra uma escola, por exemplo, sobre a Literatura de Cordel, sobre a Cantoria. Eu gosto muito de abordar o contexto sociocultural, essa parte toda, que faz diferença. Uma coisa é eu chegar e falar de métrica, rima e oração; outra coisa é eu trazer todo um contexto. Esse contexto, ele traz uma identidade. Então acho que identidade é fundamental. Agora, a questão da modernização a gente não pode deixá-la pra trás, principalmente quando ela nos favorece. Por exemplo, antigamente não tinha microfone nem caixa de som, imagina o suplício numa Cantoria que tinha muita gente... A voz dos cantadores ia pro beleléu. Hoje a gente tem, pluga aqui, põe um microfone, muito bom. Isso é tecnologia. Agora, tem modismo, a modernidade, o avanço dos tempos, ele sempre anda com os modismos, mas os modismos passam. Eu acho que a gente não precisa nem se preocupar tanto porque é o que a gente vê: alguém pode até cismar com modismo, um ou outro, mas quando é modismo ele passa, não tem jeito. Então esse equilíbrio entre preservar as raízes... Agora, há uma dinâmica, na Cantoria essa dinâmica é muito nítida. Por exemplo, esse rigor com a métrica. Pra mim esse aperfeiçoamento foi um ganho, porque se nós falamos de métrica e não somos rigorosos com a métrica... Quer dizer, a gente fala de métrica, mas não é rigoroso? Outra coisa é: nós falamos de métrica e somos rigorosos. Então pra mim isso é um ganho, é uma qualidade superior na Cantoria atualmente do que se a gente fosse jogar pra cem anos atrás. Óbvio que existiam gênios, mas no contexto geral, a questão técnica e estética da Cantoria ganhou uma qualidade superior, ganhou essa capacidade de conquistar novos públicos, inclusive. Então rompe aquela coisa do tradicional... Não é mais só aquele pessoal que viveu, que cresceu e viveu com aquilo que era muito forte na região dele, da rima, do verso do Cordel, da Cantoria na fazenda à noite. Mas a gente vai e leva pro pessoal lá de uma região de Minas, do Sul, de outro lugar que não tem nada a ver com a Cantoria, mas leva num formato que sensibiliza e que faz eles se interessarem mais. Tradição, mas com flexibilidade. Qual o problema de se iniciar uma apresentação com um estilo que não seja uma sextilha? Vai descaracterizar o Repente? Não vai, principalmente se a justificativa é essa, que é pro cantador se inspirar, esquentar e logo na sequência ele está já mais aquecido pra atender os pedidos do público. Se a justificativa é essa, a gente já começar mostrando que a gente pode se aquecer antes e já pode até subir ao palco preparado. Porque nos festivais também teve essa mudança, o festival já entra com o tema dado: sextilha, cinco minutos, no tema tal. Então não é pra aquecer; aquela sextilha ali é pra já mostrar sua capacidade. “Mote de sete, assunto tal; mote de dez, tal, cinco minutos”. Eu acho esse um formato muito legal e uma coisa que virou uma tradição. Sextilha, cinco minutos, mote de sete, mote de dez. A gente tem mantido isso nos festivais, a gente vê que é uma estrutura boa. E tenho sempre pensado e tenho conversado com o pessoal em inserir o galope à beira-mar. Num tema, galope à beira-mar no tema tal... Porque no festival nós estamos deixando

essa métrica do galope de lado. Todas as outras estão contempladas, o de sete sílabas e o decassílabo, mas o dobrado de cinco sílabas aí que é o galope fica deixado de lado. Eu penso em inserir o galope à beira-mar com um tema. É um grau de dificuldade a mais? É, mas é pra todos também, já que o festival é competitivo, todos estão competindo. Vamos ver, essas coisas às vezes encontram um pouco de barreiras, tem gente que acha que tudo tem que ser só daquele jeito que já foi feito muitas vezes. Aí é o ponto que eu acho que a gente tem que ter flexibilidade com a tradição, porque a tradição, em algum momento, ela já foi algo moldado. Se você vai um pouquinho antes ela já era diferente. Então há uma dinâmica e por isso é que nós estamos falando de uma arte, não de um folclore. Na hora que a gente prende... Se prender a tradição, engessar tudo daquele jeito, a gente bota no museu e fala: “isso aqui foi desse jeito”.

Tati: Essa é a grande questão do patrimônio imaterial, não é? Você tem como fazer o registro mas o registro não é o patrimônio em si...

João: Exatamente, inclusive a gente está avançando. A Associação nossa foi quem protocolou o pedido do registro do patrimônio do Repente, da Cantoria... A coisa está meio demorada, mas segundo informações que a gente tem já avançou bastante. Interessante porque o IPHAN, fazendo essa pesquisa, teve que fazer uma pesquisa ampla – e aí nós vamos a esferas locais, regionais e nacionais da Cantoria. Então o pessoal fala muito em números aleatórios, tiraram um número que alguém em alguma pesquisa, em algum momento falou que tinham oito mil cantadores, falam isso. É um número totalmente aleatório pra se falar hoje. Agora, número que não é aleatório seriam esses cantadores que estão mais ativos no cenário nacional. A gente tem aí, sei lá, perto de cinquenta nomes que são reconhecidos, do Ceará a São Paulo. Mas tem aqueles locais que também são profissionais. Então tem aquele cantador que tem o programa de rádio, que toca ali só naquela cidade dele, naquele município e alguns sítios ali perto. E faz umas Cantorias ali, só naquela região. E se ele está tendo uma atuação profissional ali ele é um profissional. Ele pode não ter a qualificação técnica talvez desses outros que despontam mais, pode não ter como pode ter... E esses, quando a gente acha essas figuras que mostram essa qualificação, já traz ele pra um cenário mais amplo. Se ele quiser também, claro. Então esse estudo do IPHAN é importante, ir a regiões... Tem um eixo ali que pega do Ceará até Pernambuco, digamos assim. Agora, você chega na Bahia, lá a região da Feira de Santana, pelo menos até alguns anos atrás acontecia festival de repentista, tem uns cantadores lá, mas não há um vínculo. É uma coisa local, não é um vínculo entre esses cantadores e esses desse outro circuito. Então é legal esse trabalho do IPHAN ir lá, quem sabe eles descubrem algumas áreas onde ainda se tem algo com espectros aí de uma época mais antiga até. Como eu estava falando do baião de viola padronizado. Vai que chega numa região onde o pessoal ficou tão localizado ali, padronizou um baião diferente e a gente não está nem sabendo. Pode existir porque o Brasil é muito grande.

Domingos: Se você pudesse dar um conselho pros novos cantadores, o que você diria?

João: Bom, meu conselho para os novos cantadores é: ampliem seu círculo de convivência. Vocês têm que ter uma boa relação com todos os gêneros artísticos, produtores culturais de todas as outras áreas, pessoas de outros mundos, porque isso vai ampliar o horizonte e facilitar com que esse trabalho de renovação de público aconteça. E não só por isso, porque vai realmente engrandecer o trabalho da gente. Isso é uma coisa muito importante, ter esse contato com outros estilos, sem uma visão de preconceito. Sem achar que o nosso jeito é melhor, sejam outros estilos literários, poéticos, de viola ou mesmo de coisas bem distantes, pessoal do rock, do teatro... Enfim, ampliem seus horizontes porque o meio cultural apesar de ter vários segmentos diferenciados ele é uma grande família, digamos assim. Eu acho que é importante nós, que somos artistas, que somos militantes da cultura, a gente se irmanar todos com todos pra ganhar força. Principalmente no que diz respeito a nossa identidade. A gente tem que saber triar o que é alienação, o que é modismo, o que é imposição de estratégia bélica de outras nações impostas às outras nações como cultura. É uma forma de guerra também. A guerra acontece no campo econômico e no campo cultural. Destruir a cultura de países, enfraquecê-los, é torná-los mais vulneráveis a um domínio. Então é importante ter essa visão e dar as mãos aos colegas da Cultura.

Domingos: E pra você, o que é memória?

João: O que é memória tem muitos sentidos, não é? Memória é a lembrança... *[Risos.]* Memória é aquilo que é lembrado, está na memória. Algo para ser lembrado tem que ter valor, tem que ter significado. Então é por isso que o modismo passa. Ele perde a memória porque não tem valor, não tem significado, não ganha lugar especial. A memória tem capacidade limitada. Então ela só guarda aquilo que realmente tem significado, tem valor, tem importância.

Domingos: E o que é a vida?

João: A vida? A vida é um mistério. A vida é um mistério da natureza que envolve várias camadas da manifestação dessa natureza na Terra. E não só na Terra. Então pra mim a vida é um mistério, é uma força cósmica, é uma energia espiritual, é uma vibração.

Domingos: Se você fosse uma música, qual música seria?

João: Se eu fosse uma música? Poxa... Olha eu já me imaginei sendo tanta coisa, mas sendo uma música... Se eu fosse uma música... Nossa, pergunta difícil! Se eu fosse uma música eu seria uma sinfonia. Uma sinfonia de Beethoven, Mozart, sei lá, Bach... Algum desses aí, já estava feliz. *[Risos.]*

Sara: As pessoas de fora de Brasília costumam ter uma visão um tanto estereotipada da cidade: “Brasília é o Congresso, é isso, é aquilo”. Você sendo brasileiro, sendo cantor, gostaria que você nos mostrasse um pouquinho dessa Brasília na visão de um brasileiro, uma Brasília que você vive. Poderia fazer um versinho, em qualquer gênero?

João: *[Toca a viola e canta de improviso:]*

*Brasília cidade sonho
Chão das novas gerações
Alicerce das visões
De um futuro promissor
Teu povo miscigenado
Gera arte em profusão
Nova civilização
Novo mundo de esplendor.*

Sara: Obrigada!

João: Tentei sintetizar aí... *[Risos.]*
