



XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVII ENANCIB)

GT 10 – Informação e Memória

**O REGISTRO DA CANTORIA DE VIOLA ENQUANTO INFORMAÇÃO
MEMORIALÍSTICA E SUA CONTRADIÇÃO**

***THE REGISTER OF CANTORIA DE VIOLA AS MEMORY INFORMATION AND ITS
CONTRADICTION***

Paloma Israely Barbosa de Sá¹, Leilah Santiago Bufrem

Modalidade da apresentação: Comunicação Oral

Resumo: Considera a cantoria de viola como elemento de disseminação de informação e registro de memória. Questiona de que forma a cantoria de viola se manifesta enquanto registro de memória e transmissão de informação, tendo como objetivos específicos a) analisar junto à literatura da área de Ciência da Informação o conceito de memória (oral) e seus elementos constituintes, enquanto registro de cultura e tradição; b) caracterizar a criação e reprodução da cantoria de viola reconhecendo o registro oral de informação como elemento de memória da cultura da região do Cariri; c) verificar como se dá o processo de registro da cantoria de viola, enquanto forma de legitimar a produção coletiva. Realiza pesquisa bibliográfica, observação direta e entrevistas com os sujeitos da pesquisa, participantes dos eventos sediados na Região do Cariri cearense, sobretudo, na cidade de Juazeiro do Norte-CE. Percebe a importância do registro para salvaguarda e disseminação da informação, mas conclui que é preciso pensar na contradição que significa a tentativa de tornar fixo algo que é dinâmico e movente.

Palavras-chave: Memória. Oralidade. Cantoria de viola.

Abstract: *It considers cantoria de viola as an element of dissemination of information and a register of memory. It questions how cantoria de viola manifestates as a register of memory and transmission of information, being the specific objectives a) to analyse, alongside the literature of the Information Science area, the concept of memory; b) to characterise the creation and reproduction of cantoria de viola acknowledging the oral register of information as an element of memory of the Cariri region culture; c) to verify how the process of cantoria de viola register works as a way of legitimizing the collective production. It carries out bibliographical research, direct observation and interviews with the subjects of research, participants of the events hosted in the region of Cariri cearense, meanwhile, in Juazeiro do Norte – CE city. It realizes the importance of register to safeguard and dissemination of*

¹ Universidade Federal do Pernambuco

information, but it concludes that it is needed to think about the contradiction that means the trial of making fixed something that is dynamic and moving.

Keywords: *Memory. Orality. Cantoria de viola.*

1 INTRODUÇÃO

Reconhecendo-se que a Ciência da Informação se preocupa com a informação registrada, embora nos mais variados suportes, o registro é imprescindível para que ela possa ser capaz de realizar os processos a ela incumbidos. Coleta, análise, classificação, descrição, preservação e disseminação são tarefas que precedem uma inscrição. Nesse sentido, é preciso observar que, a partir desse pressuposto, algumas informações são deixadas à margem, como as informações orais.

No âmbito da oralidade, são encontradas informações tão valiosas quanto aquelas registradas desde sua origem ou que se tem como oficiais. Não havendo possibilidade de análise e outras categorias dos processos que cabem à Ciência da Informação, é necessário pensar estratégias de inscrição/registo dessas informações para que não se percam ou sejam marginalizadas perante a área, como o que tem acontecido com algumas manifestações orais desde o surgimento da escrita.

A oralidade é um campo volátil, tendo como um de seus maiores aspectos caracterizadores a movência (ZUMTHOR, 1997; 2007), o que pode levar a reflexão sobre duas vertentes: 1) o motivo pelo qual a informação oral é marginalizada e 2) a razão da ausência ou pouco registro dessas informações.

É preciso, em primeiro lugar, entender o que seria essa movência que caracteriza a oralidade. Movência é um conceito cunhado por Paul Zumthor para designar a dinamicidade das manifestações ou informações do universo oral, ou seja, aquele movimento que possibilita a modificação, mesmo pequena ou imperceptível, da informação a depender do contexto e/ou da memória de quem a reproduz.

É essa dinamicidade ou movência que caracteriza e justifica as duas vertentes supracitadas: 1) o motivo que leva a oralidade a ser marginalizada é o fato de que a informação nela contida e disseminada é volátil, pode ser imprecisa, dificultando o processo de análise, organização e disseminação e 2) o pouco registro dessas informações se dá por conta do não reconhecimento dessa inscrição pelos próprios sujeitos da oralidade, pois, segundo eles, o registro faz com que haja prejuízos na informação, uma vez que esta é

construída *hic et nunc* pelo emissor e receptor, levando em consideração os indivíduos e o contexto em que estão inseridos.

Nesse sentido, para solidificar e exemplificar essas ideias, buscamos aporte na cantoria de viola que, enquanto elemento de disseminação de informação e registro de memória, representa uma sociedade, uma tradição, suas vozes e sua cultura. Questiona, portanto, como a cantoria de viola se manifesta enquanto registro de memória e transmissão de informação. Para responder de modo específico a essa questão, definiram-se como objetivos específicos: analisar junto à literatura da área de Ciência da Informação o conceito de memória (oral) e seus elementos constituintes, enquanto registro de cultura e tradição; caracterizar a criação e reprodução da cantoria de viola reconhecendo o registro oral de informação como elemento de memória da cultura da região do Cariri e verificar como se dá o processo de registro da cantoria de viola, enquanto forma de legitimar a produção coletiva.

Posto isso, a relevância social deste estudo deve-se ao fato de que ele traz à tona um universo timidamente explorado no contexto da ciência da informação, a **oralidade**, que no âmbito acadêmico é vista com certo preconceito por conta de seu caráter de movência (ZUMTHOR, 1997). Segundo Lemaire (2010, p. 75 -76) “Uma arte viva, em movência permanente. Uma arte que tem uma história cuja evolução pode ser descrita como um capítulo da história das tecnologias da informação e da comunicação”.

A valorização do objeto para o qual se volta a pesquisa vai além de uma reflexão acerca do próprio objeto, uma vez que procura, ao analisar a conjuntura em que ocorrem essas manifestações e movências, estudar as contradições no **processo de sua institucionalização ou legitimação**. Aparentemente, se por um lado, para legitimar a oralidade é preciso registrá-la, talvez isso acabe por desvencilhá-la de sua principal característica que é a movência. Por outro lado, a mobilização pela sua forma institucionalizada, evidencia/promove uma forma cultural e artística – muitas vezes tida como peculiar – de transmitir informação, entreter um público e de explorar a memória em seu sentido cognitivo.

2 MEMÓRIA E ORALIDADE

Considerada como uma área de estudo interdisciplinar que congrega conceitos e interesses de outras áreas e tem como objeto de estudo a informação, em seu registro e socialização, a Ciência da Informação (CI) investiga a esse objeto nos mais variados aspectos científicos e sociais, bem como suas formas de registro e reprodução.

Para Saracevic (1996, p. 47), a Ciência da Informação é vista como:

[...] um campo dedicado às questões científicas e à prática profissional voltadas para os problemas da efetiva comunicação do conhecimento e de seus registros entre os seres humanos, no contexto social, institucional ou individual do uso e das necessidades de informação.

No que se refere à informação, à linguagem e à transmissão da informação, Le Coadic afirma que “informação é um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou numérica), oral ou audiovisual”. E acrescenta:

A informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte espacial-temporal: impresso, sinal elétrico, onda sonora, etc., essa inscrição é feita graças a um sistema de signos (a linguagem), signo este que é um elemento da linguagem que associa um significante a um significado: signo alfabético, palavra, sinal de pontuação (1994, p. 7).

A discussão do autor sobre Ciência da Informação e seu objeto de estudo pauta-se na ideia de que informação é algo passível de ser captado/registrado e representado pela linguagem/comunicação através de um sistema de símbolos que possibilitem a transmissão de mensagem de um indivíduo para outro, ou entre grupos. E é, inclusive, por essas concepções que a Ciência da Informação historicamente tem voltado suas atenções prioritariamente para a informação registrada, deixando à margem os estudos das demais fontes, como a oralidade.

É sabido que, no contexto da Ciência da Informação, são escassos os estudos sobre oralidade. Escrita e da informatização se sobressaíram no interesse dos pesquisadores por se tratarem dos documentos tornados oficiais pela sociedade. Fala-se em memória como elemento essencial para compreensão do processo informacional, mas se enfatiza o registro em seus suportes e manutenção, marginalizando assim a informação oral.

Desse modo, é perceptível a importância dos estudos de memória e oralidade, pois ambas estão ligadas à informação, para a compreensão do homem enquanto ser social e estudos acerca da manutenção dos seus registros. Estas pesquisas, de acordo com Monteiro (2008), têm originado discussões sobre os mecanismos sociais, produtores da memória coletiva, seja na forma oral, seja escrita e são estas as fontes que impulsionam o conhecimento.

2.1 MEMÓRIA

A memória pode ser apresentada como sinônimo de recordação ou de representação, como forma de preservar um ato passado, imagens vistas ou falas ouvidas. Imagens e falas

que podem estar associadas a contextos individuais ou coletivos, nos quais as memórias se referem não apenas ao sujeito em si, mas ao grupo ou espaço em que ele está inserido. Tais fatos concedem a ideia de pertencimento dos sujeitos em relação ao espaço, o que também leva a pensar no conceito de identidade.

Ao analisar o conceito de memória, Le Goff (1990 p. 366) atenta que ela, “como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Ainda de acordo com o autor, a memória é “um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. Desse modo, admite-se dizer que a memória tanto pode ser individual como coletiva, no entanto, quando se pensa na perpetuação dessas memórias, ela só é possível se ocorrer um compartilhamento de tais memórias com um determinado grupo social.

Segundo Pollak (1989), a memória individual se relaciona diretamente com as experiências vividas pelo sujeito, enquanto que a memória coletiva se refere às experiências compartilhadas com um determinado grupo social ao qual o sujeito se considere como pertencente, posto que:

[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1989, p.204).

Halbwachs considera que a memória coletiva é base para a construção da identidade de um grupo, uma vez que as memórias de um indivíduo não são somente dele e que nenhuma lembrança pode existir separada da sociedade. E acrescenta não existir memória universal. “Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (HALBWACHS, 2004, p. 106-107).

Holanda (2012, p. 22) destaca essa relação entre a memória acumulada pelos indivíduos e os contextos sociais:

É pela reserva de memória que uma sociedade repropõe assim o sonho social. Uma sociedade precisa de seus espaços de memórias (claro: incluam-se aqui os grandes textos, os grandes romancistas, as ruínas): para impedir a esclerose do corpo social. Um grande escritor é o repositório privilegiado da emanção memorial de sua época; e, simultaneamente, seu adversário crítico, se pensarmos com Dostoievski que somos livres enquanto pudermos dizer não à resignação à realidade do apenas *havido*; há a imantação do que

poderia haver. Se uma sociedade se resigna, seja a de dimensão grupal, seja a nacional, sem mais a energia que emana da memória retrabalhada, que assim a impulsiona, pode cair no momento de marasmo, de desencanto, análogo aos “buracos negros” da Física: bebendo a vontade de vida, devorando a luz e a matéria que foi sua substância, deixando exangue o que foi, antes, a cultura, para dar lugar, pelo excesso de consumo, a um triste tédio – que é avesso do trágico; sobretudo na concepção grega onde Nietzsche vê o que o trágico traz de tônico.

As relações sociais e os sentimentos de pertencimento e identidade estão intimamente ligados à forma pela qual se desenvolvem, rememoram e disseminam suas memórias; notadamente as de caráter coletivo, apresentam forte representação sobre determinadas sociedades. A analogia feita por Holanda (2012) em relação ao escritor como repositório pode ser aplicada ao compositor ou poeta, um profissional da música/poesia e sua obra, como um repositório de memórias de sua geração, seu povo, tornando-se elemento de representação e conexão da sociedade e suas facetas sociais, econômicas, políticas e culturais, assim como o tempo em que está introduzido.

Conforme Pierre Nora (1993), a memória é um ato vivo que evolui, estando submetida à relação que envolve lembrar e esquecer, bem como sujeita a um constante fluxo de atualizações. Ela também está submetida a questões inconscientes, como o afeto, a censura, entre outros, pois

[...] a memória, é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

Nesse sentido, a memória captura a informação transmitida pela voz, guarda, recupera quando for necessário repassá-la e a reelabora constantemente, agregando características particulares do indivíduo e suas percepções, a partir de sua visão de mundo e contexto em que está inserido.

2.2 ORALIDADE

Para melhor compreensão dos aspectos da memória no que tange ao registro, à preservação e à disseminação do conhecimento humano, é preciso buscar aporte na oralidade como campo de investigação de conhecimento, que desde os primórdios se desenvolve a partir da necessidade humana de comunicação. Sendo a comunicação uma necessidade básica da pessoa humana, do homem social, esse anseio por se comunicar foi o ponto de partida para

o desenvolvimento de tecnologias, em seu sentido amplo – aquilo criado para benefício das atividades humanas -, que facilitasse a troca de informações.

Os grupos aos quais os homens pertenciam criaram símbolos capazes de ser entendidos por todos, gerando a fala (além de outras formas de expressão), que de modo automático foi sendo memorizada e seu conteúdo passado por gerações, dando início às sociedades orais,

[...] aquelas que antecedem a invenção da escrita, nas quais todo o saber era transmitido oralmente aos indivíduos por meio de narrações, ritos e mitos. Essa temporalidade utiliza-se, basicamente, da memória biológica para a conservação dos saberes. A memória e a tradição eram inscritas e preservadas nas mentes dos integrantes do grupo e repassadas por gerações (MONTEIRO, 2008, p.7).

É preciso afirmar que existem outras possibilidades de comunicação, como a gestual e a pictórica, mas é necessário salientar que a palavra oralizada foi a principal tecnologia utilizada para a construção e reprodução do pensamento humano. Segundo Franco (1999, p. 1)

[...] a oralidade foi por quase a totalidade da história humana a principal tecnologia intelectual utilizada para o processo de construção do pensamento. Sem a escrita, a educação das pessoas se faz pela via prática e os conhecimentos são transmitidos através das gerações pela fala. A distância entre aquele que ensina algo e aquele que aprende é a distância do alcance do som da voz.

A palavra oral é, na concepção de Matos (2010), a grande mediadora entre os homens que contam/cantam e suas experiências vividas, ligando-os uns aos outros. Ela é um modo de o homem se comunicar, de transmitir informação e de representar a cultura e tradição das sociedades. A linguagem falada possibilita ao homem se relacionar com seu grupo, sofrer influências mútuas e, assim, conhecer e modificar a realidade em que está inserido.

A voz é o instrumento de interação de um indivíduo com o outro, o canal que possibilita a troca de sentimentos e experiências, mas que somente se efetiva quando a mensagem pode ser ouvida e/ou compreendida. Além disso, a oralidade é alicerce de inúmeras expressões artísticas e culturais que representam a memória de uma sociedade. Seguindo essa perspectiva, constata-se que:

[...] uma das características fundamentais da oralidade está ligada a seu caráter de exterioridade e de vivência coletiva. “Palavras ditas ao vento” são inúteis, ensina a sabedoria popular, já que a voz que ressoa precisa ser ouvida para cumprir seu destino. Assim sendo, uma cultura marcada pela oralidade é também uma cultura que preza a experiência coletiva, enquanto

que a escrita tende a criar uma situação de maior isolamento entre os indivíduos (MEDEIROS, 2007, p. 2).

É esse caráter de exterioridade e de vivência coletiva que torna a oralidade algo representativo para o homem, enquanto ser social. É a voz o instrumento de interação de um indivíduo com o outro, o canal que torna possível a troca de sentimentos e experiências.

A **oralidade** é o uso da fala em determinada língua que se dá a partir da percepção humana de expressar suas ideias e percebê-las através da boca e dos ouvidos, dando início ao chamado processo de comunicação. E dentre suas características, há duas especificidades (já mencionadas) que merecem atenção: a *performance* e a *movência*. Ambas são assunto de grande discussão entre os pesquisadores da Oralidade e se tornaram fatores que dificultam o registro de informações delas provindas e, por consequência, o estudo e processamento dessas fontes pela CI.

A *performance* se dá quando comunicação e recepção coincidem no tempo (PEREIRA, 2003, p. 4). É quando o sujeito que se serve da voz ou do gestual como linguagem artística para transmitir determinada informação (seja artística ou informativa) se expressa gestualmente, utilizando o recurso de entonação de voz e corpo.

A *movência* possibilita variações recriadoras da obra, pois no universo da oralidade ela está entregue à memória e esta implica a ausência ou acréscimo de elementos no momento da repetição de alguma informação (ZUMTHOR, 2007). Apesar de o objetivo ser transmitir determinada mensagem, ela jamais será repetida da mesma maneira que foi dita pela primeira vez, pois sofre influência da memória de quem fala, de quem ouve e do ambiente em que ambos estão inseridos.

Esse caráter de *movência* é por muitos considerado o “tempero” a mais, agregado à tradição oral. No ato da reprodução de alguma informação, o indivíduo corre o risco de esquecer algum trecho, podendo mudar uma palavra por sinônimos ou algo que possa fazer sentido em tal contexto. E, dessa forma, aquele que reproduz torna-se autor e autônomo - já que no mundo oral há certa dificuldade na questão de definição da autoria - e esta autonomia possibilita ao indivíduo uma sensação de pertencimento, de fazer-se, diante da obra, também um artista.

Nesse sentido, a informação oral contextualizada é registrada na memória buscando preservar e perpetuar as lembranças e vivências dos indivíduos, que desejam compartilhar ideias e acontecimentos seus com a coletividade, a fim de que o outro possa ter conhecimento do que foi vivido e dessas situações construir conceitos e aprendizado para manutenção das tradições e identidade dos grupos.

O que é produzido a partir da oralidade, expressando o coletivo, é demonstrado na voz, que representa o saber do povo, seus costumes e crenças, suas regras de convívio e suas histórias. A cultura oral reflete, portanto, as possibilidades oferecidas pela memória que, como recurso de criação e registro de pensamento, auxilia na identificação de determinada experiência coletiva ou grupo social.

3 A CANTORIA DE VIOLA E SUA LEGITIMAÇÃO

A cantoria é a poesia apresentada ao som de instrumentos musicais como pandeiro, rabeca, sanfona e/ou viola (instrumento mais utilizado pelos cantadores). É a forma de expressão do homem, a princípio, sertanejo, que buscava aliar informação, denúncia e divertimento num só formato. Seu formato de comunicação/arte possibilitou ao poeta/cantador descrever seus conhecimentos e experiências, reinventando suas vivências e passando-as às gerações futuras.

Considerada veículo de crítica social, de notícia e entretenimento, a cantoria, criada de repente (recorte desta pesquisa), é definida por Tavares (2011, p. 32) como [...] “um espetáculo em que dois poetas se enfrentam improvisando versos ao som da viola, dentro de formas poéticas tradicionais e obrigatórias, de acordo com sua própria inspiração e com os pedidos da plateia”. Sautchuk (2010, p. 1) acrescenta sobre os poetas dessa arte: “atuam sempre em duplas, alternando-se no canto de estrofes compostas sob regras bastante rígidas de rima, métrica e coerência temática”.

O enfrentamento entre poetas é desenvolvido a partir de um mote e de uma modalidade, ambos definidos a pedido da plateia ou de acordo com sorteio, dependendo do evento. Com o auxílio da viola e instigados pela vibração da plateia, os cantadores criam seus versos no calor do momento sobre os mais diversos temas, elevando seus dotes como poeta e tentando convencer a todos de ser o melhor nessa arte.

O fato de utilizar a poesia como fonte de informação faz com que haja a possibilidade de expressar os mais diversos temas de forma leve, lúdica, que alcança e cativa o espectador. No mesmo instante em que é veículo de notícia, de desabafo, de declarações (de amor ou ódio), a poesia é artifício de entretenimento e, porque não, encantamento.

O que torna instigante a cantoria de viola é a performance dos cantadores juntamente com sua viola, a fim de “ganhar” a plateia, que se dá a partir dos gestos e entonação da voz; é

o caráter de movência² que dá a ideia de movimento, que torna possível a apropriação de quem ouve no ato de memorizar os versos e repeti-lo a seu modo (acrescentando, modificando ou retirando algum trecho) e o fato de ser algo criado de repente, característica que também denomina essa arte.

A respeito das características do repente, Sautchuk considera como sua marca fundamental

[...] o improviso, ou seja, a criação dos versos no momento da apresentação. A capacidade de sustentar o diálogo poético em apresentações que podem durar horas, respondendo às estrofes do parceiro e a pedidos dos ouvintes, é o aspecto mais intrigante e encantador dessa arte (SAUTCHUK, 2010, p. 167).

Na cantoria, os versos são compostos numa troca comunicativa contínua entre poetas e ouvintes. Ao mesmo tempo em que os versos são produzidos embasados em regras e padrões, a cantoria se dá na forma de diálogo entre o poeta e seu parceiro, bem como dos dois poetas com a plateia. É a interação entre os sujeitos que compõem uma cantoria, os cantadores e o público.

A plateia é um dos elementos mais importantes para que uma cantoria se realize. É tida como termômetro e combustível, pois é quem, de modo indireto, direciona o desenrolar das apresentações. A depender das reações esboçadas por seus componentes, seja através de vibrações, aplausos ou bocejos, o poeta percebe se deve continuar a cantar, mudar o rumo do improviso ou findar ali mesmo. Para Castro (2009, p.136)

[...] a cantoria encontra no ouvinte uma espécie de solo fértil onde a inspiração do cantador é alimentada. Na medida em que a recepção do público oferece possibilidades de interação eficaz entre a palavra cantada e a função que ela assume no universo de significação desse ouvinte, o cantador passa ao papel de porta-voz dos sentimentos e sensações comuns que os une no breve espaço da performance.

Estas pessoas também são vistas como coautoras do que é criado naquele momento, pois, além de influenciar na cantoria com suas reações, sinalizando de forma negativa ou positiva suas impressões sobre o que ouvem, a elas é dada a liberdade de sugerir motes e modalidades, de testar os conhecimentos dos poetas acerca da arte, de colocá-los em posição de mérito ou desaprovação. Cabe à plateia o julgamento de melhor desenvoltura, de quem pode ser considerado de fato um grande cantador.

² Quanto à “conservação”, em situação de oralidade pura, ela é entregue à memória, mas a memória implica a “reiteração”, incessantes variações recriadoras: é o que, nos trabalhos anteriores, chamei de movência (ZUMTHOR, 2007, p. 65).

Assumindo outros espaços, apropriando-se de recursos tecnológicos, reinventando-se, naturalmente surge a necessidade de reconhecimento, de legitimação dessa arte. Uma arte antiga, representante da cultura e tradição de um povo, com grandes e muitos sujeitos atuantes, aos poucos foi se organizando, em busca de um espaço maior de significância perante a sociedade.

Além de lugares físicos, nos quais se pudessem manter e promover as apresentações de cantoria, surgiu também a necessidade de legitimação da arte diante da sociedade civil para que fosse facilitada a a manutenção da arte e a sobrevivência financeira dos poetas. O ato de legitimar está relacionado ao sentido de poder simbólico que, segundo Bourdieu (1998, p. 188), é “o poder no qual aquele que lhe está sujeito dá àquele que o exerce”. Nesse sentido, o processo de legitimação se refere ao reconhecimento imposto pela sociedade para que o sujeito ou a atividade ilegítima seja integrado(a) socialmente e, por sua vez, tenha espaço e direitos reconhecidos.

Como já mencionado anteriormente, a cantoria de viola foi reconhecida como profissão artística por meio da Lei Federal nº 12.198 de 14 de janeiro de 2010, aplicando aos cantadores repentistas, conforme as especificidades da atividade, as disposições previstas nos artigos 41 a 48 da Lei no 3.857, de 22 de dezembro de 1960, que dispõem sobre a duração do trabalho dos músicos. Segundo a lei, “repentista é o profissional que utiliza o improviso rimado como meio de expressão artística cantada, falada ou escrita, compondo de imediato ou recolhendo composições de origem anônima ou da tradição popular” e considera os seguintes profissionais: cantadores e violeiros improvisadores; emboladores e cantadores de Coco; poetas repentistas e os contadores, declamadores de causos da cultura popular; e escritores da literatura de cordel.

O reconhecimento como Patrimônio Imaterial do Brasil também é um importante ponto que confirma a legitimação da cantoria de viola junto ao IPHAN. Encontra-se ainda em andamento o processo que a reconhece como patrimônio do país, porém, em etapas finais. No ano de 2015 houve encontros entre alguns poetas e representantes do IPHAN em várias localidades do Nordeste para que se recolhessem dados sobre a manifestação e complementar o dossiê, que é parte integrante da documentação a ser avaliada para o reconhecimento patrimonial. Vale salientar que o registro da Literatura de Cordel também está em andamento e beneficia os poetas repentistas juntamente com os poetas cordelistas, que em suas respectivas expressões têm grande semelhança por terem em seu berço a oralidade.

Ainda como parte integrante no processo de legitimação da cantoria de viola, existem as associações de cantadores. Localizadas em várias partes do país, surgiram com o objetivo

de manter e divulgar as manifestações artísticas ligadas à literatura de cordel e à cantoria nordestina (OSÓRIO, 2006, p. 65). Mas, é importante destacar que, a cantoria de viola é popularmente conhecida por ser uma manifestação nordestina, porém, ela não se resume apenas a essa região do país, havendo, inclusive, associação de cantadores no Distrito Federal³, como ponto de encontro dos cantadores que visitam Brasília.

Segundo Osório (2006), como a capital federativa do país foi toda planejada e necessitava de grande mão de obra, muitos nordestinos se transportaram para Brasília em busca de emprego e novas condições de vida. Junto de sua força de trabalho levaram consigo sua cultura e conseqüentemente suas manifestações tornaram-se comuns nesta localidade, assim como em outras regiões do país onde ocorreram migrações. Por conta do grande número de pessoas que ali passaram a viver e na tentativa de preservar sua cultura foi criada a Casa do cantador no Distrito Federal.

Com esse mesmo intuito, foi criada a Casa do Cantador em Fortaleza⁴ como sede da Associação dos Cantadores do Nordeste, que, contando com amplo espaço, possui biblioteca, dormitórios para alojar os cantadores que vão a Fortaleza para apresentações, além de um minipalco onde ocorrem festivais de cantoria (CASTRO, 2009). E em Juazeiro do Norte-CE há um projeto de criação de um espaço que funcione como os ambientes supracitados, aliando o maior número possível de manifestações de cultura popular existentes na região do Cariri.

E apesar do pensamento arcaico ainda presente diante dessa arte no que tange à simplicidade de sua gênese, a cantoria de viola tem galgado espaço também academicamente. Ainda que de forma tímida, colocada muitas vezes como algo inferior a outras manifestações nacionais ou meramente como folclore, ela tem tido vez e voz no contexto científico.

4 RESULTADOS: APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO

A natureza do trabalho e a estruturação das investigações são, na sua primeira fase, de cunho bibliográfico e pautam-se na leitura e citação de livros, artigos de periódicos, teses e dissertações. Na segunda fase, foi realizada uma observação direta no contexto em que a pesquisa se insere, para melhor dialogar entre a literatura da área e o campo empírico. Além disso, para a coleta de dados foram realizadas entrevistas com os sujeitos da pesquisa, participantes dos eventos sediados na Região do Cariri cearense, sobretudo, na cidade de Juazeiro do Norte-CE.

³ <http://www.cultura.df.gov.br/nossa-cultura/casa-do-cantador.html>

⁴ <http://associacaodoscantadoresdonordeste.blogspot.com.br/p/acn.html>

Para análise e interpretação dos dados coletados em entrevista foi realizada análise de conteúdo conforme as fases sugeridas por Bardin (1997). Esta é uma das fases mais delicadas do processo de construção de uma pesquisa, pois se configura como o momento em que o pesquisador aponta suas possíveis respostas ao problema, guiado pelos objetivos e em consonância com a metodologia aplicada.

Inicialmente, foi realizada uma pré-análise do material para que fosse possível se familiarizar com as informações extraídas em entrevista. Para tal, foi feita uma primeira leitura das transcrições (leitura flutuante), identificação de respostas apropriadas para as perguntas do roteiro e demarcação dos trechos pertinentes para a pesquisa.

Posteriormente, a fim de facilitar a organização das ideias para as possíveis interpretações, foi realizada a fase da exploração do material de modo mais profundo. Nesse momento, foi possível pensar e apresentar categorias orientadoras para o tratamento dos resultados, pois como a análise se trata de informações obtidas por meio de entrevista semiestruturada, o documento pode se apresentar de maneira confusa, não seguindo a ordem do roteiro de entrevistas, tendo respostas a várias questões numa única pergunta ou até mesmo interrupções no pensamento de quem fala, que pode retornar àquela ideia em momento seguinte.

Tendo como base os objetivos da pesquisa e o roteiro de entrevistas, a categorização foi realizada a partir de 10 indicadores pertinentes para a pesquisa, que apontam respostas para o investigador e ratificam o que foi apresentado pelos teóricos. As categorias se distribuem da seguinte forma:

1. Localidade
2. Idade e tempo de cantoria
3. Formação profissional/acadêmica
4. Contato com a cantoria
5. Cantoria como informação/divertimento
6. Processo de criação
7. Público e viola
8. Folclore?
9. Atualização
10. Processo de legitimação

No quadro abaixo são distribuídos os indicadores e os resultados das falas dos poetas entrevistados. Estes indicadores, como sugere Bardin, levaram à fase do tratamento dos

resultados, inferências e interpretação do material, fase fundamental para que seja possível responder às questões propostas na pesquisa e, finalmente, tecer impressões e considerações.

CATEGORIAS	RESPOSTA DO CANTADOR (Jairo Silva)
1. Localidade	Piauí (nasceu) / Ceará (mora)
2. Idade e tempo de cantoria	22 anos / 6 anos de cantoria (se profissionalizou em 2010)
3. Formação profissional/acadêmica	Letras (trancou) / cantador profissional
4. Contato com a cantoria	Cresceu ouvindo o pai tocar
5. Cantoria como informação/divertimento	Informação (uma aula, um jornal, um Google)
6. Processo de criação	Tem a viola como elemento de inspiração e estuda pra se manter atualizado (sobre cantoria e assuntos diversos)
7. Público e viola	O público é muito importante, sem a plateia não há cantoria / A viola é companheira eterna e elemento inspirador
8. Folclore	Tem a ver, mas cantoria tá sempre se renovando
9. Atualização	Mudanças de cenário (êxodo rural), uso celular e câmera para registro de vídeo e fotografia, e internet/redes sociais para divulgar a cantoria e estudar.
10. Processo de legitimação	Importante porque divulga arte, abre espaço para discussões e apresentações.

Quadro 1 - Categorias para análise de conteúdo da entrevista do cantador 1

Fonte: Elaborado pela própria autora

CATEGORIAS	RESPOSTA DO CANTADOR (Edmilson Ferreira)
1. Localidade	Piauí (nasceu) / Recife-PE (reside)
2. Idade e tempo de cantoria	43 anos / Canta desde os 16 anos
3. Formação profissional/acadêmica	Formado em Letras e mestrando em Linguística / Foi professor de Inglês, mas atualmente vive apenas de cantoria
4. Contato com a cantoria	Escuta cantoria desde pequeno pelo rádio e há notícia de que um tio avô fazia aquilo que o pessoal chama de modinha e um irmão (mais velho) que é repentista, apesar de não viver disso.
5. Cantoria como informação/divertimento	A cantoria é informação, denúncia e divertimento.
6. Processo de criação	Prioritariamente se posiciona na criação dos versos, mas tem o cuidado de narrar o pensamento de quem pediu.
7. Público e viola	O público é figura fundamental numa cantoria, é coautor do texto poético e instiga o poeta a se reavaliar a partir de suas reações. / A viola é um elemento caracterizador da cantoria, é um suporte de amparo, de musicalidade e inspiração.
8. Folclore	A ideia de folclore vem desde o trabalho de Câmara Cascudo, que descreveu os repentistas por uma ótica e a partir do corpus que viu, mas cantoria não é folclore porque é dinâmica e tem autoria.

9. Atualização	Antigamente os poetas exerciam um papel de mediador entre a informação e os ouvintes, hoje ele faz o papel mais crítico, ele se posiciona em relação aos fatos que todos já sabem; e o uso das tecnologias que tem contribuído como ferramentas de preservar e divulgar a arte.
10. Processo de legitimação	A escritura (registro) de maneira geral tem contribuído nesse sentido, de assegurar a não extinção ou esquecimento da arte; a universidade tem dado abertura para estudos sobre oralidade e cantoria, mas por se restringir apenas ao ensino superior (pós-graduações, sobretudo) é insuficiente; e o registro do IPHAN traz a possibilidade de salvaguarda, que pode abrir caminhos para editais que fomentem atividades nas duas áreas: no cordel e na cantoria, e deixar claro a partir do inventário que cordel e cantoria são manifestações distintas.

Quadro 2 - Categorias para análise de conteúdo da entrevistado cantador 2

Fonte: Elaborado pela própria autora

Como apresentado nos quadros, os dois poetas entrevistados nasceram e residem em **localidades** do nordeste do país. Têm grande relação com a região do Cariri por ser um celeiro cultural e solo de grandes festivais de viola e poesia, fato que os trazem várias vezes ao ano.

São jovens poetas, considerando que a **idade** média para da antiga geração é de 30 anos de carreira, os entrevistados fazem parte da nova geração com 6 e 27 anos de cantoria, respectivamente. Os dois poetas e seus parceiros estão entre anova geração de profissionais, o que demonstra a vitalidade da arte.

Atualmente, os profissionais de cantoria têm buscado formação acadêmica para auxiliar na sua ate e atualização de conhecimento, o que também desmistifica a ideia de que cantoria, assim como as manifestações provindas da oralidade, são atividades de sujeitos simples e incultos. Os entrevistados fazem ou fizeram curso superior, em sua maioria curso de Letras.

Grande parte dos cantadores de viola tiveram **contato** com música, poesia e afins desde seu nascimento, tendo dentro de casa ou nos arredores alguém que lidasse com a arte. No caso dos poetas entrevistado, o primeiro foi influenciado pelo pai que era cantador e o segundo escutava cantoria desde pequeno pelo rádio junto de sua família, o que corrobora com a ideia de que os poetas são influenciados pelo meio em que cresceram, bem como a ideia de dom que rodeia a aura dos cantadores quando a seu fazer artístico.

Para os poetas, a cantoria pode ser considerada **informação e divertimento**. Ambos alegam que a cantoria foi por muito tempo um meio de as pessoas se atualizarem sobre os assuntos cotidianos e também uma forma de entretenimento, pois contava causos e romances em seus versos que, aliados à musicalidade da viola, embalava a plateia. Hoje não é o único meio de notícia, mas continua sendo uma forma de buscar informação sobre a arte e o que

acontece na sociedade, uma vez que os versos podem ser cantados sobre qualquer assunto e os poetas são considerados por muitos um verdadeiro *Google*.

O **processo de criação** se dá por influência pessoal do cantador ou o que vem a cabeça, variando de acordo com o momento de inspiração de cada cantador (se a ideia se encaixa no que pede a toada ou o mote). O primeiro entrevistado tem a viola como elemento de inspiração e estuda pra se manter atualizado (sobre cantoria e assuntos diversos) e o segundo busca se posicionar na criação dos versos, mas tem o cuidado de narrar, também, o pensamento de quem pediu.

O **público e a viola** são dois elementos de suma importância no contexto da cantoria e viola, sem estes dois elementos não haveria cantoria. Para os poetas, o público é figura fundamental numa cantoria, é coautor do texto poético e instiga o poeta a se reavaliar a partir de suas reações (se tem tido bom desempenho ou não) e a viola é a companheira eterna e elemento caracterizador da figura do cantador de viola, é um suporte de amparo, de musicalidade e inspiração.

O termo **folclore** tem sido algo de inúmeras discussões ao longo dos anos, uma dela é sobre quem ou quais manifestações podem, atualmente, serem consideradas folclóricas. Os sujeitos da cantoria de viola afirmam que alcunhar a cantoria de viola como folclore até tem certo sentido, quando se pensa que é uma manifestação do povo e representa cultura e tradição. Porém, folclore é algo fixo e a cantoria é algo que está em constante renovação. Para, um dos entrevistados, a ideia de folclore vem desde o trabalho de Câmara Cascudo, que descreveu os repentistas por uma ótica e a partir do corpus que viu, mas cantoria não faz parte desse contexto, porque é dinâmica e tem autoria, algo que muitas das manifestações folclóricas não possuem.

No decorrer dos anos, são muitas as **atualizações** que ocorrem no contexto da cantoria de viola, dentre elas as mudanças de cenário por parte dos poetas e das apresentações e a apropriação das tecnologias. Os entrevistados mencionam o êxodo rural, o uso de celular e câmera digital para registro de vídeo e fotografia, e internet/redes sociais para divulgar a cantoria e estudar. Outra mudança significativa ocorreu no papel exercido pelo cantador, antigamente os poetas exerciam um papel de mediador entre a informação e os ouvintes, hoje ele faz o papel mais crítico, ele se posiciona em relação aos fatos que todos já sabem; e o uso das tecnologias que tem contribuído como ferramentas de preservar e divulgar a arte.

Foi perguntado, também, sobre a visão dos poetas acerca do **processo de legitimação** da cantoria de viola e citam a profissionalização da cantoria (Lei Federal nº 12.198 de 14 de janeiro de 2010), o registro como Patrimônio Imaterial do Brasil pelo IPHAN e as pesquisas

acadêmicas, alegando serem atividades importantes para manutenção e divulgação da arte. Para eles, a escritura (registro) de maneira geral tem contribuído nesse sentido, de assegurar a não extinção ou esquecimento da arte; a universidade tem dado abertura para estudos sobre oralidade e cantoria, mas por se restringir apenas ao ensino superior (pós-graduações, sobretudo) é insuficiente; e o registro do IPHAN traz a possibilidade de salvaguarda, que pode abrir caminhos para editais que fomentem atividades nas duas áreas: no cordel e na cantoria, e deixar claro a partir do inventário que cordel e cantoria são manifestações distintas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se inferir, a partir das análises realizadas que a cantoria de viola se manifesta enquanto registro de memória e transmissão de informação, representando tradição e prática cultural de grupo social.

Da análise de literatura sobre a área de Ciência da Informação percebe-se que o conceito de memória (oral) e seus elementos constituintes tem sido concebido e valorizado como registro de cultura e tradição. Os aspectos da memória têm utilidade e dão sentido aos símbolos sociais, sendo compostos por conhecimentos que auxiliam na a identidade de grupos para que não caiam no esquecimento. Mesmo que ainda de forma tímida, tem sido aberto espaço para esse tipo de discussão na área, porém, no contexto da CI, os olhares ainda se restringem à memória de forma ampla, pouco se voltando para a memória oral, especificamente, e refletindo sobre seu caráter dinâmico de informação.

A caracterização da criação e da reprodução da cantoria de viola, nesse sentido, permite que se observe o processo de legitimação que a acompanha historicamente e que se refere ao reconhecimento da sociedade que, além de valorizar essa manifestação, valoriza os sujeitos em suas atividades, integrando-os socialmente e cedendo-lhes espaço e direitos.

Reconhecido o registro oral de informação como elemento de memória da cultura da região do Cariri, foi possível verificar como se dá esse processo de registro da cantoria de viola, enquanto forma de legitimar a produção coletiva. Essa legitimação se dá por meio da salvaguarda e divulgação da arte na forma de CDs, vídeos e uso das redes socais, bem como as ações do Estado que proporcionam garantias de direito para os profissionais, como a lei que torna profissão a cantoria e o registro como Patrimônio Imaterial do Brasil pelo IPHAN, assim como os espaços físicos representados como a Casa do Cantador e associações.

Mas, se por um lado o registro legitima e auxilia a **manutenção e visibilidade** da manifestação oral, por outro lado, esse mesmo registro poderá **crystalizá-la**, fazendo com que se

desvencilhe de suas características fundamentais e perca seu sentido literal. Portanto, pensar o registro da oralidade, é pensar na contradição que significa a tentativa de tornar fixo algo que é dinâmico, movente. É preciso ter cautela e estar atento a sua atualização constante, pois na oralidade também se encontra conteúdo valioso e não pode ser deixado à margem diante da sociedade.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1998.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1997.

CASTRO, Simone Oliveira de. **Memórias da cantoria: palavra, performance e público**. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

FRANCO, Marcelo. A evolução da tecnologia intelectual - primeira parte. In: **Revista Unicamp**, nº 3, não paginado, jan. 1999. Disponível em: <<http://www.ccuec.unicamp.br/revista/infotec/educacao/educacao3-1.html>>. Acesso em: 10 ago. 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 1. ed. São Paulo: Centauro, 2004.

HOLANDA, Lourival. Memória: multiplicidade e permanência. **IRIS: Revista de Informação, Memória e Tecnologia**, Recife, v.1, n.1, p. 17-25, jul/ dez. 2012. Disponível em: <<http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/IRIS/article/view/7/12>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1994.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

LEMAIRE, Ria. Pensar o suporte – resgatar o patrimônio. In: MENDES, S. (Org.). **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

MATOS, Edilene. Literatura de cordel: poética, corpo e voz. In: MENDES, Simone. **Cordel nas gerais: oralidade, mídia e produção de sentido**. Fortaleza: Expressão gráfica editora, 2010.

MEDEIROS, Vera Lucia Cardoso. Quando a voz ressoa na letra: conceitos de oralidade e formação do professor de literatura. **Organon**, Porto Alegre, v. 21, n. 42, p. 1-10, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/36161/23364>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

MONTEIRO, Silvana Drumond. A Ciência da Informação, Memória e Esquecimento. **DataGramZero: Revista de Ciência da Informação**, v.9, n.6., 2008. Disponível em: <http://www.datagramazero.org.br/dez08/F_I_art.htm>. Acesso em: 06 out. 2014.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP**, n. 10, p. 7-28, São Paulo, 1993.

OSÓRIO, Patrícia Silva. Cantoria de pé de parede: a atualização da cantoria nordestina em Brasília. **Cadernos de Campo**, n. 14/15, p. 65-81, São Paulo: USP, 2006. Disponível em:

<http://cpd1.ufmt.br/ecco/site/docs/cadernosdecampo_patricia.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2016.

PEREIRA, S. L. Sons, vozes e corpos na comunicação, contribuições de Paul Zumthor ao estudo das mídias sonoras. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., Belo Horizonte, 2003. **Anais...** PUC Minas/UFMG: Vertent Soluções Interativas. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP06_pereira_simone.pdf>. Acesso em: 05 set. 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e Silêncio. **Estudos Históricos**. São Paulo: Cpdoc: FGV, 1989.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235/22>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

SAUTCHUK, João Miguel Manzóllilo. A poética cantada: a investigação das habilidades do repentista nordestino. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 35, p. 167- 182, jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127099012>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

TAVARES, Braulio. Função da música na cantoria de viola. **Synergies Brésil**, n. 9, p. 31-37, 2011. Disponível em: < <http://gerflint.fr/Base/Bresil9/tavares.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2016.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Educ: Hucitec, 1997.

_____. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.