UM CONVITE À POÉTICA DO IMPROVISO

Rafael Hofmeister de Aguiar¹

A poética do improviso: práticas e habilidade no repente nordestino é uma versão da tese do antropólogo João Miguel Sautchuk. Editada pela Universidade de Brasília, a obra possui o mérito de superar Camara Cascudo e pensar a cantoria para além do incongruente objeto folclórico. Mesmo que o etnógrafo não se aventure na proposição de definir o repente como Literatura – o que não é a sua tarefa, mas dos investigadores em Letras como eu –, as bem redigidas 363 páginas de sua publicação impõem que se pense a cantoria, numa citação livre de Manuel de Barros, *fora da asa*.

Construindo uma etnografia participante, ousando tornar-se repentista, desde as lições mais básicas até se expor ao pé-de-parede, o pesquisador propõe um olhar voltado para a manifestação cultural em si. Talvez, por isso, já na Introdução, questione a herança trovadoresca da cantoria, o que, pensando na perspectiva da minha pesquisa de doutorado, ajuda a superar um etnocentrismo *scriptocêntrico* construído a partir da ótica de um evolucionismo cultural que se permite impositivo por uma ânsia em chegar à “origem”. Tais proposições merecem uma abordagem menos apressada, o que pretendo fazer em um momento mais oportuno.

A obra de Sautchuk (2012) está dividida em cinco capítulos: 1. *O repentista e suas habilidades*; 2. *Tornar-se poeta*; 3. *A profissão da viola*; 4. *Remuneração, alianças e intrigas: as reciprocidades no campo da cantoria*; e 5. *Poesia e disputa*. Faço, nos parágrafos que seguem, uma breve descrição de cada um dos capítulos.

O ponto de partida do primeiro capítulo é o aspecto do *dom* do improviso: considerado, pelos próprios cantadores, como requisito essencial da cantoria. O autor demonstra que não só de *dom* é composto o fazer dos poetas-repentistas: há uma série de habilidades e competências que devem ser desenvolvidas pelo cantador. Entre elas, está o domínio dos modelos poéticos, das toadas, do baião-de-viola, do ritmo, das imagens poéticas e do método de composição. Aliás, sobre os métodos, na exposição de Sautchuk (2012), a sua experiência em tornar-se repentista é fundamental para evidenciar, por exemplo, a composição da estrofe a partir do seu verso final e por meio de duplas de versos e não por cada um isoladamente.

¹Universidade FEEVALE e Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

No segundo capítulo, vem à tona a questão de como se pode aprender o ofício de cantador. A partir de depoimentos, o etnógrafo aborda como as crianças chegam à cantoria, como ocorre o processo de aprendizado dos fundamentos poéticos, volta a retomar a problemática em torno do *dom*, como acontece a transformação do sujeito em profissional da cantoria e, ainda, narra a sua experiência como aprendiz de repentista.

O terceiro capítulo aborda a “profissão da viola”. Trazendo um histórico da cantoria que vai do período de discriminação à regulamentação da profissão pela lei 12.198 de 14 de janeiro de 2010, o autor fala dos pés-de-paredes, do estabelecimento de cachês e de tempo de duração da cantoria, das relações com a mídia (rádio, televisão e a *web*), das gravações comerciais em LP, CD e DVD, dos congressos, dos festivais e das consequências positivas e negativas da urbanização da cantoria.

A remuneração, as alianças e as intrigas são temas do quarto capítulo. As alianças promovem, sobretudo, uma organização de grupos de artistas, o que, além de promover o estabelecimento de cachês, permite a constituição de um sistema artístico na acepção de Candido². No entanto, não é só de alianças que faz o mundo do repente, como Sautchuk (2012: 247) afirma: “as relações de trocas profissionais estão longe de criar um campo social harmônico”, pois, em uma referência ao *Ensaio sobre a dádiva*, de Mauss (2003), “as relações de reciprocidade”, tal quais as entre cantadores, situam-se “como agonísticas porque envoltas nas disputas de honra” (Sautchuk, 2012: 247). Dessa forma, há quebras de reciprocidades, por exemplo, um convite para pé-de-parede ou festival não retribuído, que causam rivalidades que podem durar vidas inteiras.

O último capítulo trata da imbricação poesia e disputa na cantoria. Partindo da disputa como ritual na cantoria, por exemplo, na modalidade desafio, o autor passa pelos festivais, pela masculinidade nos versos dos cantadores e a relação entre gênero e disputa.

A obra apresenta ainda um importante anexo: um CD com performances dos cantadores captados na pesquisa de campo. Há nele duas sextilhas captadas em pé-de-parede e executadas por Raulino Silva e Ivanildo Vila Nova, um mote em sete sílabas e

²Sobre a questão da cantoria como sistema ver: AGUIAR, R. H.. *A cantoria concebida como sistema artístico-comunicacional: proposições a partir do conceito de Antonio Candido*. Boitá, v. 18, p. 191-210, 2014. Disponível em <http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/11.RAFAEL%20HOFMEISTER%20DE%20AGUIAR%20A%20CANTORIA%20CONCEBIDA%20COMO%20%20SISTEMA%20ART-STICO.pdf>

um em decassílabos, compostos por Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa em um festival em Campina Gandre, um galope à beira-mar, performatizado em um pé-de-parede por Geraldo Amâncio e Zé Eufrásio, e uma gemedeira por Louro Branco e Mocinha de Passira em um festival em Fortaleza.

A obra traz importantes subsídios para os estudos das poéticas orais e populares. Dessa forma, ela interessa não só a antropólogos como também a pesquisadores das Letras que se voltam para o rompimento da *guetização* das manifestações literárias.

Referências

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
SAUTCHUK, João Miguel. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.

Recebido em: 22/03/2015

Aprovado em: 11/06/2015