

Em Tu Moras em Forma de Memória
Ó Campina Espaço da Viola:
(Inter) Relações em Campina Grande no cenário Paraibano, 1970.

José Batista de Farias Neto¹; Aline Praxedes de Araújo².

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA, netofarias46@gmail.com¹
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA, alinepraxedes3@outlook.com.br²

Resumo: Nosso artigo apresenta uma compreensão acerca das cantorias de viola na cidade de Campina Grande – Paraíba, na década de 1970. Surgido de um hiato nas memórias dos que vivem em Campina Grande procuramos pôr a luz as relações multifacetadas dos cantadores de viola e apologistas. Ao longo do trabalho buscamos apresentar o contexto histórico que os cantadores de viola vivenciavam no recorte temporal e espacial supracitado, onde o núcleo de formação das cantorias é formado por pessoas que estavam no processo migratório do campo para a cidade como uma forma de atender as necessidades sócio-políticas, tendo em vista que a modernidade atingia a cidade de Campina Grande, as novas indústrias ofertavam possibilidades de trabalho para as pessoas que viviam do campo, no entanto o contexto também ofertou a união desses sujeitos na nova realidade, os lugares destinados as rodas de cantorias foram espaços onde a poesia e musicalidade em meio as bebidas e descontração do ritmo frenético do cotidiano proporcionava para a identificação das pessoas nesses lugares de memória, tendo em vista que o processo migratório, as desilusões, sofrimentos, amores e esperanças ocupavam as rimas poéticas, porém os cantadores não se limitavam a estas temáticas, a crítica ao regime militar (1964-1985) vigente no país também compunham as cantorias. Alicerçados na História Cultural, procuramos contextualizar brevemente o contexto histórico nacional e as alterações políticas estabelecidas pela censura como uma maneira de entender o meio em que os cantadores vivenciavam para elaborar sua poesia e, especialmente salientar sua resistência política, econômica e moderna mediante as dificuldades pelas quais muitos passaram, mas que não os limitou, muito menos os reduziu, pelo contrário as cantorias de viola ganharam adeptos e fazem parte da cultura local até hoje. Portanto, nossa proposta busca contribuir com a perene construção historiográfica campinense, principalmente pela lacuna existente no que tange as cantorias de viola, uma maneira de dar voz aqueles que por muito tempo foram silenciados mesmo compondo os ritos culturais de nossa região.

Palavras-chave: Cantoria de viola, Campina Grande, Memória, Regime militar no Brasil.

Cantoria de viola e Campina Grande: apresentação de um contexto histórico

O presente artigo é fruto do processo de pesquisa em desenvolvimento para a produção de nosso trabalho de conclusão de curso que tem como escopo tecer uma leitura acerca da cantoria de viola, na cidade de Campina Grande – PB, durante a década de 1970. Reconhecemos os festejos das cantorias enquanto locais de memória dos cidadãos, tendo em vista que nestes espaços os sujeitos compartilhavam suas experiências de vida, assim como se identicavam com as lutas e percalços de seus companheiros por abordarem as mesmas dificuldades e sofrimentos ao longo dos anos e trajetos de vida.

O presente artigo problematiza o silenciamento na historiografia campinense acerca dos cantadores de viola e o seu público. Nossa abordagem busca investigar a conexão entre o violeiro, os moradores da cidade e o espaço urbano; tendo em vista que para a realização das cantorias, havia disponibilidade da própria residência dos sujeitos, onde observamos a junção entre o cantador – consequentemente, as cantorias – e o espaço privado. Não podemos deixar de pensar a cidade desvinculada das práticas festivas, assim como as celebrações e alegria que emanam de determinados espaços e os sujeitos que lá vivenciam tais momentos resultando num ambiente onde a musicalidade é o centro.

Nossa abordagem salienta a compreensão na relação entre Campina Grande e a poesia popular, mais especificamente, a cantoria de viola, também conhecida como *cantoria de pé-de-parede* se constitui enquanto prática de determinada localidade ou identidade de um grupo, portanto, abordaremos a identidade cultural de Campina Grande através da prática supracitada que se desenvolve em paralelo a demais ritos culturais no mesmo recorte espacial, a título de exemplo, as festividades ao entorno das comemorações juninas, tendo em vista que Campina Grande também é conhecida por ofertar o chamado “Maior São João do Mundo”, entretentes, nosso artigo apresenta a comunidade acadêmica que não apenas o forró integra as práticas culturais envolvendo a musicalidade, mas que a cantoria de viola é parte de tais práticas, especialmente por aglutinar as experiências de vida e resistência dos sujeitos que integram o meio ou que estão envolvidos familiarmente no contexto. Todavia, nosso trabalho salienta as práticas comportamentais dos sujeitos que estejam envolvidos no recorte especificado, da mesma maneira que dialoga com as ideias que circundam eles e suas relações com centro urbano da década de 1970, em Campina Grande, tendo em vista que muitos passavam pelo processo migratório do campo para a cidade por

deveras causas e consigo traziam esperanças, sofrimentos, amores e saudades os quais podemos acompanhar nas cantorias.

Ao ampliar nosso olhar histórico, percebemos que a cultura material une elementos semânticos, ela está estritamente composta por identidades linguísticas, sendo galgada pelo constante descompasso e choques de realidades, para tanto, partimos do princípio apresentado por Eva Kowalská (2009), ao considerar a linguagem como um meio de transferência de valores da cultura vivenciada, portanto, se temos um espaço, uma língua em comum (ditada por seios poéticos) e o corpo com uma forma de representatividade de pertencimento, observarão o encontro de várias expectativas formando um arquétipo a ser estudado. A constante construção não é meramente simbólica, mas de identidade, buscando por seus meios intrínsecos o pertencimento aos círculos.

Portanto, nosso trabalho agrega tais pressupostos ao considerar que os elementos de identificação dos sujeitos nas cantorias de viola estão vinculados à musicalidade através da linguagem, onde eles se compreendem e buscam agregar ao núcleo suas experiências e acolhimento para com seus semelhantes, o ambiente de descontração, festejo e recepção também se faz enquanto lugar de memória, aquela vivida e adquirida entre a poesia. No que tange a produção historiográfica campinense, há um hiato acerca do local enquanto um celeiro produtor de cantorias seja antes ou depois da década de 1970, nosso artigo é o primeiro passo para contribuir com o preenchimento desta lacuna, após nossa conclusão de pesquisa não apenas ampliaremos o leque historiográfico sobre a temática como também, daremos voz aos sujeitos por meio de futuras entrevistas, onde nosso objetivo circunda que eles sejam os protagonistas da História que estamos desenvolvendo.

Os espaços urbanos nos dão uma real dimensão de como as relações sociais se formulam de acordo com o seu tempo, é por isso que o nosso trabalho vem a tona para trazer a luz os fatos e as correlações culturais na cidade de Campina Grande em 1970 e os violeiros repentistas dentro desse conjunto de manifestações festivas observaremos as mudanças que a cidade propicia para o surgimento dos espaços de lazer e cantorias.

A consolidação dos novos aparatos tecnológicos e indústrias junto aos projetos habitacionais em Campina Grande uma amplitude na demanda de mão-de-obra, conseqüentemente o aparecimento de novos moradores, eles que vinham no seio rural e consigo trazendo seus elementos particulares. Inicialmente se instalaram nas periferias, esses bairros se tornaram polos de cantorias e palcos para os cantadores, entre tantos nomes, podemos citar Zé Limeira como um dos possíveis mitos forjados nessa conjuntura saído do meio rural, o sítio Tauá, da cidade de Teixeira, na Paraíba, chegou a cantar em bares e bordéis, foi “descoberto” por Orlando Tejo, jornalista e boêmio que deu

notoriedade ao cantador Zé Limeira a ponto de rotular seu livro *Zé Limeira, Poeta do Absurdo*, o título foi imposto devido as atrocidades de versos que lhe foi atribuído, porém é possível apontar que não só Orlando Tejo fez essas “mudanças”, mas outro personagem dá apoio a Tejo que Otacílio Batista não só poeta violeiro quanto amigo íntimo sempre presente nas cantorias em Campina Grande.

Com a ampla oferta de mão-de-obra através da chegada de considerável número de imigrantes da zona rural para a cidade de Campina Grande, é possível constatar a qualificação da economia, consequentemente aperfeiçoamentos dos sujeitos e aplicação de políticas públicas. Em meio a tantas modificações sociais surgem os primeiros festivais de cantoria. O Congresso Nacional de Repentistas, no mês de março de 1974, foi essencial para que dois meses depois fosse fundada a Associação de Repentistas e Poetas Nordestinos, após acontecerem na cidade de Campina Grande, houve estímulo para que cidades circunvizinhas também explorassem a visibilidade das cantorias de forma mais ampla, como foi o caso da cidade de Caruaru que; alguns anos depois; realizara seu primeiro festival. Campina Grande continua a ampliar seu destaque local, agora por meio da candidatura do poeta Ivanildo Vila nova para prefeito, ele perde a eleição por poucos votos de diferença, refletindo a representatividade dos espaços de violeiros na cidade, assim como sua crescente difusão no núcleo urbano, tendo em vista que as mudanças no modo de vida e as novas necessidades fizeram os violeiros se concentrassem e expandissem seus horizontes e representatividade, medidas que atingiram lugares nunca antes imaginados.

Faz-se necessário salientar o que Campina Grande tem encrustada no seu corpo de formação, não apenas como *Rainha da Borborema* ou *Capital do Interior da Paraíba*, mas um celeiro que constantemente se forma a cidade como um centro de relações culturais trazendo brilho aos olhos dos que a conhecem, ela não é grande por sua proporção territorial, mas sim por sua concepção espacial/cultural abrangendo as cidades circunvizinhas, abraçando-as e sendo abraçada por elas. As transformações físicas do otimismo da década de 1970, é sensível por alguns fatores, observaremos o econômico e o cultural nesse momento, o sentimento do *American Way Of Life* introduzido pelo regime militar no Brasil está presente no discurso dos governantes que procuravam trazer um estado de espírito psicológico positivo,

Para compreendermos o contexto social e político que estavam os cantadores, pertencentes a sociedade e a cidade de Campina Grande dentro política nacional, vale salientar que o núcleo dos cantadores era formado por sujeitos de diversas outras cidades, especialmente pessoas da zona rural, como apresentamos anteriormente, eram aqueles que estavam saindo do campo com o objetivo de

trabalharem na cidade em busca das novas ofertas de emprego, sujeitos que foram representados pelo cantador de viola Ivanildo Vila Nova que veio ser candidato a prefeito, ganhando visibilidade local e regional.

Faremos breve levantamento da Ditadura Militar e os impactos ocorridos de formas vultosas, todavia não poderemos esquecer que a maior parte do público das cantorias eram recém-chegados de áreas rurais ou mesmo semianalfabetos e grande parte do que sabiam sobre o governo militar seria a partir de meios de radiodifusão ou mesmo televisionados, esses meios por essência estavam sobre o controle do governo autoritário que ditava as suas regras e censurava o que não seria conveniente, sendo um âmbito do controle, lembramos que em 1968 houve o surgimento do AI-5 e o tolhimento da liberdade de expressão no contexto nacional vem apenas reforçar os discursos controlados/controladores, entretanto ao mesmo tempo o surgimento de resistências dos cantadores que desenvolviam meios de criticar o regime militar sendo subversivos e expondo os ideais que muitos chegavam a ter direito de conhecimentos a obras não tão desejadas, a canção de Ivanildo Vila Nova *Nordeste Independente* trazendo nomes como Antônio Conselheiro e Lampião como mártires para esse novo país que é separado por um ideal de não pertencimento ao restante do país, poderíamos discutir mais sobre esses princípios mas vamos voltar ao foco do ideais subversivos dos cantadores dentro do regime militar, Costa e Silva tenta reabri a câmara em 1969 mas com a sua imagem machada externamente por seus atos pontuados na violência e com a sua saúde já debilitada não consegue reformular o AI-5, começa uma realidade de condicionar anistia segundo o autor Ivan Cavalcante Proença no seu livro *O GOLPE MILITAR E CIVIL 64, 40 anos depois* (2004) surgimento da primeira anistia só em 1979 um espaço de tempo considerável de perseguição fervorosa, sendo um clausuro quase que constante.

As mudanças constantes por novos espaços dos violeiros faz com que os mesmo sintam a necessidade de procurarem não apenas outras localidades, mas também forcem os cantadores a terem que se reformularem para terem novos públicos, no livro Bráulio Tavares aponta que os eventos de magnitudes como, por exemplo, Estado Contra Estado foi proposto e executado no ápice que nortearia os novos moldes da cantoria emanando com o surgimento do I Congresso Nacional de Violeiros de Campina Grande em 1974, conforme citado anteriormente, a mudança acontece nos espaços antes realizadas em feiras e em ruas das cidades de média e grande porte, passa a acontecer nos grandes palcos de medulas institucionais SESC, Teatro Severino Cabral, Colégio Estadual da Prata e Colégio das Damas. De fato sendo uma transformação levando em consideração que os espaços agora são privados, como em teatros (seletivo), antes em feiras e praças públicas, não que

venha se tornar elitizado que por sinal o corpo de público até os dias atuais é formado em sua maior parte de pessoas do campo ou relacionados.

O I Congresso Nacional de Violeiros de Campina Grande fez brotar nomes que chegaram em momentos a superar experientes cantadores que já estavam na cantoria de uma forma estática, João Furiba, os Batistas, Manoel Xudu e dentre outros, os novos cantadores revelados nesse congresso chegou ter uma notoriedade tão importante quanto os antigos cantadores sendo lembrados até os dias atuais, Sebastião da Silva, Moacir Laurentino, Geraldo Amâncio e o próprio Ivanildo Vila Nova que não só organizou os eventos de maiores magnitudes mas que nesse período já se encontrava com fôlego suficiente para criar os novos paradigmas da cantoria, como um cânone, propôs tempo para começar e terminar, e a quantia do honorário pré-estabelecida antes do evento estabelecendo assim um profissionalismo para os cantadores de viola.

Não podemos deixar de citar o também poeta Raimundo Asfora que veio a ser vice-prefeito de Campina Grande em 1976, deixando trabalhos, Bráulio Tavares (2016, p. 139) endossa dizendo “era autor de impecáveis sonetos parnasianos e tinha um certo pendor por motes rebuscados que, apesar de sua beleza eram às vezes verdadeiras provas de fogo para os repentistas”. Gilmar de Carvalho em seu livro *PATATIVA DO ASSARÉ Um poeta cidadão*, alega que Campina também foi palco para uma música com maior apelo das condições sub humanas daquela época no interior do sertão nordestino, “Triste partida”, que veio a ser difundidas na voz de Luiz Gonzaga, mas antes ele veio a escutar na rádio Borborema em Campina Grande quando passava em seu carro sintonizado e escutou uma dupla de cantadores, e quis saber de quem seria o autor.

O regime militar no Brasil (1964-1985) foi um período de muitas repressões e perseguições. Os presidentes que assumiram o poder durante o período estipularam uma série de medidas políticas, assim como a censura foi amplamente insaturada, atingindo até mesmo as letras das músicas. Uma comissão era responsável para garantir que em nenhuma música foi autorizada a livre gravação e divulgação que fizesse referência ao momento político, quaisquer letras de caráter crítico ao social seria imediatamente censurada, da mesma maneira como, muitos compositores, conhecidos por incrementar a resistência, nem ao menos tinham suas músicas analisadas, pois eram imediatamente censuradas. Portanto, músicas de cunho amoroso, “dor de cotovelo”, ou que remetesse ao cotidiano familiar, rural ou quaisquer outras temáticas que não citassem o governo, tiveram sua ampla divulgação e atingiram maciçamente o cotidiano de seus coevos, especialmente nas festividades e reprodução nas difusoras da época. Como dito anteriormente, os cantadores de viola também usavam de sua música e poesia para criticar o governo repressivo, porém seu

ambiente de atuação permitia certas manobras e sua crítica ganhava amplitude mediante as repressões do período. Paralelamente, não podemos esquecer o elemento da modernidade que acompanhava a sociedade atingindo todos os lugares, conseqüentemente a ansiedade pela transformação e acompanhamento dos novos signos, não poderia ser diferente em Campina Grande e nas cantorias de viola, que a cada dia ganhavam/ganham mais adeptos, assim como novas gerações passam a acompanhar e admirar a poesia que toma conta dos lugares e vida dos sujeitos que a ela integram. Após a breve explanação do contexto histórico que circundara a cantoria de viola e a cidade de Campina Grande na década de 1970, seguiremos para descarrilar um diálogo teórico.

Uma abordagem teórica

Alicerçamos nosso diálogo no pressuposto da História Cultural conforme nos apresenta a autora Sandra J. Pesavento (2005) acerca da temática:

Em termos gerais, pode-se dizer que a proposta da História Cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo. Torna-se claro que este é um processo complexo, pois o historiador vai tentar a leitura dos códigos de um outro tempo, que podem se mostrar, por vezes, incompreensíveis para ele, dados os filtros que o passado interpõe. (PESAVENTO, 2005, p. 42)

A abordagem realizada por nós trata exatamente da investigação dos homens em seu lugar social através das expressões e representações que estabeleceram para si no tempo. As cantorias são espaços em que muitas emoções são evocadas, as maneiras como aqueles sujeitos elaboraram poesia e desafios que, através da musicalidade, eles se identificam e transmitem essa memória para as gerações que começam a acompanhar os mais velhos, ou mesmo que já pertencem ao seio de festividade, respeito e descontração por quaisquer outros motivos. Concordamos com a autora ao salientar os desafios que permeiam a História Cultural, assim como o próprio ofício do historiador por trabalhar com as representatividades do homem num recorte temporal mais distante, não que o trabalho com o tempo presente seja mais “fácil”, porém a cada leitura particular do historiador sobre suas fontes há inúmeros desafios, mas o processo de desenvolvimento, pesquisa e análise são enriquecedores, especialmente quando trabalhamos com temáticas que nos instigam nos fazendo continuar prosseguir a cada momento, pois seu resultado sempre será importante para a integração da perene elaboração da História.

Acompanhados do aporte de Saussure (1971) podemos iniciar a análise das mentalidades de uma estrutura prática produzida por modelos, tanto sua execução quanto sua estrutura. A percepção chega a plenitude quando voltamos esses modelos em um movimento de ponte, uma ligação, entre a cidade e a linguagem que se faz presente nas relações humanas, é impensável separarmos essas duas temáticas sem discutir o modo mais estrito possível, sendo composta por camadas agregadas a valores indenitários.

De acordo com Pierre Bourdieu (1989), a representatividade se dá por meio da produção de reconhecimento e legitimidade da verossimilhança do contexto social, não fundada em uma veracidade inercie, surgindo o discurso e a problemática do real no campo das forças e as múltiplas facetas da representação, em sua essência sendo representada por suas diferentes formas sociais. As mentalidades dos indivíduos no mundo da cantoria é um ponto discursivo fomentada nos sentimentos e sentidos humanos, entrelaçando as correlações e a tratativa a partir dos outros autores atravessando discussões galgadas na construção das mentalidades. João Miguel Sautchuk faz pontos de interpelações no seu livro *A poética do improviso*, trazendo a tona um tema dialético das relações interculturais ao debruçar seus esforços e explicar a negligência ao deixar de lado as estruturas sociais. Focando na prática coletiva para uma maior ideia de pertencimento, mesmo que o agente não perceba por diversos momentos que não pratica por tentar tornar o ato em uma verdade, mas sim por entender que para o mesmo seja um ideal de pertencimento. Um modelo estruturante de ligar o mundo real, no caso, a prática, ao abstrato, portanto aquilo vivenciado nas mentalidades. Mediante tais considerações, não podemos deixar de pensar na ideia de cronologia, já que a mentalidades são construções do homem em épocas abordando a longa duração.

Segundo Jacques Le Goff (2008) ao trabalhar a ideia da cronologia nos apresenta que não há *tempo* e *cultura* sem deixar resquícios, seja a cultura oriental ou ocidental é a partir da discussão do autor que também nos apropriamos dos conceitos de Mikhail Bakhtin (2013) para percebermos os festejos populares enquanto pertencimento singular de cada indivíduo. Mesmo a cantoria de viola tendo as suas raízes nos dois mundos o mouro (toadas) e o europeu (trovadores) sendo tecida na Paraíba e apontada como o berço da cantoria moderna, mais especificamente a cidade de Teixeira e região, como a conhecemos, em essência fomentando com as toadas e a regras gerais de métricas e rimas, o contato com os centro metropolitanos e signos da modernidade acabam por atingir todo desenvolvimento, por tais demonstrativos vemos na prática o conceito de “circularidade cultural”. As praças públicas tratam do plural, no sentido de alegrias e festejos, incrustada no seio social a cantoria se mostra para os apologistas e espectadores de relance a forma de evocar seus sentimentos

transvestidos no que está sendo cantado naquele momento. Bakhtin traz um mundo dentro do outro, com as praças e feiras, sendo um mundo dentro do oficial, os códigos constituem uma tessitura particular por fazerem parte daquele grupo específica sendo uma “linguagem familiar”, forjando uma língua utilizada dentro do círculo, mesmo que Mikhail Bakhtin tenha feito o recorte na Idade Média podemos nos apropriar dessa perspectiva, vejamos em síntese o que Bakhtin conceitua o espaço público em íntimo;

Discursos especiais ressoavam na praça pública: a linguagem *familiar*, que formavam quase uma língua especial, inutilizável em outro lugar, nitidamente diferenciada da usada pela Igreja, pela corte, tribunais, instituições públicas, pela literatura oficial, da língua falada das classes dominantes (aristocracia, nobreza, alto e médio clero, aristocracia burguesa), embora o vocabulário da praça pública aí irrompesse de vez em quando, sob certas condições. (BAKHTIN, 2013, pag. 133) (Grifos do autor)

Compreendemos que os sujeitos históricos passam por mudanças perenes ao longo do processo de modernidade, com elas seguem várias alterações, no caso dos lugares de cantoria não poderia ser diferente. As cantorias de viola mudam seu contexto através da descentralização dos locais em que existiam as rodas de viola, sua amplitude avança para atender um público maior, permitindo o fato que ao estender seus horizontes e zonas de produção das cantorias se tornem mais dinâmicas ao abarcar novos sujeitos que passam a integrar tais espaços.

Procuramos retomar a problemática de discutir o que se tornou marginalizado, de fato essa memória silenciada da cantoria de viola que teve tamanha notoriedade e representatividade em Campina Grande em 1970. Michael Pollak traz a tona em seu artigo *Memória, Esquecimento e Silêncio* o uso proposital do esquecimento, uma ferramenta fundamental para os indivíduos que tecem a história, uma forma de domínio por imposição. O descaso proposital das instituições públicas em não manter vivas as memórias dos festejos de violas pode ser apontada por uma questão política, de acordo com Iponax Vila Nova a candidatura de Ivanildo Vila Nova a prefeito de Campina Grande em uma quantidade considerável de votos, possa ser apontada como um fator de necessidade de esquecimento, não exclusivamente a comunidade de cantadores e apologista de violas e sim ao cantador que ganhou notoriedade em momento de uma forma isolada.

Conclusões

Buscamos apresentar a comunidade acadêmica uma abordagem peculiar acerca da problemática urbanística e as constantes mudanças dentro do contexto do regime militar no Brasil através de um recorte local, no caso, a cidade de Campina Grande na década de 1970. O lazer, nesse

caso os círculos de violas, a marginalização e a constante resistência de se manter de uma forma sorradeira noites adentro nos bordéis dominados pelo nevoeiro de fumaça regradada a álcool, são os lugares em que os cantadores se encontram nas rodas de viola, onde nem sempre há fertilidade de público, entrementes cuidadosos e compromissados a pagar com moedas as rimas tiradas na hora. A qualidade de vida é condessada nos moldes e praticadas na mais estrita sensibilidade humana em tempos livres, onde as rupturas ou mesmo permanências são reconstituídas com as constantes mudanças que a cidade propicia, na verdade se faz de uma temática de reciprocidade na dinâmica, por pensarmos na relação estrita que os cantadores se fazem para mantê-la.

Nossa proposta buscou identificar a partir dos festejos das cantorias e glosas na cidade de Campina Grande os locais de memória dos cidadãos, e debruçar sobre essas memórias de resistências, haja vista que é uma cultura singular e não massificada que migra dos meios rurais e acompanham o êxito rural, chagando primeiramente nas periferias e sendo por essência uma cultura subversiva se equiparada a outros gêneros expressivos de cultura, algo mesmo para sua época descredenciada por não acompanhar os moldes da atualidade, a cantoria não apenas traz consigo a carga de uma identidade, mas também uma história forjada na cidade misturando apologistas violeiros e outros artistas que se apropriam para ratificar as suas, como era o caso dos emboladores de coco que participavam das festividades das rodas de cantorias que abarcavam a todos que desejassem participar.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. O Vocabulário da Praça Pública na Obra de Rabelais. In: BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013. Cap. 2. p. 133-133

BORDIEU, Pierre. **Esboço de Uma Teoria da Prática**. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré um Poeta Cidadão**. São Paulo: Expressão Popular, 2011. 104 p.

PESAVENTO, Sandra Jahaty. **História & História Cultural**. 2 ed., 1 reimp., Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **O Golpe Militar e Civil 40 Anos Depois**. Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 2004.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Disponível em:
http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Data da consulta:
15/08/2017

TAVARES, Braulio. **Arte e Ciência da Cantoria de Viola**. Recife: Bagaço, 2016

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística geral**. São Paulo: Cultrix., 1971

SAUTCHUK, João Miguel. **A Poética do Improviso Prática e Habilidade no Repente Nordestino**. Brasília: Unb, 2012. 363 p.

O HOMEM que Viu Zé Limeira. Direção de Maurício Melo Júnior. Brasília: Tv Senado, 2013. (60 min.), P&B.

KOWALSKÁ, Eva. A língua como meio de transferência de valores culturais. In: BURKER, Peter; HSIA, R. Po-chi. **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. São Paulo: Unesp, 2009. Cap. 3. p. 61-73.