

ARTE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO: ALBERTO PORFÍRIO E A CANTORIA DE VIOLA

Simone Oliveira de Castro

Doutora em Sociologia
Núcleo de Estudos em Cultura Folclórica
Instituto Federal do Ceará (IFCE) - Campus Fortaleza
Rua dos Remédios, 56. Benfica - Fortaleza/CE
CEP: 60.020-120. TEL: (85) 3307.3670
mone.castro73@yahoo.com.br

Resumo: A cantoria de viola é a arte do improviso, do repente acompanhado da viola. O Nordeste brasileiro é o berço por excelência de grandes cantadores repentistas que através de um trabalho minucioso entre oralidade, memória, corpo e musicalidade dão existência a uma arte que se confunde com suas vidas. Dessa forma, este artigo analisa a vida e a obra do cantador cearense Alberto Porfírio, valendo-se de suas memórias para compreender os diversos caminhos da cantoria de viola. Além disso, busca investigar mudanças, permanências, recorrências, a fim de conhecer modos de ser, fazer e viver a cantoria através de seus criadores. A metodologia baseou-se na história oral, com inserção no campo e coleta de dados através de entrevistas semi-estruturadas. A pesquisa possibilitou identificar, por meio da memória de Alberto Porfírio, que a cantoria vem ao longo de sua historicidade passando por algumas transformações, agregadas, sobretudo, a sua maior permanência nos centros urbanos e à incorporação que a mesma tem feito de elementos ligados a diferentes meios de comunicação e tecnológicos, mais acessíveis nesses espaços. Por outro lado, considerou-se ainda que a cantoria reveste-se de uma “aura divina” no discurso eloquente de seus protagonistas, porque interpretada como um “dom” que agregado ao mundo social encontra condições de ser desenvolvido.

Palavras-chave: Cantoria de viola, Alberto Porfírio, memória, transformações.

GT04 – Oralidade

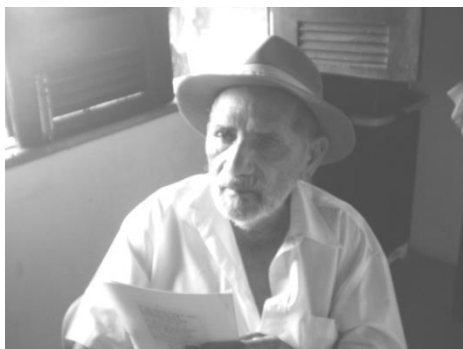
Ser cantador muito mais que uma profissão, é uma arte, uma forma de estar no mundo e com ele comunicar-se. É também um dom, como dizem nossos poetas. A vida de um cantador segue um longo percurso, caminho traçado, na maioria das vezes, ainda criança. Universo lúdico que o faz expressar *do modo mais natural as coisas mais elevadas*, nos diria Huizinga (2005).

As trajetórias de cantadores repentistas dão-nos conta de histórias de vida marcadas por dificuldades, alegrias, tristezas, decepções e conquistas vividas, sobretudo no sertão nordestino. Palco em que, ainda hoje, aflora a maioria dos cantadores existentes no Brasil. Cada um desses poetas traz a marca da sabedoria, da astúcia que anima inúmeros personagens que longe de serem apenas *heróis* nas pelejas de cordéis, são reais.

São homens que constroem suas práticas, modos de fazer, de viver, de falar, de cantar, de negociar, inventando a seu modo um lugar próprio para si e para os seus. São produtores de sua própria arte, que sobrevivem nos desvãos de um *entre-lugar* porque desenvolvem um *trabalho fronteiro* mantendo relações constantes com o passado, mas

um *passado-presente* que faz parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 1998).

Nesse sentido a vida e a obra do cantador cearense Alberto Porfírio traduzem na oralidade de sua fala, no amor por sua arte os sentidos que a cantoria assume em sua existência:



Ser cantador... É talvez arrancar do íntimo alguma coisa de especial. (...) Porque como eu já vinha dizendo, desde o princípio, que o cantador é muito estimado e, se tem uma profissão feliz... do cantador. (...) É muito bom cantar.¹

Alberto Porfírio (Foto da autora)

Alberto Porfírio² sente-se realizado através da cantoria. Essa arte foi para ele a alavanca que impulsionou sua existência para tudo o que desejou realizar. Cantar sempre foi motivo de felicidade, sobretudo quando relembra momentos difíceis no sertão. Filho de agricultores. Nasceu em Quixadá, no Ceará, em 1926. Teve uma vida sofrida cheia de privações e relembra com tristeza as constantes secas que assolaram a região onde vivia.

Ao falar dos pais e da infância as lembranças parecem denunciar um desconforto com o passado, mesmo depois de tantos anos:

Meus pais eram agricultores, como são todos os interioranos. Foram durante muito tempo... Não existia meio... não tinha... coisa mais difícil era profi... profissionalizar. O camarada tinha que sujeitar-se, sabia que ia viver daquela pecuária, daquela vida. Quem tinha sorte ainda adquiria uma fazendinha, uma coisa, né? Mas a maior parte do povo vivia do... do campo, do campo e, inclusive, na seca. (...) Lembro muita coisa, especialmente da miséria. Eu vivi a minha infância num tempo de seca e dificuldades. Vi muito o meu pessoal sofrer e eu tomei parte desse sofrimento. (PORFÍRIO, 2006)

Como se observa, nas lembranças de Alberto Porfírio, os agricultores, como era seu pai, acabavam tendo que se sujeitarem às péssimas condições de trabalho oferecidas no campo, sobretudo para aqueles que não possuíam seu pedaço de terra. Esse tipo de sujeição, em que o agricultor trabalhava na terra de grandes latifundiários e deixava praticamente todo o fruto de seu trabalho como pagamento, mal sobrando o que comer para a família, dominou as relações de trabalho no campo durante várias décadas até meados século XX.

A realização para a família de Seu Alberto veio após muita luta: “meus pais que viveram trabalhando no alugado e meu pai por muito otimismo que tinha, lutou e dizia: ‘eu

hei de comprar um palmo de terra para os meus filhos se aboletarem pra não viver sujeito só à sujeição. ' E assim fez. Um dia ele comprou um terreno”.

A percepção de que era preciso oferecer uma vida mais digna para os filhos levou o pai de Seu Alberto a lutar para garantir um terreno que fosse seu. Mas, isso levou muito tempo ainda para concretizar-se. Daí ser recorrente no discurso do referido cantador, a lembrança marcante das dificuldades vividas e acentuadas nos períodos de seca.

Rigoroso em suas recordações confessa que diversão era algo que não animava seu espírito, recatado e ansioso frente às dificuldades, nas entrelinhas lamenta a falta de oportunidades agarrando-se àquela que considera a única que teve: descobrir-se poeta. E assim, começa a recriar os primeiros passos da longa caminhada de cantador:

Olhe, quem me fez os primeiros contatos com a cantoria foi a... a famosa Literatura de Cordel. As pessoas no interior se alfabetizavam sem ter escola, mas se aprendia com uma tia. (...) E aí naquele tempo havia muito arraigada a Literatura de Cordel. Ela... nas feiras a gente via muito folheteiro cantando cordel, apresentando cordel. E eu quando chegou a oportunidade que a mamãe mandou comprar um livrinho na feira: “Fulano você vai pra feira, leve esse dinheiro compre isso, mais aquilo e no fim compre um *velso*”. Que era assim que ela chamava: um *velso* e chamava também *rumanço*, o tal romance, né. (...) (PORFÍRIO, 2006)

Em suas memórias Seu Alberto acentua a importância que a “Literatura de Cordel”, os *rumanços*, *velsos*, tiveram para as comunidades sertanejas que viam nesses folhetos, além de uma diversão, um elemento fundamental para a alfabetização de crianças e adultos. E foram exatamente essas palavras escritas, rimadas e metrificadas que deram asas a imaginação do menino Alberto, abrindo-lhe caminho entre as veredas do sertão em direção a arte da palavra cantada, redenção e alavanca para as futuras realizações em sua vida.

O pai foi o grande incentivador de sua arte e com grande esforço comprou-lhe uma viola, possibilitando-lhe, ainda menino, a cantar romances, mas somente a partir dos vinte anos começou de fato a improvisar, pois afinal, como considerou: *cantador que não improvisa não é cantador*.

Meu pai um dia assistiu um cantador que veio da serra de Baturité, Chico Pequeno. E ele cantou um romance e eu achei tão bom os romances que no outro dia eu estava aprendendo, procurando recordar aquele... aquelas passagens e aprendi muito desse romance, aí cantava. E o povo se admirava muito, disse que eu tinha a voz boa, tinha jeito pra isso. E um dia meu pai me disse: “Vou comprar... vou mandar fazer uma viola e... mandar o *cumpadre* Zé Rufino (...) fazer uma viola e vou comprar um livro de cantoria pra esse menino aprender a cantar”. Assim ele se manifestou favorável ao meu instinto. (PORFÍRIO, 2006)

Seu Alberto nutria desde menino uma profunda admiração pelos cantadores e quando os via cantar sentia-se igualmente capaz de realizar tal intento. O desejo o impulsionava a querer também ser um poeta. Mas considera que sua caminhada rumo ao

mundo da cantoria foi muito dura, pois esteve atrelada ao flagelo da seca. Nas reminiscências a seca no ano de 1942, quando estava com dezesseis anos, separou-o de seus pais e irmãos e a cantoria sorriu-lhe como uma alternativa possível para garantir a sobrevivência:

Meu pai disse: “Meus filhos vocês já são homem vão procurar recursos meus filhos”. Ai ele com lágrimas nos olhos assistiu a gente sair de casa. Os meninos mais velhos que eram agricultores por tendência, eles saíram pra serra de Baturité com dezessete... lá não havia seca naquele tempo e eu que sabia tocar uma violinha saí pra cantar. E também imaginando que se fosse preciso eu entrava noutro serviço que houvesse, mas graças a Deus não precisou não. Eu abençoô, abençoô e agradeço a Deus ter me dado essa... esse dom. (PORFÍRIO, 2006)

Sua trajetória como cantador seguiu caminhos tortuosos, mas também lhe trouxe grande satisfação pessoal. Mesmo hoje quando conversamos com o poeta sentimos o peso do sofrimento em suas palavras, em suas expressões. Com um olhar penetrante e distante como quem olha para o passado, relata que sempre foi muito prático e reservado, revelando uma infância e adolescência quase sem diversões e praticamente resumidas em trabalho.

Considera que é preciso ter conhecimento para ser valorizado, por isso nunca quis “perder tempo com diversão” apesar das poucas oportunidades que teve para isso; seu *instinto* impedia-o de extravasar sua energia em algo que não fosse o desejo de aprender. “*Eu tinha vontade de estudar, tinha vontade de... de ser alguma coisa na vida, mas a oportunidade que tive foi apenas de descobrir que era poeta*”. (PORFÍRIO, 2006)

Sua escolaridade vai até o equivalente ao ensino médio, mas seu conhecimento, como o de muitos poetas, não tem limites. Sua dedicação e inúmeros cursos que fez na Universidade Federal do Ceará levaram-no a ensinar durante alguns anos no Ginásio Santa Cruz, no bairro da Parangaba, em Fortaleza. Muito ligado à palavra demonstra um grande fascínio pelas letras, já publicou vários folhetos e também livros, entre eles *Poetas Populares e Cantadores do Ceará* e um dos mais recentes de 2005, *Os Cem Sonetos de Alberto Porfírio*. Mas todas as conquistas que considera importantes para sua vida estão intrinsecamente relacionadas à cantoria. Como bem ressaltou, ela foi “alavanca pra minha vida”.

Curioso, como se autodefine, Seu Alberto desenvolveu outra arte, habilidoso com as mãos conta que fez inúmeras esculturas Brasil afora. Algumas relacionadas com a cantoria, reproduzindo violeiros, outras frutos de sua imaginação. Hoje, infelizmente, não consegue mais fazer esculturas nem tocar viola, devido às sequelas de alguns acidentes vasculares cerebrais dos quais foi acometido, prejudicando alguns movimentos do corpo.

Na Associação dos Cantadores do Nordeste, em Fortaleza, a primeira do Brasil, fundada no ano 1951, encontramos uma escultura feita em cimento por Alberto Porfírio, em 1984. A homenagem prestada ao cantador piauiense Domingos da Fonseca, fundador da Associação, permanece como um registro que procura perpetuar, para além dos imprevistos desse grande repentista, sua estimada existência e a contribuição deixada para os cantadores de todo o Brasil.



Escultura do cantador Domingos da Fonseca
Alberto Porfírio - 1984 (Foto da autora)

Importante observar que a criação da Associação dos Cantadores do Nordeste, no início da década de 1950, inseriu-se em um contexto de grandes transformações no cenário nacional. Momento em que no Brasil o processo de industrialização emergia para uma nova etapa, com mais força, mudando as feições tanto da cidade quanto do campo. O país saía de uma conjuntura política que teve no populismo ditatorial de Getúlio Vargas características marcantes.

Vale aqui refletirmos acerca dos papéis sociais que cantadores ocupavam no conjunto maior da sociedade e, porque, neste período, a cantoria figurava ainda no campo da desordem e o cantador de viola aparecia nos discursos de grandes proprietários, delegados e parte população, como vagabundos, desordeiros, boêmios e cachaceiros. Tal situação é apontada na narração de Alberto Porfírio:

(...) E muitas vezes se acabaram cantorias no meio porque a polícia não aceitava que cantasse. Assim eu sofria muito. (...) Por esse motivo criou-se a Associação de Cantadores da qual eu fui presidente. (...) No ano de 1951 foi criada a sociedade. E a gente ia cantar e a polícia chegava tá aqui o delegado, aqui paga tanto. Aí a gente... muitos pra não parar a cantoria preferia pagar. Às vezes, a cantoria só rendia mesmo aquela rendinha do delegado. A gente sofria muito com isso. Até me lembro de uma vez que eu fui me queixar às autoridades e... e me encontrei com o Bispo de Fortaleza, Dom Edmilson Cruz que apoiava muito os cantadores, e ele foi comigo à casa do delegado pedir ao delegado que aceitasse a gente cantar porque era uma profissão e a gente precisava ganhar a vida e com essa inter... essa interventoria do Bispo, da igreja, os delegados começaram a... a diminuir aquela perseguição. (PORFÍRIO, 2006)

Seu depoimento traz à tona um período de grande rejeição, fruto de preconceitos que viam o cantador como um desocupado, que passava os dias vadiando, daí a perseguição ferrenha da polícia, impedindo diversas vezes que esse artista fizesse suas apresentações.³

Porfírio refere-se a um período em que os cantadores já começavam a se fazer presentes nos centros urbanos, seguindo o público que migrava em grandes quantidades dos sertões para as cidades, sobretudo nas décadas de 1950, 1960. Mesmo no sertão, segundo suas memórias, os cantadores não eram bem vistos por alguns proprietários de terras, que muitas vezes os impediam de apresentarem-se em suas propriedades, uma vez que os consideravam um mau exemplo, braços que poderiam estar trabalhando na terra e não incentivando a vadiagem.

A partir dos finais da década de 1950 há um gradativo esvaziamento da mão-de-obra do campo para a cidade. Era grande o número de trabalhadores que migravam em busca de melhores condições de trabalho nos centros urbanos, impulsionados pela industrialização e pelas constantes secas.

Neste cenário, a criação da Associação dos Cantadores do Nordeste procurou dar maior legitimidade à figura do cantador que, embora pouco conhecida do público citadino, já se fazia presente nos centros urbanos em virtude da migração de sua tradicional platéia, o sertanejo.

A busca do respaldo junto às autoridades religiosas facilitaria o processo de aceitação do cantador, fortemente reprimido pela força policial, que buscava a partir da extorsão de dinheiro, impedir que as apresentações ocorressem. A intervenção do Bispo, um poder legitimado, frente a outro poder legitimado, a polícia, possibilitou, pelo menos naquele momento, uma trégua para a categoria, como sugeriu o cantador.

Mas Seu Alberto também relembra um tempo para ele muito feliz e compensador, quando as cantorias aconteciam nas casas das pessoas, sobretudo no sertão, tempo em que o público, embora pequeno, tinha na figura do cantador a principal diversão:

Fazia a cantoria na casa. Muitas vezes, eles... depois que (o público) se viciava a ir, aí ele... o cantador não precisava nem procurar, ele era convidado, né? Passava num canto acertava pra tal tempo e tal e, às vezes, não era fácil a gente arranjar bancada aí eles cortavam na mata uns paus e formava aqueles bancos de madeira, né? E, de qualquer forma, reunia e se apreciava. A gente ia cantar um romance aí o povo ficava... ficava de cabeça baixa ouvindo. Às vezes acontecia de se passar a noite cantando romance e amanhecia o povo apreciando romance. E tinha mais uma vantagem é que a pessoa ficava escutando o romance, mas ninguém conversava, todo mundo em silêncio. Trinta ou quarenta pessoas em silêncio ouvindo o cantador cantar o romance. (PORFÍRIO, 2006)

As cantorias feitas nos alpendres e terreiros das casas revelavam, de certa forma, uma integração maior entre o ouvinte, o ambiente e o poeta. Na época em que Seu Alberto estava peregrinando sertão adentro “viciando os ouvintes”, nas décadas de 1940, 1950, 1960, era comum, além dos improvisos, se cantarem-se os romances escritos pelos poetas de bancada e, às vezes, pelos próprios cantadores. O que marcou a memória do octogenário

poeta foi a forma como o público apreciava aquele encontro, momento em que reunido, autorizava o cantador a ser, por algumas horas, o porta-voz de seus sentimentos, retratados em romances como: *O Romance de Genoveva, Pedrinho e Julinha, O Pavão Misterioso*, entre outros.

Ainda recordando essa época considera que algumas características da cantoria deveriam permanecer:

E quanto ao ganho que ele seria pela bandeja, a bandeja não pode se acabar, alguém tem pensado em botar não sei o que... não. A bandeja tem que existir. E o cantador canta por cachê, sempre é porque o dono da cantoria, a pessoa que inventa a cantoria anda atrás do lado de... do melhoramento financeiro, né? Por quanto você vai cantar? É por tanto, por tanto. Aí ele faz lá o cálculo vê o que é que pode ganhar e aceita e o cantador canta por cachê, mas bom e bonito é ele cantar livre, sem precisar de... de cachê e ganhar pela bandeja. É melhor. (...) Eu usei paletó mais de trinta anos. Paletó e gravata e sapato e no meu tempo era assim. (...) Isso era comum entre o povo, paletó e gravata. Depois foram abandonando. Ai faz calor, não sei o que... Eu gostaria que todos usassem assim ainda. (PORFÍRIO, 2006)

É interessante observar que na visão de Seu Alberto, o ganho pela bandeja é *bom e bonito*, denotando que o desejo por sua permanência passa mais por algo simbólico que propriamente pelo pagamento, pois para a os cantadores, de uma forma geral, o estabelecimento do cachê previamente combinado é uma conquista da qual não abrem mão, já que cantar somente pela bandeja é viver na incerteza e na falta de garantias para sobreviver da própria arte.

Da mesma forma, Seu Alberto considera, ainda hoje, o paletó e a gravata como fundamentais para um cantador, pois para ele longe de serem apenas uma vestimenta, significavam elementos diferenciadores do poeta, na medida em que trazem para quem os veste certo respeito, uma moral, que no seu tempo, abriam portas para o artista, e sua ausência era, inclusive, motivo de constrangimento e embaraço tanto para ouvintes como cantadores.

Ao longo de sua narração Seu Alberto faz questão de frisar que ser cantador não é para ele apenas uma questão meramente financeira, uma forma de garantir uma renda para a sobrevivência. É também defender um ideal, algo que dá significados à sua vida e à de outros homens e mulheres que se encontram enredados nas tramas dos versos que contam suas trajetórias e a dos seus ouvintes.

Primeiro do que tudo nós somos profissionais. Eu sou aposentado como cantador. Tenho outras profissões. Eu fui professor dez anos e eu podia ter feito minha aposentadoria como professor, mas preferi ser como cantador, mediante a apreciação que o cantador tem em toda parte que chega. E eu sou cantador profissional se hoje não canto mais é porque eu vivo doente não posso cantar, mas lembro muito. (PORFÍRIO, 2006)

Nós somos profissionais. (...) Eu sou cantor profissional. Orgulha-se em declarar que escolheu se aposentar como cantor. Hoje vive das lembranças das belíssimas cantorias que fez ao longo dos seus bem vividos oitenta anos. A despeito das sequelas deixadas pelos AVC, encontra nos versos de cordel e nos sonetos, que continua criando, maneiras de continuar ativo. Algumas vezes na companhia das filhas vai para cantorias de amigos, impecável no vestir, não abre mão do paletó e da gravata, para ele *marca distintiva do cantor*.



Alberto Porfírio (Foto da autora)

Seu Alberto sempre que podia fazia questão de ir a festivais para deleitar-se com os improvisos criados por seus pares, pois na época em que começou havia poucos festivais e de lá para cá houve um aperfeiçoamento muito grande dos cantadores. Algo que, chega a afirmar, causa-lhe espanto é quando se defronta com a *excelência* com que alguns conseguem expressar-se em termos poéticos.

O amor que demonstrou pela cantoria faz-nos perceber que pouco importa se não pode mais cantar, ele continua sendo um cantor porque nasceu com este *dom* e está imortalizado na memória de inúmeras gerações de ouvintes e cantadores que se emocionaram com seus versos, que se viram representados em suas palavras cantadas.

Na tentativa de avançar na compreensão da cantoria, considero que ela vem ao longo de sua historicidade passando por algumas transformações, agregadas, sobretudo, a sua maior permanência nos centros urbanos e à incorporação que a mesma tem feito de elementos ligados a diferentes meios de comunicação e tecnológicos, mais acessíveis nesses espaços.

Por outro lado, mesmo situada nessa dinâmica cultural, é por meio da palavra/voz do cantor, de sua *performance* junto ao público, que a cantoria continua melhor se realizando e dando continuidade à sua existência. O corpo/memória, transformado em voz e palavra no momento desse encontro entre uma mensagem poética e um ouvinte ávido por essa poesia, continua sendo a força de atração dessa arte.

A cantoria reveste-se de uma “aura divina” no discurso eloquente de seus protagonistas, porque interpretada como um “dom” que agregado ao mundo social encontra condições de ser desenvolvido. Ela permanece nesse trânsito contínuo, que a todo instante se reconfigura, entre a certeza do dom e a necessidade de um empenho individual, da prática cotidiana, que encontra no ambiente familiar e social as ferramentas que abrem as portas para a aceitação ou rejeição de futuros poetas.

A percepção recorrente nas narrativas aponta o cantador como alguém que nasce com um dom e essa percepção fez com que me adentrasse numa dinâmica de encontros e desencontros, entre uma forma estruturada, estabelecida e acadêmica de interpretar o mundo e essa outra forma de saber, que enxerga esse mesmo mundo de maneira a dar maior importância a valores e características que transcendem explicações puramente racionais da realidade. Assim, empenhei-me em busca de uma análise que não sendo valorativa ou excludente abrisse espaço para a compreensão dessa arte e dos sentidos que ela assume para seus protagonistas.

Referências

- ALMEIDA, Átila Augusto F. de e ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa/Campina Grande: Ed. Universitária/Centro de Ciências e Tecnologia, 1978, v. 1.
- ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.
- AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.) *Usos & Abusos da História Oral*. 6^a ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. *Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil, 1890/1940*. Projeto História, São Paulo: EDUC, n.22, 2001.
- AYALA, Maria Ignez Novais. *No Arranco do Grito - Aspectos da Cantoria Nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.
- BARROSO, Gustavo. *Terra de Sol - Natureza e costumes do norte*. 6^a ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.
- _____. *Ao Som da Viola*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1949.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética Popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BHABHA, K. Homi. *O Local da Cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- CASTRO, Simone Oliveira de. *Na Poética da Cantoria: sertão e cidade no improvisado de Ivanildo Vila Nova*. (Dissertação em História Social - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) São Paulo: 2003.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad.: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PORFÍRIO, Alberto. *Poetas Populares e Cantadores do Ceará*. Brasília: Horizonte, 1978

PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na história oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. In: *Projeto História* n° 14. São Paulo: EDUC, 1997.

_____. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*. São Paulo: EDUC, n.14, 1997.

_____. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre ética e história oral. *Projeto História*. São Paulo: PUC/EDUC, n.15, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Permanência da voz*. Trad.: Maria Inês Rolim. In: *Correio Unesco* n.10, outubro, 1985.

_____. *Tradição e Esquecimento*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: HUCITEC, 1997.

_____. *Introdução à Poesia Oral*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: HUCITEC, 1997.

Fonte oral

Alberto Porfírio da Silva - nasceu em Quixadá/CE em 1956. Entrevistado em 07/07/2006, 60 min. (Fortaleza/CE)

Notas

¹ Entrevista realizada em 07/07/2006 em Fortaleza/CE.

² Alberto Porfírio infelizmente faleceu em 23/09/2009.

³ Situação também registrada pela professora Maria Ignez Novais Ayla em sua pesquisa de doutorado cuja versão em livro *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988, traz importante discussão acerca da repressão sofrida por cantadores nordestinos para conseguirem se estabelecer em São Paulo, sobretudo no Brás, bairro onde ainda hoje há uma grande concentração de migrantes dos mais variados estados do Nordeste.