

O Repente face à profissionalização e Patrimonialização: Conquistas no século XXI

Repente in the face of professionalization and patrimonialization: Achievements in the 21st century

Rodolfo Rodrigues

Instituto Federal do Piauí

E-mail: rodolfo.tecmusica@gmail.com

 C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9811304369839235>

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8762-1656>

Adriana Fernandes

Universidade Federal da Paraíba

E-mail: fernandesufpb@gmail.com

 C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4049068003650520>

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4891-5408>

Recebido em: 27/02/2025

Aprovado em: 15/09/2025

RESUMO

Este texto tem como objetivo situar o repente enquanto fenômeno representativo da música e da cultura brasileira, enfatizando duas fases marcantes ocorridas no século XXI: a profissionalização do cantador repentista, a partir da sanção da lei nº 12.198, de 14 de setembro de 2010, e o seu reconhecimento como patrimônio cultural imaterial do Brasil, em 11 de novembro de 2021. Para a análise, foram utilizados documentos relacionados às legislações mencionadas, bem como uma bibliografia complementar sobre o tema, possibilitando uma compreensão do repente como uma expressão musical profundamente enraizada no contexto rural, mas inserida em diferentes cenários da vida urbana contemporânea. Este estudo busca contribuir para uma reflexão sobre as relações entre música, cultura e identidade no Brasil, evidenciando o papel do repente como um elo entre tradições do passado e os novos contextos sociais, culturais e geográficos do presente.

PALAVRAS-CHAVE

Repente; Patrimônio Imaterial; Repente de Viola; Improvisação poético-musical.

ABSTRACT

This text aims to situate repente as a representative phenomenon of Brazilian music and culture, emphasizing two significant phases that occurred in the 21st century: the professionalization of the repentista singer, following the enactment of Law No. 12,198 of September 14, 2010, and its recognition as an intangible cultural heritage of Brazil, on November 11, 2021. For the analysis, documents related to the aforementioned legislation were used, as well as a complementary bibliography on the subject, enabling an understanding of repente as a musical expression deeply rooted in the rural context, but inserted in different scenarios of contemporary urban life. This study seeks to contribute to a reflection on the relationships between music, culture and identity in Brazil, highlighting the role of repente as a link between traditions of the past and the new social, cultural and geographic contexts of the present.

KEYWORDS

Repente; Intangible Heritage; Viola Repente; Poetic-musical improvisation.

Introdução

Este artigo se insere em uma delimitação temporal definida, fixada a partir do início da segunda década do século XXI, período em que dois acontecimentos foram igualmente significativos para situar a prática poético-musical do repente em um contexto mais amplo de discussão. Por um lado, houve o reconhecimento legal da prática como atividade profissional, assegurando direitos trabalhistas. Por outro, o repente foi oficialmente reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Brasil, título conferido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), após quase uma década de articulações.

Tal como ocorre em qualquer processo de luta e conquista, os avanços obtidos pela cantoria são resultado de um longo percurso de resistência, protagonizado pelos próprios cantadores e por seus apoiadores, especialmente por meio de associações e sindicatos formados por repentistas e cordelistas. Registros em periódicos das décadas de 1960 e 1980 já evidenciam mobilizações dessa categoria, que, por meio de suas entidades representativas, reivindicavam o reconhecimento profissional da atividade. Por essa razão, ainda que o foco desta análise esteja centrado na contemporaneidade mais recente, torna-se imprescindível recorrer a contextos históricos anteriores, a fim de compreender as dinâmicas culturais, sociais e políticas que possibilitaram a consolidação desses processos e conquistas.¹

Dito isso, este artigo se divide em três partes, articuladas entre esta introdução e a conclusão. Na primeira, abordamos algumas noções fundamentais sobre o repente, destacando conceitos e transições marcantes na história, situando-o como expressão poético-musical em constante transformação. Na segunda, discutimos a luta dos cantadores e outros profissionais repentistas pelo seu reconhecimento como profissão legalizada, analisando como essa conquista alterou as relações entre os cantadores, público e contratantes, bem como as condições de trabalho e direitos da categoria. Por fim, exploramos o reconhecimento do repente como patrimônio cultural imaterial brasileiro, destacando sua importância simbólica e cultural, além de mencionar alguns nomes de

¹ Neste texto, reconhecemos as institucionalizações profissionais e patrimoniais do repente como conquistas, na medida em que resultam das lutas históricas empreendidas pela própria classe de cantadores. Contudo, é igualmente necessário reconhecer que tais políticas públicas, embora representem avanços, também configuram certas formas de regulação e controle por parte do Estado sobre a prática, mas que, no nosso ponto de vista, não descaracterizam a manifestação e são sim necessárias para promover a sua manutenção e desenvolvimento.

cantadores que também foram consagrados como patrimônios vivos da cultura em diferentes estados do Brasil.

Repente: O Prólogo

A expressão “Cantoria Repentista”, embora apresentada como um termo composto, pode também ser referida simplesmente como “Cantoria” ou “Repente”. Qualquer uma dessas denominações designa uma única prática: uma manifestação poético-musical em que os artistas a ela pertencentes improvisam estrofes poéticas sobre melodias pré-definidas, geralmente acompanhadas por uma base instrumental.² Ou, como bem destaca Sautchuk (2010, p. 167), “uma arte poético-musical comum no Nordeste brasileiro, bem como em locais que receberam grandes contingentes de migrantes nordestinos”.³

Seus praticantes são conhecidos nos espaços onde costumam se apresentar como “repentistas”, “cantadores” ou, simplesmente, “poetas”. Este último é usado não apenas para os músicos executantes, mas também aos frequentadores e admiradores da cantoria, sendo empregado com uma entonação especial para aqueles que se destacam como grandes incentivadores da arte. Entre esses, os articuladores de eventos ou os mediadores entre os cantadores e o público, conhecidos como apologistas.⁴

Embora a lei que dispõe sobre exercício da profissão de repentista seja analisada mais detalhadamente adiante, antecipamos aqui sua definição de “repentista”, descrito como “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” (Brasil, 2010, grifo nosso). Essa definição é particularmente relevante para ampliarmos ainda mais o conceito sobre “repente”, compreendendo-o não apenas como uma manifestação melódica que ocorre exclusivamente sobre uma base instrumental (ou *à capella*), conforme previamente apresentado no primeiro parágrafo desta seção, mas também falada ou escrita.

² Embora quase todas as práticas repentísticas usem instrumentos musicais como apoio à voz, destaca-se o aboio que é feito *a capella*.

³ No decorrer do texto, utilizaremos sinonimicamente essas expressões, bem como “cantoria de viola”.

⁴ Refere-se a essa entonação não apenas como uma inflexão vocal, mas como uma expressão de profundo respeito, caracterizando um tratamento claramente diferenciado pelos presentes no espaço.

Essa peculiaridade foi explorada em uma dissertação de mestrado (Rodrigues, 2022), quando o poeta Guilherme Nobre, da cidade de Fortaleza, Ceará, destacou que o termo repentista designa “o sujeito capaz de criar e responder rapidamente, mas sem a obrigatoriedade de fazê-lo apenas cantando ou declamando” (2022, 14). Com base nesse entendimento, mesmo um indivíduo que não esteja diretamente inserido na prática artística da cantoria pode ser considerado um repentista. Essa discussão será retomada na próxima seção.

Quando falamos de “músicas repentistas”, nos referimos a um conjunto pluralizado de práticas que, embora supostamente ancoradas em uma base comum, com suas convergências e similitudes, tiveram desdobramentos distintos, alcançando lugares e públicos frequentemente singulares. Dado que não é possível, em um único texto, abarcar toda a complexidade das diversas expressões “repentísticas”, este trabalho se concentra exclusivamente no chamado “repente de viola” ou “cantoria de viola”, modalidade que, além de compartilhar o benefício do reconhecimento legal com as demais práticas do repente, foi a única, juntamente com a Literatura de Cordel,⁵ a conquistar o título de patrimônio cultural imaterial.⁶

Há muitas controvérsias sobre os primeiros improvisadores violeiros no Brasil. Ivan Vilela observa que, na região Sudeste, a viola aparece em inventários a partir do início do século XVII, sendo registrada em espólios deixados na cidade de São Paulo. Contudo, é provável que já fosse utilizada anteriormente pelos jesuítas na catequização dos indígenas (Vilela, 2011). De forma mais consensual, o nome de Gregório de Mattos Guerra (1636-1696) é frequentemente apontado como central na gênese desse tipo de criação “músico-poética” no país. Nascido em Salvador, posteriormente cognominado *Boca do Inferno* — alcunha ao qual ficaria também conhecido —, Gregório possuía uma personalidade controversa. Seus poemas satíricos, muitos deles improvisados ao som de uma viola, eram marcados por críticas ácidas dirigidas tanto ao governo quanto à igreja baiana. Tais manifestações

⁵ O cordel é uma forma de literatura popular em versos, impressa em folhetos. Está ligado à cantoria porque ambos seguem regras de métrica e rima, mas se diferencia por não ser improvisado. Enquanto o repente é normalmente cantado ou declamado de forma espontânea, o cordel é escrito e difundido principalmente pela leitura. Sobre essa relação e patrimonialização do cordel, ver Melo (2019).

⁶ Outras práticas repentísticas incluem, por exemplo, o coco de embolada, amplamente difundido em todo o Brasil; o calango, com forte concentração em Minas Gerais; o cururu, tradicional em São Paulo; a trova, muito presente na região Sul do país; e o rap, que se faz presente em todo o território nacional.

resultaram em sua condenação ao degredo, sendo exilado em Angola por nove anos (1685-1694). Retornou ao Brasil em 1694, estabelecendo-se em Recife, onde faleceu em 1696.

Adicionando complexidade à incursão histórica, nem sempre a "cantoria de viola" utilizou exclusivamente esse instrumento. Tal fato evidencia a riqueza e a diversidade da trajetória dessa prática. Em outros períodos, a cantoria também incorporou o pandeiro e a rabeça. Enquanto a viola teria advindo da província portuguesa, esses outros instrumentos podem estar relacionados a culturas de países africanos e algumas regiões árabes. Embora esta discussão não seja aprofundada aqui, é fundamental mencioná-la para demonstrar a pluralidade que compõe a formação desse fenômeno poético-musical.

Retornando a Gregório de Mattos, ele, além de poeta satírico, era também advogado e filho de um importante nobre português. Sua posição social lhe proporcionava visibilidade, e frequentemente apresentava seus poemas em encontros da alta sociedade baiana, especialmente quando retornou de Portugal, em 1678, onde atuou como juiz e procurador (Vilela, 2011). Gregório se configurava como um músico inserido no contexto urbano, explorando em suas obras temas próprios desse ambiente. A partir dele, outros violeiros surgem com certa relevância, a saber Domingos Ferreira (1709-1771) e Padre Domingos Caldas Barbosa (1740-1800). No entanto, o que merece destaque é o hiato na "desconexão" entre esses nomes, inseridos no contexto urbano do sudeste brasileiro, com os que emergiram posteriormente no interior da Paraíba, mais especificamente na Serra do Teixeira, com a família Nunes da Costa.

Considerados os primeiros na genealogia direta dos "cantadores repentistas violeiros" com uma estética mais próxima da que conhecemos hoje, o patriarca Agostinho Nunes da Costa (1797-1852) é apontado por diversos autores como o pai da poesia popular nordestina (Capuani, 2010; Grisi, 2022). Seus filhos, Nicandro Nunes da Costa (1829-1918) e Ugolino Nunes da Costa (1832-1895), também se destacam como nomes recorrentes nas bibliografias dedicadas ao tema. Vindos do meio rural, sua forma de fazer poesia parece ter se perpetuado. Por mais de um século, a cantoria manteve-se estreitamente ligada a contextos afastados dos centros urbanos, direcionada, em grande parte, a um público predominantemente analfabeto. Para essas comunidades, os repentistas não apenas serviam como uma importante fonte de mídia e informação, mas também proporcionavam momentos de encontro e entretenimento coletivo.

A transição do contexto rural para o urbano — ou, sob outra perspectiva, um êxito rural, a depender da interpretação — torna-se mais perceptível a partir da segunda metade do século XX. Nesse processo, podem ser destacadas duas principais formas de inserção no espaço urbano. A primeira refere-se à migração para São Paulo, onde diversos cantadores acompanharam outros nordestinos na busca por melhores condições de trabalho na cidade mais industrializada do país. A segunda corresponde ao próprio deslocamento das populações sertanejas que, gradualmente, deixaram de se restringir às fronteiras do meio rural, expandindo-se em direção aos centros urbanos do Nordeste. Esse movimento, embora mais acentuado no século XX, já era percebido nas primeiras décadas desse período, como observa Câmara Cascudo em *Vaqueiros e Cantadores* (1939), ao afirmar que “o sertão se modifica rapidamente. Uniformiza-se, banaliza-se” (Cascudo 1982 [1939], 16). Seu olhar, ainda que não represente a generalizações sobre o sertão e suas práticas culturais, constitui um importante testemunho das transformações socioculturais então em curso.

Apesar dessas mudanças, a cantoria se manteve vinculada ao universo rural, preservando elementos estéticos e simbólicos que lhe são característicos, ao mesmo tempo em que passou a dialogar com os públicos urbanos. A lógica de subsistência dos cantadores, que anteriormente dependia das condições climáticas — sobretudo de um bom período de chuvas — e da comercialização de produtos agrícolas, passou a incorporar também a remuneração proveniente de apresentações nas cidades, onde a cantoria passou a ser consumida não apenas como expressão cultural e interlocutora da informação, mas também como forma de entretenimento para as populações urbanas.

Até a década de 1980, o modelo de remuneração predominante na cantoria era conhecido como *bandeja*, que consistia em um recipiente colocado entre os cantadores e o público, permitindo que os espectadores contribuíssem financeiramente de forma espontânea. A arrecadação variava de acordo com a dimensão do evento e, sobretudo, com a intensidade e a qualidade do embate poético-musical. Quanto mais acirrada e empolgante a disputa, maior tendia a ser a generosidade da plateia, estimulada pela emoção do momento. Como estratégia para incentivar as doações, era comum que os cantadores mencionassem os nomes dos presentes, enaltecendo-lhes virtudes ou, em alguns casos, solicitando a contribuição de maneira direta e explícita.

Esse modelo de remuneração, baseado na generosidade do público e na capacidade dos cantadores de cativar e persuadir por meio de sua performance poética, manteve-se como prática hegemônica por um longo período. Além disso, a bandeja também foi, em determinados contextos, motivo de tensões e conflitos. Havia ocasiões em que apenas um dos integrantes da dupla recebia integralmente o montante arrecadado: geralmente aquele que obtivesse maior aprovação do público, medida pela manifestação dos presentes e intensidade dos aplausos. Dessa forma, os desafios assumiam um caráter altamente competitivo, nos quais não apenas a competência poética, mas também a honra dos cantadores estava em jogo, muitas vezes em detrimento daquele que, por qualquer razão, obtivesse menor reconhecimento da plateia e, conseqüentemente, permanecesse sem remuneração.

A partir da década de 1980, alguns cantadores passaram a adotar novas medidas de remuneração, estabelecendo previamente os valores de seus cachês junto aos organizadores dos eventos. Py Oliveira (1999), em sua dissertação, já evidenciava que, naquele período, nenhum cantador profissional aceitava mais “cantar apenas por pouso e comida” (1999, 75), condicionando sua participação à formalização prévia dos termos do contrato, incluindo hospedagem e pagamento. Tal mudança reflete não apenas uma busca por maior segurança financeira, mas também um processo de valorização profissional da atividade. Entretanto, essa prática não se estendia de forma homogênea a todo o universo dos cantadores. Muitos continuaram sujeitos às incertezas da remuneração variável, dependentes tanto da presença e do engajamento do público quanto das contribuições espontâneas realizadas durante as apresentações.

Sabe-se, contudo, que desde a década de 1960 as associações de cantadores já articulavam reivindicações em favor da regulamentação da profissão — uma conquista que só seria efetivamente alcançada cerca de cinco décadas depois, em 2010, no último ano do segundo mandato do governo de Luiz Inácio Lula da Silva. Este processo, bem como seus desdobramentos, será detalhado na seção seguinte.

Repente: Aspectos legais da profissionalização

“Foi uma luta de muitos anos, mas a lei ter sido aprovada não significa que já está tudo resolvido. Ainda temos um longo caminho a percorrer, mesmo após a sanção”. Assim

declarou o repentista Chico de Assis, então presidente da Associação dos Cantadores Repentistas e Escritores Populares do DF e Entorno (ACRESPO), em entrevista ao *Correio Braziliense* em 2010, cinco dias antes da proposta ser sancionada pelo Governo Federal. Esse caminho a ser percorrido envolvia, entre outros aspectos, a busca pela legitimidade previdenciária e pelo reconhecimento formal da profissão com o devido registro no Ministério do Trabalho.

De acordo com jornais impressos de Brasília, o principal marco para o reconhecimento legal da profissão de repentista foi o I Encontro Nacional Nordestino de Cordel, realizado em 2009, na capital federal. Esse evento ocorreu após a proposta ter permanecido por 25 anos na pauta do Congresso Nacional (*Correio Braziliense*, 13 fev. 2013).⁷ Segundo a matéria, um II Encontro estava sendo planejado, com o objetivo de reivindicar mais benefícios para os artistas ligados ao gênero, como o direito à previdência social.

A articulação desse segundo evento foi liderada pelos repentistas Chico de Assis e pelo então presidente daquele ano na associação, Donzílio Luís. O evento foi estrategicamente planejado para discutir as pautas da aposentadoria, mas também para fortalecer o pedido da ACRESPO, que, naquele mesmo ano, submetera ao IPHAN a solicitação de reconhecimento do Repente como patrimônio cultural imaterial brasileiro. Tal solicitação foi encaminhada por e-mail pelo então presidente Donzílio Luís à Célia Corsino, diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN à época, solicitando a presença de representantes do Instituto no evento. A resposta informava que Luciana Luz, Coordenadora de Registro, estaria presente, acompanhada de outros técnicos do departamento.⁸

Fontes hemerográficas revelam que, desde a década de 1960, os repentistas já discutiam a necessidade de regulamentação da atividade. Um exemplo significativo

⁷ O I Encontro foi realizado em maio de 2009 e contou com a presença do Presidente Lula e de seis governadores do Nordeste. Segundo Dionízio Luís, em um e-mail enviado ao IPHAN, durante o evento, muitos cordelistas e repentistas apresentaram reivindicações, o que levou o presidente a se comprometer diretamente com o Ministro da Cultura, Juca Ferreira, a agilizar a aprovação da pauta, que havia permanecido mais de duas décadas sem tramitação.

⁸ A cópia deste e-mail está disponível para consulta no documento anexado ao processo de solicitação, protocolado em 1º de março de 2013:
https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5Rc_9aeJFLAoxy4HGkigpYztWE46ZU8YKMOmH62sJWhRWoPOeKsc2M11SUwb6NRxrq98ICm28U2SVEjwDQxKIBo.

encontra-se no jornal *Correio Braziliense*, na edição de 31 de outubro de 1964, que registra declarações do poeta e literato Euríledes Formiga — figura de grande relevância no meio, responsável por organizar diversas excursões de cantadores pelo país. Na nota, Formiga comenta tanto a criação de uma associação destinada a representar a categoria quanto as dificuldades enfrentadas e o insucesso da iniciativa naquele contexto. Segundo ele,

várias tentativas têm sido feitas pelos poetas populares do Nordeste no sentido de chamar a atenção das autoridades e dos meios culturais para um movimento de amparo a um dos mais puros patrimônios do folclore brasileiro, que é a poesia dos trovadores, tanto a que se enquadram na literatura de cordel como que brota de momento da boca dos violeiros e que sobrevive graças à memória popular, registros esparsos de um verdadeiro manancial de beleza, colhidos nas pelejas. Assim, é que, em Fortaleza, dois dos mais renomados repentistas – Domingos Fonseca e Siqueira de Amorim – fundaram, há alguns anos, uma associação destinada a reunir os violeiros nordestinos, com o objetivo de lutar pela maior divulgação da classe, que jamais contou com auxílio oficial nenhum. A maioria desses poetas, quando chega à velhice, enfrenta uma situação de verdadeira penúria, de vez que passam pela vida como pássaros boêmios ou cigarras autênticas. A iniciativa dos dois cantadores idealistas, se não morreu no nascedouro, em quase nada resultou. Fonseca terminou seus dias na miséria e Siqueira, depois de uma operação na garganta, parou de cantar e abandonou a viola (*Correio Braziliense*, 31 out. 1964).⁹

Quinze anos depois, o tema permanecia na pauta dos artistas. Em 1979, durante uma caravana de repentistas na cidade de Ceilândia, no Distrito Federal, o *Correio Braziliense* noticiou o encontro dos cantadores com o então ministro da Educação e Cultura, Euro Brandão, a quem foi entregue um manifesto com diversas reivindicações da categoria, sendo a principal delas a regulamentação da profissão (*Correio Braziliense*, 30 jan. 1979).

Não obstante, é igualmente relevante considerar que, em 1981 — período no qual repentistas e cordelistas ainda eram, não raramente, detidos em praças públicas sob a acusação de desordem —, o então governador da Paraíba, Wilson Braga, encaminhou ao parlamento nacional um projeto de lei que visava reconhecer e regulamentar a atividade profissional de “cantadores repentistas, cantadores de coco, poetas repentistas e escritores de folhetos de cordel”. A Proposta de Lei nº 5.352, de 1981, foi estrategicamente apresentada

⁹ Podem ainda ser mencionadas algumas ações precursoras, também registradas em jornais da época. Um exemplo é a entrevista concedida, em 1949, pelo escritor e poeta repentista Rogaciano Leite, na qual já sinalizava a necessidade de discutir a “evolução e desfolclorização dos cantadores”, tema que desenvolve em seu livro *Cantadores do Nordeste (Jornal do Commercio*, 9 set. 1949). Outro episódio relevante ocorreu em 1959, quando Euríledes Formiga realizou um pronunciamento no Ministério da Educação, abordando as demandas e a situação da classe dos cantadores, em uma clara manifestação de defesa e valorização profissional do ofício (*Diário de Notícias*, 17 nov. 1959).

durante o IV Festival Nacional de Cantadores e Repentistas do Brasil, realizado em Ceilândia, evento que contou com a presença do presidente João Figueiredo, da ministra da Educação, Esther Ferraz, e de mais de uma centena de parlamentares, tanto da base quanto da oposição. Na ocasião, a proposta foi formalmente entregue ao presidente da República, que, segundo Lourival da Silva — presidente da associação organizadora do festival —, “prometeu que daria uma força para o projeto” (*Correio Braziliense*, 29 jul. 1983). A promessa, no entanto, jamais se concretizou.

Somente em agosto de 2010, o então Senador da República Inácio Arruda (PCdoB/CE) conseguiu aprovar, junto à Comissão de Assuntos Sociais (CAS), um projeto que garantia aos repentistas o direito à aposentadoria por idade. Conforme a proposta (PLS 417/09), o benefício teria o valor de um salário-mínimo e seria concedido por um período de dez anos, com efeito retroativo a partir de 1º de janeiro de 2010 (*Jornal do Senado*, 05 ago. 2010). De acordo com a ementa, a proposta visava acrescentar o artigo “143-A” à Lei nº 8.213/1991, que regulamenta os planos de benefícios da previdência social, estabelecendo a aposentadoria por idade para repentistas. No entanto, esse artigo sequer foi incorporado à referida lei. Ao consultar a página de tramitação na Câmara dos Deputados, verifica-se que o projeto permanece “Aguardando Designação de Relator(a) na Comissão de Finanças e Tributação (CFT)”¹⁰.

Dado que essa pauta não teve desfecho, foquemos, então, na Lei 12.198/2010, que foi aprovada e sancionada, regulamentando o exercício da profissão de repentista. Embora composta por apenas seis artigos, essa lei merece destaque por inaugurar uma nova etapa no reconhecimento legal da atividade dos poetas repentistas. Enquanto os artigos 1º e 2º tratam, respectivamente, a oficialização da profissão e a definição da atividade — esta já citada anteriormente neste trabalho —, o artigo 3º detalha os profissionais que devem ser reconhecidos como repentistas, organizando-os em quatro grupos, conforme os incisos:

- I - cantadores e violeiros improvisadores;
- II - os emboladores e cantadores de Coco;
- III - poetas repentistas e os contadores e declamadores de causos da cultura popular;
- IV - escritores da literatura de cordel (Brasil, 2010).

¹⁰ <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=485242>.

Chama atenção a presença dos “poetas repentistas” no inciso III, mesmo após a menção de violeiros improvisadores e cantadores de coco nos incisos anteriores, os quais, em princípio, também se enquadram como poetas repentistas. Destacamos que há, de fato, uma diversidade de manifestações e práticas culturais que utilizam a denominação “poetas repentistas”, abrangendo formas que vão além das previamente mencionadas. No entanto, surge o questionamento: se o termo é tão abrangente, por que distinguir especificamente os violeiros e emboladores? Embora os redatores da lei não ofereçam uma explicação direta, é possível supor que essas duas formas músico-poéticas alcançaram um nível de prestígio que lhes confere certa autonomia em relação aos demais “poetas repentistas”. Essa interpretação, no entanto, é uma análise destes pesquisadores, que optam por não se aprofundarem no presente texto por falta de maiores embasamentos.

O artigo 4º traz uma questão especialmente interessante, ao dispor sobre a duração do trabalho dos repentistas. A partir desse dispositivo, os repentistas passam a ser abrangidos pelos direitos legais previstos nos artigos 41 a 48 da Lei nº 3.857/1960, que regulamenta o exercício da profissão de músico no Brasil. Entre os direitos assegurados, destaca-se a norma que estabelece que “a duração normal do trabalho dos músicos não poderá exceder 5 (cinco) horas” (Brasil, 1960), salvo em situações excepcionais, em que o período pode ser estendido para até 7 horas, como “nos casos de força maior, festejos populares ou serviços demandados pelo interesse nacional” (Brasil, 1960). Nessas ocasiões, a hora adicional deve ser remunerada com o dobro do valor do salário normal, e é obrigatório um intervalo mínimo de 30 minutos para descanso, conforme disposto no parágrafo 2º do artigo 42 (Brasil, 1960). Pelo menos em teoria, essas garantias estão previstas, embora, na prática, sua aplicação seja questionável.

A legislação também considera como parte da jornada de trabalho o tempo destinado aos ensaios. No entanto, esse benefício não é aplicável aos cantadores repentistas, cuja produção artística é inteiramente improvisada. Muitas vezes, eles sobem ao palco sem sequer saber previamente sobre o que irão cantar, o que torna o conceito de ensaio irrelevante em seu contexto. Além disso, é importante ressaltar que os cantadores, em sua maioria, atuam como músicos autônomos, sem vínculo empregatício direto com um “empregador”. Alguns se enquadram como Microempreendedores Individuais (MEI), mas, caso fossem empregados regulares, teriam direito a benefícios como: 1) Um dia de descanso remunerado a cada seis dias de trabalho consecutivo; 2) Um intervalo mínimo de 11 horas

de descanso entre jornadas de trabalho; 3) O reconhecimento como jornada de trabalho de todos os períodos em que estivessem à disposição do empregador. Esses direitos estão previstos, respectivamente, nos artigos 46, 47 e 48 da lei que regulamenta o exercício da profissão de músico no Brasil.

Ao analisarmos algumas características históricas do repente, encontramos relatos de cantadores que realizavam apresentações que se estendiam por muitas horas, começando no início da noite e prosseguindo até o amanhecer. Essas verdadeiras maratonas artísticas ocorriam tanto para garantir uma bandeja mais recheada para a dupla de cantadores quanto para evitar encerrar a festa do promovente, o que poderia desagradar o anfitrião e convidados, comprometendo futuros convites.

Sob uma análise crítica, baseada tanto em observações pessoais quanto em conversas com cantadores, é possível perceber que o principal ganho não foi tanto a duração da apresentação, mas sim o cachê previamente acordado. Embora, em muitos casos, a bandeja permaneça como um elemento relevante, seja por questões estéticas ou pela possibilidade de os cantadores arrecadarem um valor adicional ao previamente combinado, o cachê trouxe uma segurança real aos profissionais. Ainda assim, é necessário problematizar até que ponto esse avanço pode ser realmente atribuído à lei, e não às dinâmicas autônomas e históricas de valorização construídas pelos próprios cantadores.

Já o artigo 5º posiciona a profissão de repentista no quadro de atividades referido pelo artigo 577 da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943. No entanto, ao consultar esse quadro, não se encontra qualquer menção explícita ao profissional repentista, o que levanta questionamentos sobre a atualização e adequação dessa classificação. O que se verifica é que, no campo “Confederação Nacional dos Trabalhadores em Estabelecimentos de Educação e Cultura”, mais especificamente no 2º grupo, que abrange “trabalhadores em empresas de difusão cultural e artística”, há apenas uma referência genérica a “músicos profissionais” (Brasil, 1943). Essa lacuna é particularmente complexa, pois, embora os repentistas compartilhem certos direitos trabalhistas com os demais músicos — como os relacionados à carga horária —, sua atividade transcende as funções musicais, diferenciando-se significativamente em outros

aspectos. Além de basearem seu repertório na improvisação, desempenham também um papel literário, atuando como guardiões da tradição oral e das histórias populares.¹¹

Como pudemos ver, o profissional repentista não se limita ao “músico”. Sua atuação engloba declamadores de causos da cultura popular e escritores de literatura de cordel, o que evidencia a necessidade de um reconhecimento mais amplo e específico para essa categoria dentro do quadro legal. Caso contrário, seríamos obrigados a buscar enquadramento na categoria dos profissionais liberais, onde, em um grupo isolado do quadro, encontram-se “escritores” e “compositores artísticos, musicais e plásticos”. Esse enquadramento, por sua vez, também levanta questionamentos. Uma delas diz respeito ao direito de “composição”, considerando que os repentistas criam versos de forma improvisada sobre bases melódicas que não são necessariamente de sua autoria, mas sim parte de um repertório coletivo compartilhado entre os cantadores. Essa peculiaridade torna ainda mais evidente a complexidade de alinhar a prática do repente às classificações atualmente disponíveis.¹²

Repente: Patrimônio cultural imaterial

Após mais de 200 anos de atividade no Brasil, atravessando diferentes momentos da história do país, os repentistas passaram, em 2021, a ter sua prática reconhecida como patrimônio cultural imaterial. Esse reconhecimento os coloca ao lado de outras manifestações populares, como as Matrizes Tradicionais do Forró, a Ciranda do Nordeste e o Bembé do Mercado (BA), que foram também recentemente incorporadas à lista de patrimônios culturais imateriais.

A Constituição de 1988, no § 1º do artigo 215, com adição da emenda de 2005, passou a incluir entre as ações do poder público a “defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro” (Brasil, 1988), junto a outras iniciativas igualmente relevantes. No artigo subsequente, a Constituição estabeleceu que o patrimônio cultural material e imaterial inclui tanto “individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação,

¹¹ Esse assunto é discutido em “Reminiscências *griots* na configuração poético-musical do Nordeste brasileiro” (Rodrigues, 2024), onde são analisadas conexões entre as práticas.

¹² O artigo 6º não será aqui discutido, pois apenas estabelece que “esta Lei entra em vigor na data de sua publicação” (Brasil, 2010). A norma foi oficialmente promulgada no dia 14 de janeiro de 2010, com assinatura do então Ministro do Trabalho e Emprego, Carlos Lupi, e do Presidente da República em exercício, Luiz Inácio Lula da Silva.

à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, abrangendo, entre outros aspectos, “I - as formas de expressão” (Brasil, 1988), onde se enquadram, entre outras, as expressões improvisadas do repente (embora não mencionadas diretamente).

Segundo o IPHAN, os bens culturais imateriais referem-se a práticas e aspectos da vida social que se manifestam em conhecimentos, habilidades e modos de fazer; celebrações; manifestações artísticas de caráter cênico, plástico, musical ou lúdico; e espaços como mercados, feiras e santuários, que servem como palco para práticas culturais coletivas (IPHAN, 2010).

A data de registro para o início do processo de reconhecimento do repente como patrimônio cultural imaterial se deu no dia 18 de fevereiro de 2013, enviado pela ACRESPO, em nome do então presidente, o repentista Donzílio Luiz de Oliveira, conforme tramitação disponível no site do IPHAN.¹³

É importante destacar que, embora a proposta de reconhecimento seja voltada ao patrimônio cultural do “repente” (termo que abrange todas as práticas já mencionadas na Lei de nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010), o texto enviado foca exclusivamente no repente de viola. Isso é evidenciado já no sumário, que aborda temas como “A viola nordestina”, “cantorias pé-de-parede”, “modalidades em baião-de-viola” e “modalidades de balanço-de-viola”. Um fato a se registrar é que o texto foi elaborado pelo repentista violeiro João Santana Mauger, com a colaboração dos também repentistas violeiros Chico de Assis, José Maria Fortaleza e Edimilson Ferreira, além do antropólogo João Miguel Sautchuk, professor da Universidade de Brasília, que investigou, em seu doutorado, as práticas e habilidades dos cantadores repentistas “de viola” (Sautchuk, 2009).

Essa relação é assumida na justificativa da proposta, que, entre outras alegações, afirma que o surgimento do repente “é atribuído à região paraibana da Serra do Teixeira, entre o início e o meio do século XIX”, destacando a necessidade de seu reconhecimento por ser “um gênero artístico genuinamente brasileiro, que une as raízes lusas na estruturação poética e elementos de raízes africanas *no ritmo da viola*” (ACRESPO, Ofício nº 01/2013,

¹³ Para acompanhar toda a tramitação, consulte:

https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?iI3OtHvPARITY997Vo9rhsS kbDKbaYSycOHqqF2xsMoIaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsNwVIqQ4S7ypiq5FckH4eZDQZk D2Bt7bjhX-4bGON2z32DObUl.

grifo nosso). Essa elucidação é necessária para mostrar que toda a discussão em torno do documento se refere a esta prática em particular.

A nota técnica, emitida após a análise do pedido encaminhado em 2013, ressaltou que, desde a promulgação do decreto que instituiu o registro dos bens culturais de natureza imaterial no IPHAN, no ano de 2000, já haviam sido submetidas solicitações de reconhecimento do "Repente", da "Cantoria" e da "Literatura de Cordel". Nenhuma dessas propostas, contudo, obteve êxito, uma vez que todas partiram de iniciativas de caráter parlamentar (Nota Técnica nº 06/2013). Contudo, em 2010, um novo pedido de registro para a "Literatura de Cordel" foi submetido, dessa vez não através de emendas parlamentares, e obteve sucesso, garantindo seu reconhecimento, estando, àquela época (2013), em fase de conclusão. Segundo a avaliação, o pedido atual para o reconhecimento do repente apresentava "coincidências e paralelismos com este último, o da Literatura de Cordel" (Nota Técnica nº 06/2013), necessitando ser reestruturado.

Avançando ainda na avaliação, os analistas encontraram dificuldade para compreender a abrangência do conceito de "Repente", reiterando as características descritivas na Lei que regulamentou a atividade profissional. Segundo a nota:

Existe um universo mais amplo ao qual o Repente está relacionado, que abarca inúmeras outras manifestações e expressões particulares, porém afins, o que tem dificultado seu destaque em recortes temáticos distintos. Trata-se de um conjunto de práticas e saberes articulados, para os quais é difícil estabelecer limites precisos que os separem uns dos outros, que permita isolá-los, delimitando universos (ou sub-universos) distintos (Nota Técnica nº 06/2013).

E complementa mais adiante:

Já nos referimos ao processo de Registro em andamento para a Literatura de Cordel. Neste, o proponente do pedido de Registro define Literatura de Cordel como um gênero literário poético, que está intimamente relacionado à arte dos cantadores e repentistas. É literatura escrita e oral, cantoria e causos. Esta categoria de poesia está relacionada ao romanceiro popular, apresentando-se como romance na forma de poesia, pelo tipo de narração que descreve. Para vários autores, é impossível dissociar a literatura de cordel da arte dos cantadores e repentistas (Nota Técnica nº 06/2013).

Apesar da análise criteriosa dos especialistas, foi concluído que o bem imaterial atendia às diretrizes e princípios da política institucional, assim como aos critérios de pertinência e admissibilidade para o Registro de bens culturais de natureza imaterial. Destacou-se a relevância nacional do Repente para a memória, identidade e formação da

sociedade brasileira. A única ação demandada foi uma melhor delimitação e compreensão do universo específico, diferenciando-o e apontando suas relações com o Cordel. Essa solicitação foi reforçada na 22^a reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, que ficou decidido que além de apontar as semelhanças e singularidades, o texto deveria focar na *performance*, incluindo os improvisos e o desafio. Embora o pedido faça sentido, foi excluído da discussão as demais práticas denominadas repentistas, já que o termo “Repente”, em sua abrangência, permaneceu.

O fato é que apenas seis anos depois, em setembro de 2020, um novo documento foi apresentado para apreciação, iniciando uma nova rodada de análises e ajustes, que culminaram no reconhecimento oficial, publicado no Diário Oficial da União (DOU) em 17 de agosto de 2021. A coordenação da redação do texto ficou a cargo do Professor Miguel Manzolillo Sautchuk. Reiteramos mais uma vez que o patrimônio foi e está registrado como “Repente”, embora se refira especificamente à Cantoria Repentista de Viola. De acordo com o dossiê apresentado como fundamentação do processo ao IPHAN em 2020: “Repente é poesia. Cantada e improvisada. Em linhas gerais, é um diálogo poético em que dois repentistas se alternam cantando estrofes criadas naquele instante ao passo em que se acompanham com toques de violas” (Sautchuk 2020, 1), complementando a definição ao dizer que “os *repentistas* também são chamados de *cantadores* ou *violeiros* e o repente é também conhecido como *cantoria*, sendo este o nome mais utilizado cotidianamente pelos repentistas para se referir à sua arte” (Sautchuk 2020, 1).

No referido dossiê, o segundo capítulo trata dos chamados “bens culturais associados ao repente”, apresentando a embolada, o aboio, a glosa, além da poesia de bancada e declamada, que, embora possuidoras de características próprias, são, no próprio dossiê, frequentemente relacionadas à cantoria de viola. O repente, portanto, consolidou sua identidade tanto em sua estética específica quanto em sua delimitação geográfica. Assim, a designação “repentista violeiro” já não captura plenamente o cerne desse patrimônio cultural, sendo mais preciso referir-se a ele como “repentista violeiro *nordestino*”.

Mas o que, de fato, muda com o reconhecimento por parte do IPHAN é que, primeiramente, esse reconhecimento contribui para a salvaguarda da prática cultural, reforçando o sentimento de identidade e pertencimento, reconhecendo seu papel na história cultural do país. Além disso, o patrimônio passa a contar com apoios institucionais —

financeiros, técnicos e logísticos — por parte dos órgãos governamentais. Isso propicia o fortalecimento dos repentistas, ao atrair novos públicos interessados em conhecer o patrimônio, ampliando assim sua visibilidade e promovendo maior respeito e valorização aos seus artistas.

O dossiê apresentado em 2020 aponta ainda diversas necessidades de salvaguarda, incluindo a preservação de espaços essenciais para a formação e difusão dos repentistas, bem como a inserção desses artistas nos meios de comunicação. A proposta enfatiza a importância de estabelecer formas de interlocução com as rádios, visando ampliar a concessão de horários para programas dedicados à cantoria e seus bens associados. Além disso, destaca-se a necessidade de capacitar poetas repentistas no uso de canais virtuais e redes sociais, transformando-os em meios estratégicos de convergência e visibilidade.

Outras medidas sugeridas incluem a formulação de políticas culturais e de fortalecimento do mercado, com foco na administração pública e no uso racional das verbas destinadas à cultura, garantindo alocações justas para os profissionais repentistas. Também são apontadas a criação de editais específicos para a categoria, dada a percepção de exclusão por parte de muitos repentistas, e o desenvolvimento de estratégias para que o repente seja reconhecido como uma arte dinâmica e em constante renovação.

Para alcançar esse objetivo, o documento também propõe a produção de materiais didáticos e paradidáticos, bem como a inclusão do repente nos livros de literatura brasileira, recomendando, também, o fortalecimento do diálogo entre órgãos públicos e associações da categoria, o incentivo à participação feminina no repente, com a realização de eventos exclusivos para mulheres, e a garantia do direito dos repentistas ao uso de espaços públicos, como ruas, praças e feiras, como locais de trabalho.

Por fim, o dossiê ressalta a necessidade de assegurar a conservação dos diferentes acervos que guardam documentos digitais, físicos, sonoros, fotográficos e audiovisuais, além de incentivar a reedição de livros e pesquisas relevantes sobre o tema. O reconhecimento do Repente pelo IPHAN consolidou uma valorização que muitos estados já adotavam em relação aos seus artistas repentistas. Em diversas regiões do Brasil, alguns cantadores já haviam recebido o título de Patrimônio Vivo da Cultura, reforçando sua importância na preservação dessa tradição. Entre os laureados, destacam-se o Mestre Geraldo Amâncio, no Ceará; o Mestre Oliveira de Panelas, na Paraíba; e a Mestra Mocinha de Passira, em

Pernambuco. Esses mestres têm suas atividades culturais oficialmente reconhecidas, recebem um salário mensal e contam com o apoio dos governos estaduais para desenvolver ações culturais de interesse público, garantindo a continuidade e difusão do Repente.

Conclusão

Com base na análise documental realizada, é possível concluir que as conquistas vinculadas à profissionalização e à patrimonialização do Repente não resultaram apenas no prestígio almejado pelos poetas repentistas, mas também evidenciaram tensões ainda não resolvidas. Entre elas, destaca-se a delimitação do dossiê de registro do patrimônio cultural imaterial ao “repente de viola”, em detrimento de outras manifestações tradicionalmente compreendidas sob o termo “Repente”. Tal recorte contrasta com a definição prevista na Lei nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010, que contempla múltiplas práticas poético-musicais. Conforme discutido anteriormente, tal escolha parece decorrer da autonomia simbólica e institucional adquirida pelo “repente de viola” no campo cultural, embora essa especificidade não anule a abrangência legal.

A trajetória histórica das conquistas dos poetas repentistas evidencia o longo caminho ainda necessário para a consolidação efetiva de determinados direitos e formas de reconhecimento. Diversas demandas persistem no conjunto de reivindicações da categoria, expressando o interesse coletivo dos cantadores em torno da valorização de sua prática. À luz da análise desenvolvida neste trabalho, propõem-se, a seguir, alguns encaminhamentos que permanecem prementes para o fortalecimento e a legitimação da cantoria de viola no contexto contemporâneo.

1 - *Necessidade de uma efetiva regulamentação previdenciária.* Embora a regulamentação da profissão represente um marco político relevante para a classe dos repentistas, ela ainda se mostra insuficiente quando não vem acompanhada de mecanismos efetivos de proteção social. A ausência de uma política previdenciária específica — que contemple aposentadoria, auxílio-doença, seguro-desemprego e outros direitos trabalhistas — mantém esses trabalhadores culturais em uma situação de vulnerabilidade social, especialmente na velhice ou em situações de incapacidade para o trabalho.

2 - *Criação de categorias legais específicas para os cantadores.* Conforme evidenciado na análise da legislação que rege a profissionalização da classe, observa-se que os repentistas foram enquadrados na mesma categoria jurídica dos músicos em geral. Embora esse enquadramento represente um avanço em termos de reconhecimento e garantia de direitos, ele não contempla as especificidades que caracterizam a prática do repente. Diferentemente de outros músicos, os cantadores não se apoiam, majoritariamente, em processos convencionais como o tempo de ensaio, já que sua atividade se estrutura na performance improvisada, na oralidade e na interação direta com o público e com o parceiro de desafio. Assim, a ausência de um marco legal que reconheça essas particularidades limita a efetividade dos direitos conquistados, além de invisibilizar as especificidades culturais, técnicas e laborais próprias da cantoria de viola.

3 - *Reconhecimento por parte de políticas públicas locais, com a realização de festivais e eventos dedicados ao repente.* É fundamental que governos municipais, estaduais e federal reconheçam efetivamente o repente como patrimônio cultural imaterial e adotem medidas que garantam fomento continuado, a exemplo de editais específicos, linhas de financiamento e inclusão nos calendários culturais oficiais. Festivais, encontros e eventos públicos são não apenas espaços de circulação da arte, mas também de legitimação simbólica e de fortalecimento econômico dos artistas.

4 - *Incorporação das associações de poetas repentistas no debate das políticas públicas de interesse da categoria.* Embora o reconhecimento do repente como patrimônio cultural imaterial tenha tido efeitos positivos na valorização simbólica e na legitimação pública, ela também pode gerar processos de congelamento estético ou excessiva institucionalização, que nem sempre dialogam com a dinâmica viva e mutável da prática. É possível discutir até que ponto a patrimonialização fortalece ou, paradoxalmente, engessa determinadas expressões culturais, especialmente quando não é acompanhada de políticas de fomento efetivas. Por isso a necessidade de que os processos decisórios relacionados às políticas culturais incorporem de forma efetiva a participação dos sujeitos diretamente envolvidos, no caso, os poetas repentistas e suas associações. A participação ativa dessas associações nos conselhos de cultura, nas conferências culturais e nas audiências públicas é fundamental para assegurar que as políticas públicas reflitam as demandas específicas desse segmento, possibilitando caminhos para fortalecer a autonomia da classe, reduzindo a dependência de relações clientelistas ou de apoios esporádicos.

5 - *A profissionalização frente à novas demandas do mercado.* A profissionalização da cantoria também precisa ser pensada em diálogo com as transformações do mercado cultural, como as plataformas digitais, os mecanismos de monetização *online*, a circulação nas redes sociais e os desafios de manter a tradição no contexto da cultura de mercado. Isso levanta questões sobre como os repentistas estão se adaptando às novas mídias, quais os impactos sobre a estética da cantoria e como as políticas públicas podem (ou não) acompanhar esses processos.

Diante dos dados apresentados até aqui, podemos afirmar que foi a partir da própria categoria de repentistas que o desejo pelo reconhecimento profissional e pela patrimonialização ocorreu, numa trajetória de lutas, conscientização, organização em sindicatos e associações, alianças com pesquisadores, atualização da categoria com as demandas de mercado e com as mudanças sociais e políticas. Ao nosso ver, os dados encontrados e expostos aqui demonstram a versatilidade de uma expressão artístico-cultural profundamente enraizada nas camadas populares, que conseguiu trilhar um caminho de diálogo entre suas raízes tradicionais e as demandas da modernidade, mantendo-se atuante e permanecendo significativa para o nicho social de onde se originou, mas, também, mostrando-se referência para o restante do país e para as outras camadas sociais (por isso a conquista da patrimonialização). É um exemplo de artefato cultural incrustado nas identidades brasileiras, pois, mesmo em condições precárias, sobrevive, significa, representa não apenas o repente e seus repentistas, mas um conjunto de manifestações poético-musicais do Nordeste do país. Ficou claro com esta pesquisa que o conceito de repente se expande, mesmo para os cantadores repentistas, e não inclui apenas o improvisado rimado cantado, mas também o falado e o escrito. Cabe, agora, seguir a luta, pressionar para que os acordos firmados no papel sejam colocados em prática e que o país passe a valorizar cada vez mais suas criações e seus criadores como "genuinamente" seus, do Estado brasileiro, este complexo cultural ao qual pertencemos.

Referências

Acrespo. Ofício N°. 01/2013. 18 fev. 2013. Disponível em:

https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9Li_bXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5R2KHOpdHGyJzCob-o--oMm5toXQOLhg_Lxun1t7FWovQ6pZEhqJHlBIQysEdOo_-Qg282gejQu5GKUzti73_8I. Acesso em: 27 dez. 2024.

Brasil. Lei Nº 5.452, de 1º de maio de 1943. Consolidação das leis do trabalho. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del5452.htm#anexo. Acesso em: 27 dez. 2024.

Brasil. Lei Nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960. Da Ordem dos Músicos do Brasil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L3857.htm#art48. Acesso em 26 dez. 2024.

Brasil. Constituição (1988). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 27 dez. 2024.

Brasil. Lei Nº 12.198, de 14 de janeiro de 2010. Exercício da profissão de Repentista. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2010/lei-12198-14-janeiro-2010-600568-publicacaooriginal-122477-pl.html>. Acesso em 22 dez. 2024.

Brasil. Projeto de Lei nº 7.792/2010 (PL 7792/2010). Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=485242>. Acesso em: 25 dez. 2024.

Capuani, Maria Lucia Damato. 2010. A trilogia de folheto de cordel Chico de Assis. Dissertação de mestrado em Artes. Universidade de São Paulo.

Cascudo, Luiz Câmara. 1984[1939]. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo.

Correio Braziliense. A luta do repente. 13 fev. 2013. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/028274_06/106387. Acesso em 23 dez. 2024.

Grisi, Maria Vitória de Resende. Os Nordestes e a poesia popular nordestina: a criação poética no Sertão do Pajeú. p. 108-120. In.: *Literatura brasileira contemporânea: aproximações e divergências*, Orgs.: Daniela Birman e Francisco Foot Hardman. Campinas, SP: Unicamp / Publicações IEL, 2022.

Iphan. Patrimônio Imaterial. 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 27 dez. 2024.

Iphan. Pesquisa processual. 2013. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?i3OtHvPArIT Y997Vo9rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsMoIaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAXmJKUdrsNWVIq Q4S7ypiq5FckH4eZDQZkD2Bt7bjhX-4bGON2z32DObUl. Acesso em: 27 dez. 2024.

Iphan. *Sem título*. 1 mar. 2013. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5Rc_9aeJFLAoxy4HGkigpYztWE46ZU8YKMOmH62sJWhRwoPOeKsc2M11SUwb6NRxrq98ICm28U2SVEjwDQxKIBo. Acesso em: 26 dez. 2024.

Nota Técnica 06/2013. 01 abr. 2013. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9Li bXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5Rc_9aeJFLAoxy4HGkigpYztWE46ZU8YKMOmH62sJWhRwoPOeKsc2M11SUwb6NRxrq98ICm28U2SVEjwDQxKIBo. Acesso em: 27 dez. 2024.

Melo, Rosilene Alves de. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p.245-261, abr. 2019.

- Oliveira, Luciano Py de. 1999. A música na cantoria em Campina Grande (PB): estilo musical dos principais gêneros poéticos. Dissertação de mestrado em Música. Universidade Federal da Bahia.
- Rodrigues, Rodolfo. A música na cantoria: processos de transmissão musical na prática do cantador repentista. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.
- Rodrigues, Rodolfo. Reminiscências *griots* na configuração poético-musical do Nordeste brasileiro. *África* (São Paulo, 1978, Online), São Paulo, n. 45, p. 1-19, 2024.
- Sautchuk, João Miguel Manzollilo. A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- Sautchuk, João Miguel Manzollilo. A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 35. Brasília, p. 167-182, janeiro-junho de 2010.
- Sautchuk, João Miguel Manzollilo. Dossiê de registro do Repente - Fundamentação do Processo de Registro do Repente como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Universidade de Brasília, 2020.
- Vilela, Ivan. 2011. Cantando a própria história. Tese de doutorado em Psicologia Social. Universidade de São Paulo.

Referências Hemerográficas

- Correio Braziliense. Literatura de Cordel e a Cantoria de Viola. 31 out. 1964. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/028274_01/16274. Acesso em 07 03. 2025.
- Correio Braziliense. Poetas Populares Glosando Tudo. 30 jan. 1979. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/028274_02/116522. Acesso em 07 03. 2025.
- Correio Braziliense. Viola e Poesia, Repentistas no DF. 29 jul. 1983. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/028274_03/46684. Acesso em 01 03. 2025.
- Correio Braziliense. A Luta do Repente. 13 fev. 2013. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/028274_06/106387. Acesso em 23 dez. 2024.
- Diario de Noticias. *Sem Título*. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/093726_03/35594. Acesso em 16 abr. 2025.
- Jornal do Commercio. "Vim Matar as Saudades de Manaus". Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/170054_01/154933. Acesso em 16 abr. 2025.
- Jornal do Senado. Aposentadoria e Repentista por idade. 05 ago. 2010. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/500319/2010-08-05.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 23 dez. 2024.

DADOS DOS AUTORES

Rodolfo Rodrigues é doutorando em música – Etnomusicologia –, pela Universidade Federal do Paraíba. Mestre em música – Educação Musical –, pela mesma instituição. Graduado em música, pela Universidade Federal do Cariri, com Especialização em Educação Musical pela mesma instituição. Professor de música no Instituto Federal do Piauí, campus Paulistana e líder do grupo de pesquisa ESTRAMUS (Estudos de Transmissões Musicais em Diferentes Contextos).

Adriana Fernandes é doutora em etnomusicologia pela University of Illinois at Urbana-Champaign (EUA), professora titular da Universidade Federal da Paraíba, atuando na graduação em Artes Cênicas e no Programa de Pós-Graduação em Música desta instituição. Pesquisa música brasileira chamada de popular em relação com o corpo, a performance, a poesia, e o teatro. É membra fundadora do Grupo Máskara: Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas em Teatro, Dança e Performance.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.