

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PROLING

MARIA ELISALENE ALVES DOS SANTOS

**CIRCULARIDADE DAS VOZES: A POÉTICA DA CANTORIA DE VIOLA NO
CEARÁ**

João Pessoa - PB

2020

MARIA ELISALENE ALVES DOS SANTOS

**CIRCULARIDADE DAS VOZES: A POÉTICA DA CANTORIA DE VIOLA NO
CEARÁ**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da
Universidade Federal da Paraíba como requisito final para a obtenção
do grau de Doutora em Linguística.

Área de Concentração: Linguística e Práticas Sociais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Ignez Novais Ayala.

João Pessoa – PB

2020

S237c Santos, Maria Elisalene Alves Dos.

Circularidade das vozes: a poética da cantoria de viola
no Ceará / Maria Elisalene Alves Dos Santos. - João
Pessoa, 2020.

239 f. : il.

Orientação: Maria Ignez Novais Ayala.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Poética da oralidade. 2. Cantoria de viola. 3.
Vocalidade. I. Ayala, Maria Ignez Novais. II. Título.

UFPB/BC

MARIA ELISALENE ALVES DOS SANTOS

**CIRCULARIDADE DAS VOZES: A POÉTICA DA CANTORIA DE VIOLA NO
CEARÁ**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba como requisito final para a obtenção do grau de Doutora em Linguística.

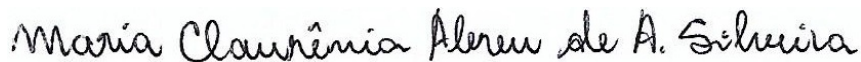
Aprovada em 06 / 03 / 2020

BANCA EXMINADORA



Profa. Dra. Maria Ignez Novais Ayala (UFPB)

Orientadora



Profa. Dra. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira (UFPB)

Examinadora

Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves (UFCG)

Examinador

Profa. Dra. Danielle Barbosa Lins de Almeida (UFPB)

Examinadora

Profa. Dra. Simone Oliveira de Castro (IFCE)

Examinadora

Aos cantadores de viola do Nordeste brasileiro, vozes imprescindíveis em tempos de obscurantismo e de desmonte e ataques à cultura do país.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Beliza Áurea de Arruda Mello (*in memoriam*) por ter acreditado nesta pesquisa, quando não passava apenas de um projeto embrionário, e por ensinar a arte de resistir.

À Profa. Dra. Maria Ignez Novais Ayala, que acolheu esta pesquisadora em um momento de incertezas após a partida da primeira orientadora. A partir de seu olhar atento, de suas sábias palavras e de suas atitudes incentivadoras, contribuiu para que esta tese se tornasse uma realidade.

À Profa. Dra. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira, ao Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves, à Profª. Dra. Simone Oliveira de Castro e à Profa. Dra. Danielle Barbosa Lins de Almeida por terem colaborado, consideravelmente, com esta tese durante o processo de sua qualificação e, posteriormente, defesa.

Ao Prof. Dr. Antônio Glaudenir Brasil Maia, Diretor do Centro de Filosofia, Letras e Educação (CENFLE), em nome do qual agradeço à administração da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), no seu esforço contínuo pela qualificação de seus docentes.

Aos professores Dra. Carla Lynn Reichmann, Dr. José Ferrari Neto, Dra. Maria Del Pilar Roca, Dra. Mônica Mano Trindade Ferraz, Dra. Oriana de Nadaí Fulaneti, Dra. Socorro Cláudia Tavares de Sousa, docentes do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), por seus ensinamentos durante as disciplinas cursadas no Doutorado.

À Profª. Dra. Maria das Dóris Moreira de Araújo, colega do Curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), pela paciência e generosidade nos constantes diálogos travados sobre o conteúdo desta tese.

Aos professores Dra. Flávia Cristina Candido de Oliveira, Dra. Franciclé Fortaleza Bento, Dr. Francisco Vicente de Paula Jr., Dr. João Paulo Eufrásio de Lima e Dr. Raimundo Francisco Gomes, colegas do Curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), pela motivação imprescindível.

Ao Prof. Dr. Ângelo Bruno Lucas de Oliveira, à Profa. Dra. Francisca Liciany Rodrigues e à Profa. Dra. Margarida Pontes Timbó, ex-alunos de graduação do Curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Hoje, colegas de trabalho e amigos

incondicionais que não mediram esforços na busca e na aquisição de livros indispensáveis para a construção da escrita desta tese.

À Caroline Sandrise dos Santos Maia e à Sonaly Machado, colegas do Doutorado, pela amizade sincera e necessária.

Ao Antonio Ponte, Antônio Jocélio, Cícero Cosme, Geraldo Amâncio, Guilherme Nobre, Ismael Pereira, Ivan Viana, Jonas Bezerra, Pedro Bandeira e Zé Eufrásio, cantadores de viola que tornaram possível esta tese. Da mesma forma, são merecedores de agradecimento os poetas e apologistas Dimas Mateus, Erasmo Barreira e Orlando Queiróz.

Ao companheiro Gilberto Marçal da Silva pela parceria no cotidiano da vida e por ter se responsabilizado, ao longo da pesquisa, pelas gravações das entrevistas e das cantorias de viola transcritas e registradas nesta tese.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP).

Esses menestréis do improviso foram, são e continuarão a ser o eco autêntico de uma longa história que o sertão escreveu: a história dos simples, do trabalhador da roça, do vaqueiro destemido, da seca e da chuva, da vida e da morte; uma história que continua sendo cantada em versos e rimas improvisadas. (AMÂNCIO, 2013, p. 7)

RESUMO

Esta tese trata da cantoria de viola e tem como objetivo investigar como se desenvolve, atualmente, a poética da cantoria de viola no Ceará no seu permanente movimento circular entre zona rural/meio urbano e meio urbano/zona rural. A pesquisa é subsidiada teoricamente por Zumthor (1993; 2000; 2005; 2010) quando se desenvolve a discussão sobre o efeito produzido no público pela voz poética e sobre o conceito de vocalidade. Marcuschi (1997; 2008; 2010) e Bakhtin (2006) oferecem o suporte para se definir oralidade no momento da análise dos versos produzidos pelos cantadores de viola e dos trechos de suas entrevistas. Alves Sobrinho (2003; 2009), Ayala (1988; 2009; 2015) Cascudo (1978), Castro (2011), Linhares e Batista (1976), Mota (2002), Ramalho (2000), Ribeiro (2009), Santos (2006), Santos (2019), Sautchuck (2012) e Tavares (2009; 2016) contribuem na compreensão do conceito de cantoria de viola e dos elementos que a compõem. O período da pesquisa de campo concentra-se nos meses de agosto de 2017 a dezembro de 2019. Neste ínterim, são feitos registros sonoros e audiovisuais de cantorias de viola, de festivais, de mostras de cantorias e de entrevistas com os cantadores de viola cearenses. Após criteriosa análise desse material transcrito, é escolhido o *corpus* desta tese. O resultado da pesquisa aponta que a cantoria de viola, enquanto poética da oralidade, consolida-se nos centros urbanos na atualidade apesar de os cantadores terem preferência por cantar na zona rural. Na cantoria de viola são encontrados traços de identidade social, regional e grupal. O cantador de viola entende o seu fazer poético como um dom recebido de Deus e esse dom transforma-se em espetáculo estético e ainda em cultura de resistência. No processo de composição poética, que se consolida com a participação efetiva do público, são identificados nos versos dos cantadores de viola temas populares, variadas formas de linguagem, de estilos, de sonoridades e de ritmos.

Palavras-chave: Poética da oralidade. Cantoria de viola. Vocalidade.

ABSTRACT

This thesis is about viola singing and aims to investigate how, nowadays, the poetics of viola singing it is developed in Ceará in its permanent circular movement between the rural and urban area. The study is theoretically based on Zumthor (1993; 2000; 2005; 2010) when he discusses the effect produced in public by the poetic voice and the concept of vocality. Maruschi (1997; 2008; 2010) and Bakhtin (2006) offer support to define orality by analyzing the verses produced by the viola singers and excerpts from their interviews. Alves Sobrinho (2003; 2009), Ayala (1988; 2009; 2015) Cascudo (1978), Castro (2009), Linhares and Batista (1976), Mota (2002), Ramalho (2000), Ribeiro (2009), Santos (2006), Santos (2019), Sautchuck (2012) and Tavares (2009; 2016) contribute to the understanding of the concept of viola singing and the elements that make it up. The period of the field research focuses on the months of August of 2017 to December of 2019. In this interim sound records and audiovisuals of viola singing, of festivals, singing samples and of interviews with the singers of cearense viola are made. After careful analysis of this transcribed material, it is chosen the *corpus* of this thesis. The result of the research points that the viola singing, while poetics of orality, it is consolidated in the urban area nowadays although the singers prefer to sing in the rural area. In viola singing are found social, regional and group identity traits. The viola singer understands his poetic making as a gift received by God and this gift turns into an aesthetic spectacle and yet in resistance culture. In the process of poetic composition, which consolidates with the effective participation of the public are identified popular themes, varied forms of language, of styles, of sonority and of rhythms in the verses of the viola singers.

Key- words: Poetic of orality. Viola singing. Vocality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES¹

Figura 01	Alpendre da casa do Sr. Edmilson .	42
Figura 02	Sr. Edmilson ao lado do poeta Antônio Ponte	42
Figura 03	Poetas Antônio Ponte e Ivan Viana em uma cantoria realizada no dia 07/07/2018 no alpendre da casa do Sr. Edmilson (Jordão/Sobral-CE).....	52
Figura 04	Seu Chiquite ao lado de Antônio Ponte e Ivan Viana.....	78
Figura 05	A família de Seu Chiquite acompanhando atentamente a cantoria	78
Figura 06	Mensagem de divulgação, via WhatsApp, do “Quinta com Verso e Viola” .	111
Figura 07	Cartaz de divulgação da 111ª Edição do “Quinta com Verso e Viola”	112
Figura 08	Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio (1)	160
Figura 09	Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio (2)	160
Figura 10	Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre em uma cantoria de pé-de-parede realizada no Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio em Messejana (Fortaleza-CE) no dia 28/04/20	163

¹ Todas as figuras aqui elencadas fazem parte do arquivo pessoal da autora desta pesquisa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 AS VOZES POÉTICAS	20
1.1 “A cantoria <i>pra</i> mim é...”	22
1.2 Sobre ser um cantador	31
2 “E CADA VERSO QUE EU FAÇO / TEM O CHEIRO DO SERTÃO”: AS VOZES POÉTICAS RURAIS	41
2.1 A Cantoria de Viola no Sítio Guaribas	42
2.2 A Cantoria de Viola na Fazenda Santa Luzia.....	75
3 “A MENTE É COMO METRÔ / PROCURANDO AONDE IR”: AS VOZES POÉTICAS URBANAS	105
3.1 O “Quinta com Verso e Viola”	105
3.2 O Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio	159
4 O MOVIMENTO CONTÍNUO DAS VOZES POÉTICAS.....	192
4.1 Festivais e Mostras de Cantorias de Viola	192
4.2 O Programa “Ceará Caboclo”	209
CONSIDERAÇÕES FINAIS	219
REFERÊNCIAS.....	222
REGISTROS SONOROS E AUDIOVISUAIS	227
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

A escolha por debruçar-se sobre a cantoria de viola justifica-se pelo fato de se perceber que dela resulta um fazer poético oral que se manifesta com toda sua força nas mais variadas regiões cearenses, tanto em seus centros rurais como nos urbanos. Na cantoria de viola, erguem-se vozes poéticas que subsistem ao tempo, tornando-se símbolos de resistência de uma cultura da oralidade.

Mesmo diante do expressivo acervo bibliográfico existente sobre a cantoria de viola produzida no Nordeste, principalmente nas últimas quatro décadas, ainda há muito a ser pesquisado sobre essa importante manifestação poética oral no estado do Ceará na contemporaneidade. Importantes trabalhos, podem-se dizer precursores, voltam-se para os cantadores de viola do final do século XIX e início do XX, como os de Silvio Romero (**Cantos populares do Brasil**, 1883, coletânea de cultura popular), os de Gustavo Barroso (**Terra do Sol**, 1921, ensaio sobre a natureza, a cultura e o povo nordestino; **Ao som da viola**, 1921, primeira antologia da cultura em prosa e verso nordestina) e os de Leonardo Mota (**Cantadores**, 1921; **Violeiros do Norte**, 1925, livros que divulgam a figura do cantador de viola em terras sertanejas). Leonardo Mota, ressalte-se, é figura exponencial no cenário de valorização da cantoria de viola no Ceará. Conforme Cascudo (2002, p. X), dos vários cantadores de viola que Leonardo Mota conheceu ao longo de sua vida, ele dedicou-se, por serem “[...] talvez os mais expressivos, naturais e completos”, a cinco cearenses: os cegos Aderaldo (Aderaldo Ferreira de Araújo – Crato) e Sinfrônio (Sinfrônio Pedro Martins - Crato), Anselmo (Anselmo Vieira de Sousa - Ipueiras), Jacó Passarinho (Jacó Alves Passarinho - Aracati) e Serrador (João Faustino - Serra do Araripe / divisa entre Pernambuco e Ceará). Estes se tornaram conhecidos nacionalmente.

Todavia, apesar do importante acervo bibliográfico deixado pelos pesquisadores mencionados, ainda há poucos estudos voltados para as cantorias de viola realizadas pelos poetas cearenses que se destacaram dos anos de 1960 à atualidade como Antonio Ponte (Irauçuba), Antônio Jocélio (Maranguape), Cícero Cosme (Aurora), Geraldo Amâncio (Cedro), Guilherme Nobre (Fortaleza), Ismael Pereira (Aurora), Ivan Viana (Reriutaba), Jonas Bezerra (Iguatu), Pedro Bandeira (poeta paraibano radicado em Juazeiro do Norte) e Zé Eufrásio (Itapajé). Destes, Pedro Bandeira e Geraldo Amâncio são os mais conhecidos atualmente no cenário da cultura nacional e da internacional, tendo realizado apresentações em diferentes regiões do Brasil, de Portugal e da Espanha.

A cantoria de viola na contemporaneidade é marcada por uma circularidade de vozes poéticas que se movimentam dos espaços rurais, de onde ela é originária, aos espaços urbanos e vice-versa. Nos espaços urbanos, ela se reconfigura e alcança as ondas dos rádios, os palcos dos teatros, as universidades e, finalmente, as emissoras de televisão. Nesse movimento permanente e circular, ela continua acontecendo no meio rural, mais precisamente nos alpendres das casas dos moradores dos sítios e das fazendas, onde estão fincadas suas mais profundas raízes. É sobre essa circularidade de vozes poéticas da cantoria de viola que trata essa pesquisa. Isso posto, objetiva-se com esta tese compreender como se desenvolve, na atualidade, a poética da cantoria de viola no Ceará no seu trânsito permanente entre zona rural/meio urbano e meio urbano/zona rural. Para atingir tal objetivo, são levantadas as seguintes questões: Como se configura essa circularidade da cantoria de viola nesse processo de deslocamento da zona rural para a cidade bem como da cidade para a zona rural? Como os cantadores de viola cearenses consideram o seu fazer poético? De que maneira se caracteriza a voz poética quando se torna matéria de cantoria de viola? Há semelhanças e diferenças entre a voz poética que entoia o canto e a que se expressa nos trechos das entrevistas? De que modo se constrói uma parceria com o outro cantador e com o público? Como se realiza a *performance* dos cantadores de viola no que se refere ao processo de improvisação poética quando de suas participações em programas televisivos?

Para um melhor desenvolvimento desta pesquisa de campo, cujos dados estão apresentados em caráter descritivo-explicativo, opta-se pela abordagem qualitativa por estar diante de um processo dinâmico que é a cantoria de viola em constante movimento. De acordo com Sampieri *et all* (2013), a abordagem qualitativa caracteriza-se por explorar os fenômenos em profundidade e não se fundamentar em dados estatísticos. Apresenta processo indutivo, analisa múltiplas realidades subjetivas e não tem sequência linear. Uma maior possibilidade de interpretação e a contextualização do fenômeno investigado são consideradas benefícios no enfoque qualitativo.

Zumthor (1993; 2000; 2005; 2010) oferece suporte teórico à pesquisa, notadamente, na discussão desenvolvida, ao longo do texto, acerca do processo circular de vozes poéticas, sobre o efeito produzido pela voz poética no público e sobre o conceito de vocalidade e de oralidade. Esse teórico apresenta uma significativa produção bibliográfica a respeito da criação poética oral de populações de diferentes países, dentre eles, o Brasil. Marcuschi (1997; 2008; 2010) e Bakhtin (2006) contribuem no fortalecimento da discussão sobre as definições de oralidade quando da análise dos versos improvisados pelos cantadores de viola

e dos trechos de suas entrevistas gravadas e aqui transcritas. Quanto aos pesquisadores que se debruçam especificamente sobre os estudos de cantoria de viola, fornecem subsídios a esta pesquisa Alves Sobrinho (2003; 2009), Ayala (1988; 2009; 2015), Cascudo (1978), Castro (2011), Linhares e Batista (1976), Mota (2002), Ramalho (2000), Ribeiro (2009), Santos (2006), Santos (2019), Sautchuk (2012) e Tavares (2009; 2016).

Durante todo o processo de escrita da tese, há a preferência por privilegiar as vozes dos cantadores de viola (seja através de suas cantorias, seja através de seus relatos de vida), dando-lhes, desta maneira, a visibilidade merecida. À medida que os versos dos cantadores são analisados e discutidos, caminha-se ao encontro da teoria, mantendo, desta forma, um permanente diálogo entre as vozes poéticas (também interpretadas como tradições orais vivas) e os teóricos que subsidiam esta tese. Nesse percurso metodológico, conta-se, em especial, com a obra **Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada**, organizada pelos pesquisadores Maria Ignez Novais Ayala e Marcos Ayala (2015).²

Participam da pesquisa, na condição de informantes, treze cantadores de viola. Estes residem em diferentes regiões cearenses e realizam cantorias por todo o estado do Ceará. Após a seleção dos cantadores de viola, foram feitos os primeiros contatos com o intuito de consultá-los se aceitariam ou não fazer parte desta pesquisa. A partir do consentimento dos cantadores, partiu-se para a realização das entrevistas que foram previamente agendadas e efetuadas no período de março de 2018 a março de 2019. As entrevistas seguiram um roteiro de perguntas (em anexo) que foi elaborado a quatro mãos (Prof^a. Beliza Áurea de Arruda Mello, primeira orientadora desta pesquisa, e orientanda, Maria Elisalene A. dos Santos)³. Durante a sua execução, foi respeitado o modelo proposto por Alberti (2013)⁴ quando trata do procedimento a ser tomado pelo pesquisador no decurso de uma entrevista.

² Estes pesquisadores são responsáveis pela criação e pela manutenção de um site de memórias da cultura popular intitulado Acervo Ayala (www.acervoayala.com). Eles também coordenam o Laboratório de Estudos da Oralidade (LEO) da Universidade Federal da Paraíba-UFPB.

³ Quando esta pesquisa foi submetida à seleção do PROLIN, contava com a orientação da Prof^a. Dra. Beliza Áurea de Arruda Mello. Após seu falecimento, em abril de 2018, por intermédio da Prof^a. Dra. Maria Claurênia Abreu de A. Silveira, a pesquisa, a partir de agosto de 2018, ficou sob a orientação da Prof^a. Dra. Maria Ignez Novais Ayala. A autora desta pesquisa nutre um profundo respeito e admiração por estas professoras supracitadas.

⁴ De acordo com Alberti (2013, p. 206), “Durante a gravação de uma entrevista, é preciso destinar o máximo de atenção ao entrevistado, não só pela importância do que ele diz, mas também porque essa clara demonstração de interesse concorre para que se sinta estimulado a falar. Assim, deve-se procurar desviar o menos possível os olhos para o gravador ou para as anotações de apoio, e estar constantemente olhando para o entrevistado, certificando-o de que acompanhamos o que diz”.

Registram-se ainda as entrevistas realizadas com os apologistas (apreciadores e também promoventes de cantorias de viola): Dimas Mateus, ex-presidente da Casa do Cantador (nome fantasia da Associação dos Cantadores do Nordeste, situada à Rua Coelho Fonseca, 195, no Bairro Carlito Pamplona, Fortaleza-CE); Erasmo Barreira; e Orlando Queiroz. Os dois últimos integram o Clube da Viola (entidade fundada em 1994, em Quixadá, cujo objetivo é a promoção e a difusão da arte da cantoria da região Nordeste).

Concomitante à execução das entrevistas, foram feitos registros sonoros e audiovisuais de cantorias de viola, de festivais e mostras de cantadores e de apresentações em programas televisivos. Os citados eventos foram gravados no período de agosto de 2017 a dezembro de 2019. Tanto as cantorias de viola como as entrevistas dos cantadores e dos apologistas foram devidamente transcritas para, após criteriosa seleção dos trechos, serem utilizadas como *corpus* desta pesquisa. Adiante, são elencados os eventos relacionados à cantoria de viola que geraram o *corpus* desta tese:

- Dois festivais de cantoria de viola:
 - “II Festival em Homenagem ao Dia do Cantador”, realizado no dia 13 de agosto de 2017, na cidade de Aurora-CE.
 - “XX Encontro de Cantadores em Limoeiro do Norte”, realizado no dia 14 de dezembro de 2019, na cidade de Limoeiro do Norte-CE.
- Uma mostra de cantadores de viola:
 - “Mostra de Violeiros de Sobral”, realizada no dia 29 de junho de 2018, na margem esquerda do rio Acaraú em Sobral-CE.
- Quatro cantorias de viola com o uso da bandeja⁵:
 - Cantoria de viola protagonizada pelos cantadores Antonio Jocélio, Geraldo Amâncio, Guilherme Nobre e Rosaneto de Freitas. A cantoria foi realizada no dia 28 de abril de 2018 no Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio, localizado no bairro de Messejana, em Fortaleza-CE.
 - Cantoria de viola protagonizada pelos cantadores Pedro Bandeira e Bule Bule. A cantoria foi realizada no dia 02 de maio de 2018 na Cantina Zé Ferreira, localizada em Juazeiro do Norte-CE.

⁵ A bandeja é o recurso utilizado na cantoria de viola para recolher o dinheiro oferecido aos cantadores pelo público que os prestigia.

- Cantoria de viola protagonizada pelos cantadores Antonio Ponte e Ivan Viana, realizada no dia 07 de julho de 2018 no Sítio Guaribas, situado no Jordão, distrito de Sobral-CE.

- Cantoria de viola protagonizada pelos cantadores Antonio Ponte e Ivan Viana, realizada no dia 15 de dezembro de 2018 na Fazenda Santa Luzia, situada em Taperuaba, distrito de Sobral-CE.

- Uma edição do “Quinta com verso e viola”⁶:

- Cantoria de viola protagonizada pelos cantadores Ismael Pereira e Jonas Bezerra, realizada no dia 24 de maio de 2018 no teatro do SESC Emiliano Queiroz, situado em Fortaleza-CE.

- Uma cantoria de viola com cachê previamente estabelecido entre os cantadores e o promovente (sem uso da bandeja):

- Cantoria de viola protagonizada pelos cantadores Ismael Pereira e Jonas Bezerra, realizada no dia 26 de agosto de 2018 na Câmara de Dirigentes Lojistas (CDL) de Quixadá-CE.

- Duas apresentações em um programa televisivo:

- Apresentação dos cantadores de viola Antônio Jocélio e Guilherme Nobre no programa “Ceará Caboclo” exibido pela TV Ceará, TVC Canal 05, no dia 07 de outubro de 2018, em Fortaleza-CE.

- Apresentação dos cantadores de viola Antônio Jocélio e Guilherme Nobre no programa “Ceará Caboclo” exibido pela TV Ceará, TVC Canal 05, no dia 10 de março de 2019, em Fortaleza-CE.

Ressalta-se que da gravação do “2º Festival em homenagem ao dia do cantador” somente as modalidades improvisadas por Chico Alves, Cícero Cosme, Graça Pereira, Ismael Pereira, Isael Custódio e Jonas Bezerra foram transcritas e registradas dado que a pesquisa delimita-se aos cantadores de viola cearenses. Quanto à “Mostra de Violeiros de Sobral”, todos os poetas participantes eram cearenses. No entanto, somente as modalidades improvisadas por Antônio Ponte e Ivan Viana foram transcritas e registradas visto que são utilizadas como exemplo para a discussão desenvolvida no quarto capítulo desta tese. Das quatro cantorias de viola com o uso da bandeja, todas foram transcritas e registradas nesta tese. Elas são analisadas na discussão sobre cantoria rural e cantoria urbana. Sobre a edição do projeto “Quinta com verso e viola”, toda ela foi transcrita e registrada uma vez que ao projeto

⁶ Projeto realizado na última quinta-feira de cada mês no palco do teatro do SESC Emiliano Queiroz.

é dedicada uma seção completa da tese. Referente à cantoria de viola com cachê previamente estabelecido entre os cantadores e o promovente (sem uso da bandeja), somente uma modalidade foi transcrita e apenas as quatro primeiras estrofes dessa modalidade foram registradas em razão de demonstrarem a importância da viola para a cantoria. Em relação às duas apresentações em um programa televisivo com os poetas Antônio Jocélio e Guilherme Nobre, elas foram transcritas e a primeira foi registrada na íntegra nesta tese para exemplificar o processo de criação dos versos na mídia televisiva.

Este trabalho também apresenta como suporte para sua construção, seguindo as orientações fornecidas em Ayala e Ayala (2015), as anotações feitas em uma caderneta de campo onde constam informações minuciosas dos registros das entrevistas e das cantorias de viola. A caderneta também contém anotações detalhadas oriundas dos encontros com a orientadora desta pesquisa, Profa. Dra. Maria Ignez Ayala. Supõe-se que esses procedimentos metodológicos atendam às necessidades de uma pesquisa de campo como esta que aqui se apresenta.

Para uma melhor compreensão da pesquisa, opta-se por organizá-la em quatro capítulos. No primeiro, intitulado AS VOZES POÉTICAS, é feita, inicialmente, uma discussão sobre o conceito de vocalidade e de oralidade. Esses conceitos constroem a base para se discutir a produção poética oral resultante da cantoria de viola. Aqui, tendo como ferramenta os trechos das entrevistas dos cantadores e dos apologistas, informantes desta pesquisa, são traçadas três definições de cantoria de viola: a cantoria como um dom recebido de Deus; a cantoria como uma arte; e a cantoria como uma cultura de resistência. Consequentemente, a partir da elaboração das definições de cantoria de viola, desenvolve-se o conceito de cantador de viola.

Logo após, no capítulo “E CADA VERSO QUE EU FAÇO / TEM O CHEIRO DO SERTÃO”: AS VOZES POÉTICAS RURAIS, a discussão volta-se para os versos das cantorias de viola realizadas em espaços rurais como no Sítio Guaribas e na Fazenda Santa Luzia, situados em distritos pertencentes ao município de Sobral-CE. Ao longo do capítulo, é ressaltado o quanto o meio rural ainda é o cenário preferido dos cantadores para a promoção de espetáculos poéticos orais como a cantoria de viola. É no sertão que a oralidade se revela com toda a sua expressividade através do improviso dos versos dos cantadores.

No terceiro capítulo, nomeado “A MENTE É COMO METRÔ / PROCURANDO AONDE IR”: AS VOZES POÉTICAS URBANAS, são discutidos e analisados os versos das

cantorias oriundas de vozes poéticas que se manifestam em dois diferentes espaços urbanos: o teatro do SESC Emiliano Queiroz e o Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio. Ambos os ambientes são situados na cidade de Fortaleza-CE. Nesta parte do trabalho, formula-se a discussão de o meio urbano absorver e potencializar uma arte considerada pelos próprios cantadores de viola genuinamente interiorana pelo seu caráter oral.

Posteriormente, em *O MOVIMENTO CONTÍNUO DAS VOZES POÉTICAS*, discorre-se, na primeira seção, sobre as vozes poéticas que ecoam em festivais e mostras de cantadores de viola. Essas vozes são de cantadores de viola de diferentes cidades cearenses e de alguns estados do Nordeste. Aqui, ressalta-se a presença de uma cantadeira e também a formação de duplas compostas por poetas de diferentes gerações. O público presente a esses eventos não somente prestigia a apresentação dos cantadores através de seus aplausos, mas com palavras e gritos que podem ser traduzidos como uma forma de agradecimento e de admiração. Na segunda seção, discute-se, no primeiro momento, sobre o conceito de “oralidade mediatizada” ou “nova oralidade”, expressões definidas por Zumthor (2010). O referido conceito ajudará a entender como se construiu a relação da cantoria de viola com o rádio e, subsequentemente, com as emissoras de televisão. Com o intuito de exemplificar a *performance* poética do cantador de viola bem como analisar o seu processo de improvisação na mídia televisiva, “nova oralidade”, é abordada uma apresentação de Antônio Jocélio e Guilherme Nobre realizada em um programa de televisão de nome “Ceará Caboclo”, transmitido pela TV Ceará (TVC), Canal 5.

Espera-se que o estudo em questão contribua com a Linha de Pesquisa Oral/Escrito à qual ele está vinculado e, da mesma forma, auxilie no acervo bibliográfico já existente sobre a cantoria de viola no Ceará. Deseja-se ainda que ele desperte o interesse daqueles que não se sentem atraídos pela riqueza e complexidade dessa arte secular, integrante da cultura oral, que é a cantoria de viola.

1 AS VOZES POÉTICAS

A voz habita toda poesia. Isso acontece porque “Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida [...]” (ZUMTHOR, 2005, p. 69). Habitando a poesia, a voz almeja a se fazer canto. Tornando-se canto, ela acalma as pessoas mais intensamente tocadas pela ira como o canto entoado pela voz de Orfeu, filho de Calíope, musa da poesia épica, cujo nome, em grego, significa a que tem uma voz bela (BRANDÃO, 1997). Da mesma forma, o canto, através da voz, representa o perigo, como o canto das sereias que tentam seduzir, em alto mar, Odisseu, o herói da **Odisseia** (HOMERO, 2003).

Nas comunidades arcaicas, conforme assevera Bosi (2000, p. 143), a voz é o canal que leva até as pessoas os cantos divinizados, arrebatando-as: “Os cantos sagrados eram emissões da voz e do corpo inteiro em que se repetiam e alternavam expressões de encantamento, fusão afetiva com a comunidade, aleluia ou esconjuro. A comunidade era possuída pela voz e pelo gesto com que impetrava as forças divinas espalhadas pela Natureza”. A voz torna possível a existência das canções de gesta (poesia de tema bélico) na França medieval. É por meio da voz do poeta que as canções de gesta se disseminam e levam ao conhecimento do público as histórias de reis e imperadores. Do século X ao XV, na França, os textos de caráter musical, bastante numerosos, formam juntos, comparados a todos os outros, um contexto significativo porque manifestam a existência de uma ligação comum entre a poesia e a voz. São milhares desses textos registrados, principalmente as canções dos *trouvères*, como eram chamados os poetas ou jograis do norte da França (ZUMTHOR, 1993). A voz igualmente exerce importância durante a difusão das cantigas trovadorescas, no Norte de Portugal, ao serem entoadas pelos trovadores, jograis e menestrelis, alcançando, na segunda metade do século XIII, seu ponto mais alto (MOISÉS, 2013).

Para Zumthor (2005, p. 117), “A voz emana de um corpo, não apenas no sentido psicofisiológico do termo, mas igualmente no sentido [...] em que falamos de ‘corpo social’. Na voz estão presentes de modo real pulsões psíquicas, energias fisiológicas, modulações da existência pessoal”. O autor ainda ressalta que “[...] a voz reflete de maneira imediata uma certa atitude do homem para com ele mesmo, para com os outros, para com sua consciência e sua palavra [...]” (ZUMTHOR, 2005, p. 117). Ao ser emitida, a voz produz um efeito no público. A esse efeito vocal provocado no público, Zumthor (2005, p. 117) chama de vocalidade, “[...] noção antropológica, não histórica, relativa aos valores que estão ligados à

voz como voz e, portanto, encontram-se integrados ao texto que ela transmite”. O efeito vocal causado no público acontece independente de o texto ter sido escrito ou improvisado.

Ao se tratar de vocalidade é pertinente que, do mesmo modo, se discuta sobre o conceito de oralidade. De acordo com Zumthor (2010, p. 25), “A oralidade nos aparece mais ou menos como uma sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem.” Ela “[...] não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar.” (ZUMTHOR, 2010, p. 217). Ainda conforme Zumthor (2010, p. 245), “[...] se a classe dominante monopoliza as técnicas da escrita, tudo o que se refere à oralidade torna-se virtualmente objeto de repressão, e os poetas orais passam, com ou sem razão, a ser porta-vozes dos oprimidos”.

Zilberman (2005, p. 171), em seus estudos sobre memória e linguagem oral, afirma que a oralidade é o instrumento de comunicação que une falantes e ouvintes: “A oralidade é expressão mais credenciada da memória [...], aproximando não apenas as palavras e os seres mas também as pessoas, falantes e ouvintes”. À oralidade cabe o papel relevante de transmitir o que está retido na memória dos pensadores e poetas da Antiguidade.

Nas palavras de Ayala e Ayala (2015, p. 6), a oralidade também pode ser compreendida como uma “[...] forma de transmissão, mas, sobretudo, como conjunto de sistemas culturais com visões de mundo, ações, normas e valores estéticos e sociais que envolvem múltiplas temporalidades”.

A oralidade do mesmo modo pode ser entendida como “a voz em movimento”, segundo França Neto, (2016, p. 125). Para o referido autor,

Os diversos contextos e manifestações das culturas populares brasileiras se constroem mediante mecanismos de oralidade, por meio dos quais um determinado grupo sócio-cultural transmite sua memória coletiva, de geração em geração. Neste sentido, não há fenômeno cultural popular sem a presença de vozes, que lhe assegurem a existência e permanência dinâmica no tempo e no espaço (FRANÇA NETO, 2016, p. 126).

Para Marcuschi (2008, p. 64), a oralidade “[...] é uma prática social no uso da língua”. Enquanto prática social, a oralidade é própria do ser humano. “Ela será sempre [...] fator de identidade social, regional, grupal dos indivíduos” (MARCUSCHI, 2010, p. 36).

Pertencente ao universo da oralidade, a cantoria de viola utiliza-se da língua falada, ou melhor, cantada, para expressar, através de suas variadas modalidades, os sonhos e os

anseios do cantador na luta permanente pela valorização da sua arte. Caracterizada desta forma, a cantoria de viola representa um fator de identidade social (seus profissionais, na sua maioria, são oriundos de famílias de baixo poder aquisitivo com raízes cravadas na zona rural), regional (representa a cultura do povo nordestino) e grupal (quando uma dupla de cantadores de repente se apresenta para o seu público, toda a categoria de repentistas sente-se representada).

É sobre o conceito de cantoria de viola, arte manifestada através do verso improvisado, de que trata esse capítulo. Por isso, a pertinência de se discutir sobre os conceitos de vocalidade e de oralidade a partir dos teóricos citados anteriormente. Tais conceitos promoverão a compreensão da cantoria de viola enquanto poética da oralidade. O capítulo, da mesma forma, se volta para o responsável por fazer essa arte acontecer, no caso em questão, o cantador de viola.

1.1 “A cantoria *pra* mim é ...”

“Cantoria é poesia e música, toada e melodia, verso e estrofe”.
(Poeta Pedro Bandeira – 04/05/2018)

A cantoria de viola, igualmente chamada de cantoria de repente ou simplesmente repente, pode ser compreendida como um espetáculo estético em que dois cantadores (falantes) dividem o mesmo espaço, improvisando versos, ao som de uma viola, para uma plateia (ouvintes).

Para Ayala (1988, p. 17), uma das estudiosas que realiza pesquisa sobre a cantoria de viola, “A cantoria de viola nordestina configura-se como um sistema em processo no qual se articulam os repentistas e o público, em cuja dinâmica surge a produção poética”. Na definição de Ayala (1988), chama atenção a referência feita ao público. A produção poética dos cantadores é resultado de um sistema em que interagem os cantadores e a plateia. Com efeito, o público é primordial para que a dinâmica da cantoria de viola aconteça. É ele que inspira e motiva os cantadores, além de interferir, sobremaneira, no desenrolar da cantoria. Ayala (1988, p. 17) ainda acrescenta:

O público frui diretamente a presença dos cantadores e seu desempenho artístico. Analisada deste ângulo, a cantoria torna-se um acontecimento extraordinário, jamais repetido, pela própria especificidade da poesia improvisada. É uma espécie de ritual

às avessas: um ritual que apresenta sempre o novo, que sempre traz uma experiência nova, impossível de ser repetida, tanto pelos cantadores quanto por seus ouvintes.

Outra pesquisadora que se dedica aos estudos da cantoria de viola no Nordeste é Ramalho (2000). Esta autora define cantoria como uma instituição que reúne repentistas, público e apologistas. A disputa entre os dois cantadores é constituída como a principal peculiaridade da cantoria:

Cantoria, portanto, é uma instituição que congrega público, através do “promovente” e dos demais “apologistas” – admiradores dessa arte do improviso cantado – em torno dos cantadores. É, tradicionalmente, uma das festas sertanejas que atrai famílias inteiras das redondezas de uma comunidade, em torno dessas figuras do improviso cantado. A sua especificidade constitui o Desafio, essa “peleja”, essa disputa entre os dois artistas concorrentes à procura da construção improvisada do melhor verso cantado. (RAMALHO, 2000, p. 89, grifos da autora).

Tavares (2016, p. 9), do mesmo modo, escreve sobre a cantoria de viola. Para o mencionado autor, a cantoria é um “Espetáculo em que dois poetas se enfrentam improvisando versos ao som da viola, dentro de formas poéticas tradicionais e obrigatórias, de acordo com sua própria inspiração e com os pedidos da plateia”.

Ribeiro (2009) contribui igualmente com a definição de cantoria de viola. Em sua obra, o referido autor traça detalhadamente os elementos que compõem essa arte por ele chamada de repente. Para Ribeiro (2009, p. 33), o repente é:

[...] o verso feito de improviso, isto é, criado instantaneamente na agilidade mental do repentista e oferecido ao consumo dos presentes. O termo é também conhecido por improviso que, em suma, é a arte de falar elaborando ideias sem a necessidade de transcrevê-las no papel para o uso imediato. Cantar repente é fazer poesia oral para deleite das plateias, embora observando uma métrica tão rigorosa quanto os versos camonianos.

Santos (2019, p. 21), ampliando a discussão, ressalta que a cantoria de viola “[...] é uma atividade artística muito apreciada no Nordeste do Brasil [...]” e que ela “Realiza-se através da *performance* de dois repentistas, dispostos lado a lado, cantando estrofes improvisadas, cada um tocando uma viola devidamente afinada, geralmente diante de um público interessado”.

Nessa discussão teórica, considera-se ainda o que escreve Castro (2011, p. 300) sobre cantoria de viola. Para a citada autora, a cantoria é “[...] uma arte que se vale das palavras e da

força da voz que a profere para dar significado à existência de inúmeras pessoas que se sentem representadas nessa poesia oral”.

As definições citadas, todas de cunho acadêmico, portanto, melhor elaboradas, fornecem subsídios para que se perceba a complexidade da cantoria de viola. Da mesma forma, tem-se acesso ao conceito de cantoria de viola advindo dos próprios cantadores. Esses conceitos foram formulados por eles no momento da realização das entrevistas feitas por esta pesquisadora. Sendo assim, tais conceitos não foram aperfeiçoados já que são resultantes de respostas improvisadas. Ao serem analisadas as falas dos cantadores, observou-se que a concepção de cantoria de viola paira sobre essas três vertentes: a cantoria concebida como um dom divino; a cantoria entendida como um espetáculo; e, por fim, a cantoria compreendida como uma cultura de resistência.

Dentre os poetas que compreendem a cantoria de viola como um dom recebido de Deus, encontra-se Zé Eufrázio. José Eufrázio Briosso de Sousa, mais conhecido por Zé Eufrázio, é natural de Itapajé-CE. Ele reside em Fortaleza desde junho de 2004. Foi morar em Fortaleza a convite dos poetas Antônio Jocélio e Geraldo Amâncio:

Sou grato aos companheiros porque eu passava aqui de passagem. A minha cidade referência, onde eu me profissionalizei, foi em Sobral. [...] Geraldo Amâncio e Jocélio me convidaram. Eu dei uma pensada e vim. Acho que deu certo. Graças a Deus! Acho que deu uma guinada, vamos dizer assim, no sucesso, no conhecimento. Meu nome se alastrou por outros estados, por outras regiões, *né?* Graças a Deus! (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018)

Antes de residir em Fortaleza, Zé Eufrázio morava em Sobral-CE e formava dupla com o poeta Antônio Ponte. Os dois juntos comandavam o programa “Violas e repentes” na Rádio Educadora do Nordeste (950 AM). De acordo com o poeta Antônio Ponte, Zé Eufrázio chegou a Sobral e ficou sob os seus cuidados: “O Zé Eufrázio eu trouxe ele *pra cá* adolescente, muito novo. Eu *tenho ele* como filho, ele morou na minha casa esse tempo todinho. Um rapaz muito educado e respeitador” (Entrevista realizada em Alcântaras em 10/03/2019).

O poeta Zé Eufrázio é cantador de viola desde 1984, quando começou a acompanhar o pai, João Eufrázio de Sousa, que também era cantador, em várias cantorias. A partir de 1986, iniciou sua participação em festivais de cantoria realizados em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Brasília. Interrogado sobre o conceito de cantoria, Zé Eufrázio responde:

Cantoria *pra* mim, particularmente, acredito que *pra* todos os companheiros que serão entrevistados, é uma das maiores artes do mundo. E é com certeza. O dom de cantar é raro. Não é todo mundo, quer dizer, cantar acho que todo mundo pode cantar. Agora a arte da cantoria, improvisar, é ... com métrica, com rima... a rapidez que a gente encontra e tem na hora de cantar... Eu tenho a cantoria como uma dádiva, uma bênção. É um dom divino que Deus colocou nos poetas... naqueles que já nasceram... Então, *pra* mim, a maior arte que eu conheço é a cantoria. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/05/2018)

Zé Eufrázio, como se leu no trecho exposto, concebe a cantoria de viola como uma arte, ou melhor, uma “das maiores artes do mundo” pela dificuldade em executá-la por meio do improviso poético, respeitando a métrica e a rima, alguns dos seus aspectos essenciais. O referido poeta afirma que ser cantador de viola é um dom divino recebido de Deus e somente a alguns merecedores esse dom é concebido.

Da mesma forma que o poeta Zé Eufrázio, o poeta Geraldo Amâncio, outro respeitado repentista cearense, nascido na cidade do Cedro-CE, concebe a cantoria como um dom que o poeta recebe ao nascer. Para Geraldo Amâncio, o poeta não se torna cantador, ele nasce cantador. Ele finaliza sua fala, afirmando que “a cantoria é um fenômeno universal”:

A cantoria é uma coisa tão fenomenal que chega a ser inexplicável. [...] a cantoria é um dom. A gente nasce poeta, principalmente, se for trabalhar a poesia com métrica e com a rima. Eu comparo a poesia a uma árvore e dessa árvore surgem vários galhos. A poesia pode ir para a embolada, pode ir para o ... pode ir para o cordel, pode ir ... pode ir para os diversos rumos. Então a cantoria para existir é necessário que exista o poeta. Esse sim é o protagonista [...]. O certo, para sintetizar, a cantoria é um fenômeno universal. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 28/05/2018).

Castro (2011, p. 299), em relação à cantoria concebida como um dom, escreve: “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”.

Com o intuito de corroborar o conceito de cantoria, defendido pelos repentistas como um dom recebido de Deus, exemplifica-se com as décimas de decassílabos compostas pela dupla Ismael Pereira, natural da cidade de Aurora-CE, e Isael Custódio, do município de Lavras da Mangabeira-CE. Estas décimas foram elaboradas quando da participação dos mencionados repentistas no “II Festival em Homenagem ao Dia do Cantador”, realizado no dia 13 de agosto de 2017 na cidade de Aurora-CE. Os versos improvisados foram glosados a partir do seguinte mote: “Deus me fez repentista e cantador / Defendendo a cultura popular”.

I
 IP: É a arte do verso que mais zelo
 Porque é essa a minha profissão
Pra poder eu cantar o meu baião
 Foi Aurora sem dúvida o meu castelo
 Quando digo que faço um martelo
 O meu nome é cantado ao beira mar
 Eu não tenho o currículo de Eucimar
 Mas também não descarto o meu valor
 Deus me fez repentista e cantador
 Defendendo a cultura popular

II
 IC: Deus me fez ser poeta desse jeito
 Repentista sabido e caprichoso
 Para quando crescer eu ser famoso
 E o meu nome também ganhar respeito
 A vida *pra* ficar no meu peito
 E na festa direito trabalhar
 Na cantiga poder acelerar
 Inspirado [inaudível]
 Deus me fez repentista e cantador
 Defendendo a cultura popular

Nos versos dos poetas Ismael Pereira e Isael Custódio, Deus os fez repentistas e cantadores valorosos, sabidos e caprichosos para zelarem pela arte do verso, cantarem as modalidades do repente (através do Martelo e do Galope beira-mar), serem famosos e respeitados e, principalmente, defenderem a cultura popular.

Quanto à cantoria de viola entendida como um espetáculo, registra-se aqui a fala do poeta Antônio Jocélio, nascido em Maranguape-CE, que afirmou que a cantoria é um show e deve ser realizado com o máximo de exatidão para não desapontar o público. Conforme Antônio Jocélio, nesse espetáculo, considerado uma arte valiosa, o poeta demonstra todo o seu conhecimento de mundo através do canto improvisado:

Bom, a cantoria é uma arte belíssima. É uma profissão que os cantadores que sabem respeitá-la e exercê-la, eles se dão muito bem porque cantoria não deixa de ser um show. A cantoria tem que ser bem feita. *Pra* mim, eu acho que tudo que você vai fazer, na sua arte, tem que ter perfeição. Então, a gente faz o máximo *pra* fazer dessa arte o show que o ouvinte espera. E é uma arte muito valorosa que se expande em todas as áreas, em todos os segmentos. O cantador tem aquele conhecimento, ele pode exibir o seu conhecimento através do seu canto. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/05/2018)

Para o poeta Antônio Ponte, nascido em Irauçuba-CE e residente em Sobral-CE, o conceito de cantoria de viola aproxima-se do defendido por Antônio Jocélio. Antônio Ponte considera a cantoria um evento cultural para ser exposto ao público: “A cantoria é um evento cultural apresentado por dois cantadores ou dois coquistas, aqueles do pandeiro, emboladores. Mas a cantoria mesma é esse evento cultural feito pelos cantadores para uma plateia. É uma diversão muito tradicional no Nordeste, cantoria de viola” (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018).

A cantoria de viola ainda é compreendida como uma cultura de resistência. O verbo resistir, do qual deriva a palavra resistência, significa, de acordo com Bosi (2002, 118), “[...] opor a força própria à força alheia”, ou seja, não se subordinar diante de forças contrárias,

exteriores ao sujeito. Em razão de a cantoria, ao longo de séculos, não ter perdido os elementos essenciais que a caracterizam (a toada⁷, o instrumento musical, a afinação, a métrica, as modalidades e a estrofação) para satisfazer os fortes apelos comerciais, ela pode ser considerada como uma cultura de resistência. A esse respeito afirmou Jonas Bezerra, cantador de viola nascido em Iguatu-CE:

Eu sempre disse que a cantoria é a expressão artística mais forte do Nordeste. Nós estamos há duzentos anos não apenas de existência, mas de resistência porque nós resistimos a toda descaracterização da nossa cultura. A gente inova, mas não descaracteriza. A gente não deixou de usar o nosso instrumento, de usar a nossa afinação, de usar a nossa toada, de usar a nossa metrificação, *pra* comercializar ou *pra* massificar uma cultura de base regional. Então, nós mantemos vivos os princípios da cantoria original. Às vezes, inovando uma modalidade, uma toada, um gênero. Às vezes, o gênero mais antigo a gente muda uma palavra *pra* ficar uma coisa mais moderna. Mas a gente não perde a essência da cantoria original. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

A fala de Jonas Bezerra é contundente em relação à necessidade de se preservar a cantoria de viola, pois ela “é a expressão artística mais forte do Nordeste”. Jonas Bezerra ressalta ainda que a cantoria, enquanto “cultura de base regional”, não se deixou comercializar em detrimento da perda das suas marcas originais. Todos esses aspectos tornam a cantoria uma arte singular e diferente de todas as outras por suas peculiaridades.

Da mesma forma que Jonas Bezerra, Ismael Pereira também compreende a cantoria como uma cultura de resistência:

A cantoria é um segmento cultural. É uma cultura de resistência [...]. É uma cultura de resistência que resiste a tudo, *né*? Tudo quanto é perseguição, tudo quanto é transformação a cantoria resiste porque trata de uma cultura genuinamente nordestina [...]. A gente prima muito pelas suas características, *né*? Que a sua roupagem não venha a ser transformada porque descaracteriza é lógico. E a gente que ama a cantoria *estamos* mais preocupados é com a sua preservação, com a sua aceitação, dentro das possibilidades. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

A preocupação dos poetas em preservar a cantoria de viola com todos os aspectos que a tornam peculiar não se restringe apenas às suas falas. Foram registradas cantorias, principalmente as protagonizadas por Jonas Bezerra e Ismael Pereira, em que a Sextilha introdutória apresentava versos tratando dessa questão. Na fala de ambos os poetas, emana

⁷ A toada aqui mencionada pode ser entendida como o ritmo musical (a melodia) característico da cantoria de viola.

uma profunda consciência de engajamento na luta pela preservação da cantoria de viola, defendida como uma arte “genuinamente nordestina”. Nessa perspectiva, quando os poetas reconhecem a cantoria de viola como uma cultura de resistência, que resiste a todas as formas de descaracterização impostas pela cultura de massa, registra-se a defesa de um fator de identidade regional marcante das manifestações orais (MARCUSCHI, 2010).

Apesar das diferentes concepções aqui abordadas, todos os poetas entrevistados apresentam em comum a ideia de que a cantoria de viola é uma arte. Assim, a cantoria é descrita por Orlando Queiroz, poeta quixadaense, apreciador da cantoria de viola e um dos fundadores do Clube da Viola⁸, como uma arte sem igual:

Para mim, a cantoria de viola é pura magia, absolutamente fantástica. Senão, vejamos, o artista, necessariamente, tem que cantar rimando, metrificando e se mantendo dentro de uma oração, ou seja, dentro de um assunto que é proposto normalmente pela plateia, quando ele não sabe nem o que a plateia vai pedir e ele tem que se manter naquele assunto que foi proposto. E, além do mais, fazendo tudo isso de improviso. É realmente uma arte sem comparação. Não acredito que exista nem uma outra atividade artística musical que se equipare, em grau de dificuldade para o artista, com a cantoria de viola. Por isso que eu reputo de mágica a cantoria de viola. *Pra* mim não tem outra definição. É pura magia a cantoria de viola. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

Rubens Ferreira, poeta de Itarema-CE, é enfático ao definir cantoria como uma arte: “A arte da cantoria é uma coisa maravilhosa. A poesia é divina. Então, o que é divino não acaba. É por isso que estão surgindo novos cantadores [...]. Então, não acaba porque.... Então, a cantoria *pra* mim é uma arte”. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 25/05/2018)

É unânime, entre os cantadores entrevistados durante esta pesquisa, que a cantoria no Brasil teve suas origens na região Nordeste, especificamente, no sertão nordestino. Sautchuk (2012) confirma essa observação. De acordo com o citado autor, no Brasil, a região onde a cantoria de viola mais se expandiu e se consolidou foi no Nordeste. Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte são os estados de maior predominância dessa arte. Pertencem a esses estados renomados cantadores como Acrízio de França (CE), Antonio Lisboa (RN), Geraldo Amâncio (CE), Ivanildo Vila Nova (PE), Jonas Bezerra (CE), Pedro Bandeira (CE), Raimundo Caetano (PB), Raulino Silva (RN), Severino Feitosa (PE), dentre outros. Em todo o Nordeste, há a presença de cantadores, no entanto, são nos quatro estados

⁸ No terceiro capítulo desta tese, intitulado “As vozes poéticas urbanas”, serão transmitidas maiores informações sobre o Clube da Viola.

citados onde se concentra o maior número de cantadores com talento inigualável. São desses estados os cantadores que mais colecionam troféus por suas participações em festivais de cantorias. O estado do Piauí, atualmente, também tem projetado nomes como Edmilson Ferreira, que reside em Pernambuco, e Zé Viola. Ainda conforme Sautchuk (2012, p. 16), é do Piauí “[...] de onde vêm alguns dos cantadores mais afamados da atualidade, embora aí as oportunidades profissionais sejam menores”.

Santos (2019, p. 25) comunga da mesma opinião de Sautchuk (2012) ao afirmar que

Os estados nordestinos com maior atividade de cantorias de repente (atividade exercida pelos repentistas) continuam os mesmos: Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará e Piauí, havendo este, nas três últimas décadas, ocupado um espaço no universo da cantoria de repente que não era preenchido desde a ausência de Domingos Fonseca, repentista piauiense falecido na década de 50.

Sobre a presença da cantoria de viola em terras nordestinas, Freire e Amâncio (2018, p. 9) descrevem a região Nordeste como o local sagrado onde se desenvolve a arte da cantoria:

Na forma mais vistosa e badalada, tanto na narrativa escrita como na disputa oral cantada (cantoria, desafio, descante, peleja) o verso popular tem hoje o seu santuário no Nordeste brasileiro, mas as raízes mergulham nas profundezas de um imaginário coletivo, cuja gênese está longe do espaço onde exulta e brilha.

Na citação, vê-se que apesar de Freire e Amâncio (2018) reconhecerem o Nordeste brasileiro como o templo da poesia oral, sua origem encontra-se em uma terra longínqua que é Portugal. De acordo com os citados autores, em terras lusitanas, a poesia oral já não triunfa e irradia como aqui no Brasil. Na compreensão dos referidos poetas, foi aqui no Brasil, notadamente na região Nordeste, que a poesia oral encontrou a sua morada sagrada. Mais que isso, ela é conservada, é valorizada e é divulgada. O mesmo não ocorre em Portugal:

Quando em Portugal a arte desaparecia dos arraiais, ela arrancava no Brasil para uma fantástica difusão, como entretenimento e educação de gerações de cidadãos. Os poetas populares brasileiros, cordelistas, repentistas e cantadores, merecem hoje o apreço dos letrados e eruditos e são acarinhados e aplaudidos por multidões nos arraiais populares. (FREIRE e AMÂNCIO, 2018, p. 5).

Freire e Amâncio (2018, p. 14) ainda destacam que foi no Nordeste português que a poesia oral criou raízes: “Em Portugal, foi também em terras rudes e isoladas, no nordeste transmontano, entre Douro e Minho e a sul do rio Tejo, que a tradição oral do verso popular mais tempo durou, apesar da desertificação provocada pela imigração.” Coincidência ou não, tanto em Portugal como no Brasil, a região Nordeste apresenta condições que favorecem a proliferação da poesia oral.

A respeito das origens da cantoria no Nordeste brasileiro, vale ressaltar que é no estado da Paraíba que a cantoria alcança o seu ápice no final do século XVIII e início da primeira metade do século XIX com cantadores renomados como Romano do Teixeira (Teixeira), Inácio da Catingueira (Catingueira), Silvino Pirauá Lima (Patos), Germano da Lagoa (Lagoa de Dentro), dentre outros. De lá, ela se expande para os outros estados (ALVES SOBRINHO, 2003).

Cariry (2017, p. 45), tratando das marcas residuais da literatura produzida pelos poetas populares do Nordeste, dentre eles os cantadores de viola, na produção artística moderna, ressalta: “No sertão nordestino, toda essa literatura oral e escrita, popular e tradicional, antiga e universal, reinventada ou inventada pelos cantadores e poetas populares de bancada, marcaria de forma profunda todas as artes brasileiras da modernidade”.

Pertencem à nomenclatura da cantoria de viola termos como baião de viola e apologista. O baião de viola, de acordo com Ayala (1988, p. 25), “[...] é a designação das sequências de improviso que formam as unidades da cantoria”. A sucessão de baiões de viola também pode se chamar de baionadas. Quanto ao apologista, é o apreciador de cantorias. Ele tem conhecimento das regras de composição do repente e, muitas vezes, assume a função de interlocutor entre os cantadores e a plateia. Quando necessário, exerce o papel de promotor da cantoria (RAMALHO, 2000; SAUTCHUK, 2012).⁹

Na atualidade, são muitas e incontáveis as modalidades da cantoria de viola. Todavia, existem aquelas que sempre são executadas entre os cantadores durante o desenrolar da cantoria seja na zona rural (sítios e fazendas), seja nas grandes cidades (bares, restaurantes, feiras e teatros). São elas: a Sextilha; a Gemedeira, o Mourão, o Mourão voltado; a Oitava, a Décima; o Galope beira-mar; o Dez a quadrão; o Quadrão perguntado; o Martelo e o Voa, sabiá. Todas essas modalidades serão tratadas de forma mais específica no decorrer deste trabalho.

⁹ Na segunda seção do terceiro capítulo desta tese, “Vozes poéticas urbanas”, o termo “apologista” será tratado de forma mais aprofundada.

1.2 Sobre ser um cantador

“Bom cantador é aquele / Que nos versos põe doçura / Tem uma boa linguagem / No palco possui postura /
Se prepara a vida toda / Pra defender a cultura” (Poeta Jonas Bezerra – 24/05/2018).

Quando o cantador de viola ecoa sua voz, a cantoria manifesta-se em sua plenitude. Na cantoria de viola, através da voz do cantador, subjaz poesia, conhecimento de mundo, consciência política e vontade de transformar a sociedade. Também conhecido por cantador de repente ou repentista, o cantador de viola é o poeta que improvisa versos cantando ao som de sua viola.

São diversas as definições de cantador de viola, elaboradas por importantes teóricos. Todavia, optou-se por privilegiar, no primeiro momento, as definições procedentes dos cantadores a partir de trechos de suas entrevistas. Por serem os trechos das entrevistas um discurso resultante da oralidade, depara-se com informações implícitas, redundantes, imprecisas, fragmentadas e estrutura sintática não normatizada. Estas marcas, segundo Marcuschi (2010), ao discorrer sobre a perspectiva das dicotomias entre fala e escrita, são inerentes ao uso da língua falada e não de textos escritos. Na fala “[...] Não há preocupação alguma com os usos discursivos” (MARCUSCHI, 2010, p. 28), diferentemente do que ocorre na produção textual escrita. Assim, os conceitos de cantador de viola aqui registrados, provenientes da oralidade e não da escrita, foram expressos de forma espontânea.

A partir dos depoimentos colhidos, notou-se na fala dos cantadores de viola entrevistados que há uma unanimidade ao defender que todo cantador, antes de tudo, tem que ser um bom profissional, apresentar seriedade no que faz, manter o respeito com os parceiros de cantoria e com o público e, finalmente, estar atualizado com o que acontece na contemporaneidade. Estas são as informações mais pontuais proferidas pelos entrevistados.

O poeta Pedro Bandeira Pereira de Caldas, conhecido por Pedro Bandeira, nasceu no município de São José de Piranhas-PB. É radicado em Juazeiro do Norte-CE onde vive desde 1961. Ao definir cantador de viola, Pedro Bandeira faz um trocadilho com as palavras “cantar” e “dor”: “Eu acho interessante a palavra cantador, canta a dor. O que a gente sente é uma dor *pra* ser cantada. Eu me considero um cantador de dores. Dores passadas, presentes e já esperando as dores futuras. O caminho do poeta é enriquecido de sentimentos de alegrias e de mágoas. A mágoa faz ele ser grande. A alegria faz ele ser ...” (Entrevista realizada em Juazeiro do Norte no dia 04/05/2018).

Adiante, ainda tratando sobre a definição de cantador de viola, o poeta Pedro Bandeira o conceitua como um ser “dotado de divindade”. O cantador de viola “já nasce poeta” e, para ser bom no que faz, precisa, dentre as várias habilidades, ter uma boa voz e saber usá-la:

O bom cantador é aquele que é dotado de divindade, que já nasceu poeta, que é sentimental, que é sensível, que é obediente às leis da natureza, que admira tudo que vê, uma formiguinha carregando uma folha [...], vê as estrelas, as flores [...]. Então, *pra* ser um bom cantador tem que ter uma versatilidade importante. [...] Tem que ter boa voz e saber usar a voz, entregar o verso, entregar a estrofe, saber o que está cantando, construir, dizer, pronunciar e saber entregar ao espectador [...]. O bom cantador tem que ter boa literatura, bom verso. Não precisa ser formado não. Precisa ter boa voz, saber entregar as estrofes [...]. Se comportar bem, respeitando o espectador, o público, respeitando os amigos, respeitando as pessoas e respeitando a natureza que é nossa mãe infinita. (Entrevista realizada em Juazeiro do Norte no dia 04/05/2018)

Na fala de Pedro Bandeira, são ressaltadas as expressões “saber entregar o verso” e “saber entregar a estrofe”. Tais expressões, no universo da cantoria, significam elaborar o último verso de uma estrofe mantendo a coerência com o assunto desenvolvido e não abdicar da perfeição estética. Esse procedimento beneficia o parceiro, com o qual o cantador está formando dupla, fazendo com que ele também elabore uma estrofe harmoniosa aos ouvidos do público.

Para Orlando Queiroz para ser um cantador são imprescindíveis três características. A primeira é nascer com o dom do improviso, característica fundamental segundo Orlando Queiroz. A segunda é estar atualizado com os últimos acontecimentos. A terceira é ter aptidão pelo fazer poético. Conforme Orlando Queiroz: “Se o cantador, se o artista, o repentista, consegue juntar essas três características, quais sejam: o dom do improviso, um conhecimento geral e uma razoável veia poética, ele certamente será um dos expoentes da arte da cantoria e nós temos muitos cantadores de altíssimo nível que precisam ser vistos, prestigiados” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018).

Já o poeta Zé Eufrázio afirma que para se tornar um cantador de viola é indispensável ter consciência de cidadania, portar-se bem e preocupar-se em realizar uma cantoria que atenda às expectativas da plateia. Para que isso aconteça, o cantador precisa informar-se, pesquisar e estudar, pois somente o dom recebido de Deus não é suficiente para que o poeta torne-se um cantador de viola. Estas características são necessárias para o cantador ser apontado como um bom profissional:

O bom cantador eu considero, acima de tudo, a cidadania, o comportamento, o bom profissional tem que ter essas coisas, *né?* E a preocupação. Tem que haver uma preocupação. Não é só pegar a viola e dizer “Ah, eu vou cantar...” não. Você tem que pegar a viola e se informar, pesquisar, estudar. *Pra* quê? [...] Você vai depender de Deus, primeiramente, que dá liberdade para você cantar, e da plateia. A plateia exige ... por exemplo ... mas vamos dizer assim “Ô, rapaz, esse tema aí eu não sei”. Eu acho que a preocupação profissional vem disso. Eu procuro muito me atualizar com as coisas. Sei da Bíblia sagrada à revista, ao jornal, às informações de televisão... Caiu um avião não sei onde... O cantador tem obrigação de saber dos fatos reais, atuais, *tá* entendendo? Então, eu me preocupo com a cantoria é *pra* dar o melhor *pro* ouvinte. Eu acho que é uma responsabilidade muito grande. Eu acho pesado cantar, não vou mentir... Nem toda noite você está inspirado, *tá* entendendo? Você encontra dificuldade, tropeços. É como todo ser humano. Então, mas eu acho que a cantoria é por aí... Então, tem esses altos e baixos... mas a cantoria requer responsabilidade, profissionalismo, você saber entrar e sair. Isso faz com que seu alicerce cultural venha a se fortalecer muito mais profissionalmente. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018).

Leonardo Mota, importante estudioso cearense e entusiasta da arte de compor versos, quando da publicação de seu livro **Cantadores**, em 1921, definiu os cantadores como “[...] poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios; mormente os que não desdenham ou temem o desafio, pela peleja intelectual em que, perante o auditório ordinariamente numeroso, são postos em evidência os dotes de improvisação de dois ou mais vates matutos” (MOTA, 2002, p. 3).

Com efeito, até a primeira metade do século XX, o perfil dos cantadores aproximava-se da descrição feita por Mota (2002). Em sua maioria, os poetas eram semianalfabetos que percorriam o sertão nordestino a pé ou a cavalo. Alves Sobrinho (2009, p. 103) corrobora a discussão de Mota (2002) ao escrever que “O artista cantador não era tão conceituado como hoje e o ganho era bem resumido. As melhores cantorias rendiam trinta, cinquenta e até cem mil réis; isto quando o cantador já era famoso. Os cantadores viajavam a pé ou a cavalo, e, para as viagens mais distantes, em cima de caminhão, pois não havia ônibus para os sertões naquele tempo”.

Hoje, há um número razoável de cantadores que percorrem as cidades dirigindo o próprio veículo, por mais modestos que sejam o modelo e a marca. Muitos são escolarizados e chegam a alcançar, inclusive, o diploma universitário. É o caso, por exemplo, de Pedro Bandeira, de Ismael Pereira, de Cícero Cosme e de Guilherme Nobre. Os dois primeiros são graduados em Direito. Quanto a Cícero Cosme e Guilherme Nobre, este está cursando Letras Língua Portuguesa e aquele já dispõe da mesma graduação. Uma considerável parcela de

cantadores apresenta programa de rádio e tem CDs gravados. Sobre a mudança no perfil do cantador de viola ao longo do tempo, escreve Ribeiro (2009, p. 34-35):

O violeiro compreendeu que era necessário competir com a tecnologia e saiu do campo para a cidade para não deixar morrer a mais bela arte de fazer verso. Nessa virada extraordinária era imprescindível ampliar o universo do conhecimento, conhecer a história, a geografia, as ciências e disputar os bancos universitários para garantir uma formação capaz de substituir o violeiro de outrora [...]. Gravar [...] CDs, escrever livros, ocupar os microfones de rádios e câmeras de TV é a luta que o violeiro enfrenta para preservar uma cultura que está encantando o mundo inteiro.

Acerca do cantador de viola que conquista o diploma universitário, afirma Pedro Bandeira: “Cada cantador é diferente um do outro. Nós temos, hoje em dia, muitos formados. Depois que se formaram ficaram diferentes do cantador que eram, tirando assim a autenticidade. Eu fiz três cursos superiores mas acho, acho não, tenho certeza, que não perdi minha autenticidade, meu estilo de ser, meu jeito de viver, meu modo de cantar” (Entrevista realizada em Juazeiro do Norte no dia 04/05/2018).

Ainda discorrendo sobre o conceito de cantador de viola, é válido registrar um trecho do discurso de Silvio Romero, pronunciado na Academia Brasileira de Letras, na oportunidade em que recepcionava, em 1913, o novo acadêmico eleito, Osório Duque Estrada, autor do Hino Nacional do Brasil. No discurso, nota-se o valor dado à poesia oral e ao cantador:

Se vocês querem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite num rancho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio. Chamem um cantador sertanejo, um desses caboclos destorcidos, de alpercatas e chapéu-de-couro e peçam-lhe uma cantiga. Então sim [...]. (FREIRE, 2012, p. 21)

Em se tratando do cantador de viola, não se poderia deixar de mencionar a sua situação financeira ao longo dos tempos. Sobre essa questão, Freire e Amâncio (2018, p. 11) comentam: “Centenas de poetas populares, tanto da escrita como da cantoria, vivem hoje exclusivamente, alguns rusticamente mas vivem, outros com rendimentos acima da média, da arte da palavra em verso. Isto não acontece em nenhum outro espaço da língua portuguesa: apenas no Brasil”. É o caso de alguns poetas cearenses como Geraldo Amâncio e Pedro Bandeira que construíram um patrimônio material significativo como cantadores de viola, conforme se verificará a seguir.

Pedro Bandeira, devido à qualidade dos seus versos e da extensão de sua obra, recebeu a alcunha de “O Príncipe dos Poetas Populares”, conforme afirma Crispiniano Neto (2014, p. 6). Além de cantador de viola, e ter protagonizado dezenas de cantorias e participado de inúmeros festivais de cantoria, também é autor de mais de 1.800 folhetos de cordel, integrando, desta forma, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Pedro Bandeira, apesar de amar sua terra natal, São José de Piranhas-PB, prefere ser chamado de “Pedro Bandeira do Juazeiro” em razão do sentimento que nutre pela terra de Padre Cícero Romão Batista, seu guia espiritual. Seu nome integra a lista dos agraciados com a Comenda Patativa do Assaré, aprovada pelo Conselho Estadual de Política Cultural do Ceará (CEPC) no dia 23/05/2019. É autor do livro **Matuto do pé rachado**.

O poeta Pedro Bandeira encontra-se hoje com oitenta e um anos (ele nasceu em 01/05/1938) e está afetado por alguns problemas de saúde. No entanto, não recusa convites para participações em cantorias e festivais. Em 2018, em homenagem aos seus oitenta anos de vida e sessenta e três de cantoria de viola, foi realizada a “I Semana Cultural Poeta Pedro Bandeira”. O evento aconteceu no período de 01 a 05 de maio com atividades ocorridas em Juazeiro do Norte e no Crato. Especificamente no dia 02 de maio, como parte da programação do evento, Pedro Bandeira protagonizou uma cantoria de pé-de-parede com o poeta baiano Bule Bule na Cantina Zé Ferreira localizada em Juazeiro do Norte. Ressaltam-se aqui quatro estrofes improvisadas a partir do mote “A asa branca voou / Levando o Rei do Baião”. Nos versos, a morte do Rei do Baião, Luiz Gonzaga, falecido em 02 de agosto de 1989 e autor da composição “Asa Branca”, é lembrada como um importante acontecimento a ser eternizado na voz de poetas relevantes como Pedro Bandeira e Bule Bule. Em virtude do poeta encontrar-se atualmente com mal de Parkinson, observou-se uma certa dificuldade nos movimentos do braço direito (tal dificuldade não impede que o poeta continue tocando sua viola) e na voz:

I
BB: Quase eu morria também
Quando a hora chegou
A asa branca voou
Dizendo que jamais vem
Aí ouvi um canção
Cantar em pleno sertão
[inaudível]
A triste hora chegou
A asa branca voou
Levando o Rei do Baião

II
PB: Eu digo e não me confundo
Meu coração [inaudível]
Minha alma ficou triste
Na mágoa maior do mundo
O meu amigo profundo
Que cantava com razão
Foi meu verdadeiro irmão
E a sorte abraçou
A asa branca voou
Levando o Rei do Baião

III

BB: Não foi uma encomenda
 Ali o povo sentiu
 A terra a fenda abriu
 A asa branca entrou na fenda
 Não tem mais quem lhe defenda
 Pois está no [inaudível]
 Com certeza tem razão
 Daquilo que se passou
 A asa branca voou
 Levando o Rei do Baião

IV

PB: A alegria das casas
 Dos açudes e das barragens
 Do sertão e das paisagens
 Da caatinga funda e rasa
 Ela sacudiu as asas
 Balançou os pés no chão
 Na pancada do trovão
 Quando o trovão retumbou
 A asa branca voou
 Levando o Rei do Baião

Nos versos, os poetas registram a tristeza que os abate com a partida do Rei do Baião. A alegria da paisagem sertaneja, com suas casas e açudes, desaparece quando o pássaro, a asa branca, leva para sempre o Rei do Baião. Interessante notar que, como uma anunciação, o trovão retumba (troveja, estronda) quando o Rei do Baião é conduzido pela asa branca. Na voz dos poetas, a imagem de Luiz Gonzaga, falecido há trinta anos, é celebrada.

No período áureo de suas participações em cantorias, Pedro Bandeira vivia do dinheiro oriundo da arte de versejar, conforme o relato a seguir:

Mas toda vida a cantoria foi intensa, bonita, maravilhosa. Cantoria é uma coisa linda. Dos cantadores que andavam com viola nas costas, procurando um lugar para cantar, a coisa mais linda do mundo. Naquele tempo não tinha televisão, não tinha rádio, não tinha nada. Só tinha o cantador. Chegava um cantador numa casa meio-dia, de noite tava feita a cantoria. O dono dizia: “Ah, vocês vão cantar hoje aqui e eu vou chamar...” Armava uma rede *pra* gente ficar deitado e saía a cavalo ou no lombo de um jegue, convidando o povo. E um dizia: “Eles vão cantar aqui hoje e amanhã é lá em casa”. E assim a gente fazia dez cantorias em um sítio só, quase para um só público. Era uma coisa santificada, divina. Eu choro quando me lembro daquilo. A gente cantava, a gente arranjava namorada, a gente vivia a vida só *pra* aquilo. Eu passei uns vinte ou trinta anos gozando essa felicidade. Depois, passei *pro* rádio. Eu fui o cantador que passou mais tempo em rádio, na Rádio Educadora do Crato. Cantei meio século de anos, em rádio. Só na Educadora eu cantei um quarto de século, cantei vinte e cinco anos, cantei com João Alexandre Sobrinho que foi um grande cantador. Cantei no mundo inteiro. Esse programa na rádio do Crato me levou ao mundo. Era no tempo do rádio de ouro. Você pode perguntar que o povo é quem diz. O maior programa que houve até hoje foi o Programa da Rádio Educadora do Crato com Pedro Bandeira e João Alexandre. [...] Então, a gente se ocupou, criou família, casou, inventou de fazer faculdade, estudar. (Entrevista realizada em Juazeiro do Norte no dia 04/05/2018)

Quanto a Geraldo Amâncio, discípulo de Pedro Bandeira, realiza cantorias por todo o Brasil, mantendo sempre sua agenda preenchida nos finais de semana. Geraldo Amâncio também viajou algumas vezes para Portugal e Espanha, representando o Brasil em eventos de cantorias promovidos nos referidos países a exemplo do Festival Internacional do Verso Popular - FESTCORDEL, evento sediado na região Norte de Portugal cujas últimas edições

aconteceram de 21 de fevereiro a 04 de março de 2018 e de 08 a 20 de maio de 2019. O referido evento contou com a presença de cordelistas e repentistas de Portugal, de Espanha, do Brasil e de Marrocos. Geraldo Amâncio participou também do Encontro de Cantadores ao Desafio e Repentistas Portugueses, realizado em Viana do Castelo, Norte de Portugal, no período de 19 a 21 de outubro de 2018.

Dentre os poetas que mais influenciaram Geraldo Amâncio a se tornar cantador, encontra-se Pedro Bandeira. Há um profundo apreço e admiração da parte de Geraldo Amâncio por Pedro Bandeira¹⁰. Abaixo, segue o relato de Geraldo Amâncio sobre o seu mestre:

O cantador que mais me influenciou e que eu o imitei e não nego e fiz muito bem em imitá-lo, porque ele cantava muito bonito, tinha uma voz belíssima [...] eu, inclusive, escrevi um texto chamado “Pedro Bandeira de Caldas” e eu disse: “O maior encanto da cantoria esteve com Pedro” [...]. E agora, no dia 1º de maio, ele está fazendo oitenta anos [...]. Ele foi o cantador que mais me influenciou [...]. Havia um programa, a partir de 1962, na rádio Educadora do Crato, chamado “Violas e violeiros” e eu tinha como devoção assistir a esse programa de 4h30min às 5h30min da tarde. E foi através desse programa que eu aprendi todas as modalidades da cantoria existente, na época, desde a sextilha e beira-mar e tantos outros. E foi Pedro Bandeira, a minha grande luz, em quem eu me espelhei muito, foi nesse cidadão. Inclusive, no dia 05 de janeiro de 1964, ele foi tocar em um distrito de Lavras da Mangabeira, ele veio com um paraibano chamado Zé Vicente. Na época, não havia som na cantoria, mas se houvesse mil pessoas presentes ninguém falava. [...] Então, em um determinado momento, o Pedro desce, ele cantava em cima de uma mesa, e fica Zé Vicente. Zé Vicente disse assim: “Bota o neto de Manoel Amâncio *pra* cantar que ele *tá* inventando de cantar”. Aí eu cantei. [...] Eu acho que devido eu imitar o Pedro, ele disse assim: “Fica aí, garoto!” Ele [Pedro Bandeira] sobe, canta comigo, foi um aplauso que eu não esperava. Ele era, na época, o cantador mais querido, mais aplaudido. Bateu assim na minha perna e disse: “Continue que você tem muito futuro”. Aquilo foi como uma benção *pra* mim. Então, foi Pedro Bandeira em quem eu me espelhei. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 28 de abril de 2018)

A explanação de Geraldo Amâncio sobre reconhecer a influência que Pedro Bandeira exerce sobre sua arte caminha ao encontro do que escreve Alves Sobrinho (2009, p. 100) ao tratar do “respeito e certa reverência” dos cantadores novos aos mais velhos em tempos remotos:

¹⁰ Na noite de 04 de junho de 2019, Geraldo Amâncio, ao lado de Guilherme Nobre, realizou uma apresentação durante a abertura da solenidade de entrega da Comenda Patativa do Assaré. Pedro Bandeira foi um dos agraciados com a referida Comenda e esteve presente na solenidade. O evento aconteceu no Teatro José de Alencar, localizado na cidade de Fortaleza-CE.

Os cantadores do passado eram mais unidos, respeitavam-se mais. Os mais novos tratavam os cantadores mais velhos com respeito e até com certa reverência, tratando-os por “mestres”. Os cantadores mais velhos recebiam com muita alegria essas reverências, a ponto de haver entre eles quem dissesse fulano ou sicrano serem seus discípulos.

Acompanha o cantador, ao longo de sua apresentação, o instrumento musical. No caso dos cantadores brasileiros, a viola repentista. Sobre essa questão, discorre Zumthor (2010, p. 210):

Quando um acompanhamento instrumental ressoa com o canto, as duas músicas se conjugam na operação da voz. Sempre, no entanto, uma tensão se delineia: pela diferença acústica passa uma diferenciação funcional. Daí as artimanhas instauradas por certos costumes: os cantadores brasileiros alternam a voz como a maior parte dos cantores épicos no mundo, apenas um instrumento, viola ou guitarra.

A viola é o instrumento por excelência dos cantadores. É com ela que são improvisados os versos dos mais célebres repentistas. No caso dos repentistas do Nordeste brasileiro, a viola de cordas dedilhadas mais utilizada é denominada viola de cantoria ou viola repentista ou, ainda, viola dinâmica. Ela é formada por dez cordas e sua afinação “[...] tem como característica apresentar a segunda e a terceira cordas afinadas uma oitava acima [A3-A2-A1, D2, G3, B3, E3]. A nota mais aguda da afinação está no segundo par [B3], o que torna esta afinação também reentrante” (SESC, 2015, p. 26).

Com o fim de ilustrar a importância da viola para os repentistas, segue o registro de uma cantoria de viola protagonizada por Ismael Pereira e Jonas Bezerra. A cantoria foi realizada em Quixadá, no auditório da Câmara dos Dirigentes Lojistas (CDL), no dia 26 de agosto de 2018. As estrofes que seguem foram elaboradas a partir do mote: “A viola é a moldura / Do retrato do meu pai”.

I
IP: Cantoria é minha escola
Eu nessa arte sou membro
E eu vendo o poeta lendo
Meu pai tocando viola
Uma canção me consola
Um repente me distrai
Onde o repentista vai
Vai o mestre da cultura
A viola é a moldura
Do retrato do meu pai

II
JB: A viola foi amiga
Mais que sanfona e guitarra
Tem corda mas não amarra
Fica nua mas não liga
Tem boca mas não mastiga
Não fala *pra* onde vai
Não reclama quando cai
Tem braço mas não segura
A viola é a moldura
Do retrato do meu pai

III

IP: Ela tem dez orelhinhas
 Pois cada tarraxa é dela
 Só que eu puxo nas dela
 E ela não puxa nas minhas
 Em sextilha ou sete linhas
 A sílaba no verso sai
 E a composição atrai
 A luz da literatura
 A viola é a moldura
 Do retrato do meu pai

IV

JB: Viola tem dimensão
 Que abrange terra e espaço
 E cada nota é um pedaço
 Das cordas do coração
 Só tem festa no sertão
 Quando a viola distrai
 E a mulher só me atrai
 Se tiver sua cintura
 A viola é a moldura
 Do retrato do meu pai

É válido ressaltar no final deste capítulo que o efeito vocal, produzido pelo cantador de viola no momento da cantoria, está ligado ao conceito de *performance*. A voz, o corpo, o tempo, o espaço, o contexto e os participantes (intérprete e público) constituem elementos básicos na realização do ato performático.

Conforme Zumthor (2000), a palavra *performance* advém do inglês e foi tomada de empréstimo do vocabulário da dramaturgia. Na década de 1930 e 1940, foi difundida pelos Estados Unidos através de etnólogos como Abrams, Bem Amos, Dundee, Lomax, dentre outros, que concebiam a *performance* como “[...] uma noção central no estudo da comunicação oral” (ZUMTHOR, 2000, p.33). Esse termo, particularmente nos Estados Unidos, foi bastante aplicado pela linguística, no princípio dos anos de 1950.

Em literatura, a palavra *performance* é utilizada, principalmente, por Zumthor (1993, 2000, 2005, 2010). Ela pode ser definida como “[...] uma ação oral-auditiva complexa pela qual uma mensagem poética é concomitantemente transmitida e percebida de forma imediata. É a ação em que o declamador assume voz, expressão e presença corporal (física), enquanto o ouvinte-espectador, que não é passivo, também se inclui como presença corporal dentro deste efeito”¹¹. Ela congrega atores (emissor e receptor) e meios (voz, gesto e mediação). Zumthor (2000, p. 51), a conceitua como um

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata.

Para que se efetive a *performance* poética é necessária a participação do público. É o público que recebe o enunciado transmitido pelo poeta. A *performance*, assim, configura-se como um momento de transmissão e recepção. Sobre a importância do público na realização

¹¹ Disponível em <http://webartigos.com/artigos/paul-zumthor-uma-fronteira-tenue-entre-a-voz-e-a-letra/3108#ixzz47sW4Q7gB> Acesso em 10/04/2016.

da *performance*, Zumthor (2010, p. 164) ressalta: “Implicando um tipo singular de conhecimento, a *performance* poética só é compreensível e analisável do ponto de vista de uma fenomenologia da recepção”. É a recepção que consolidará a realização completa do ato performático. Zumthor (2010) classifica a *performance* em dois tipos: a falada, caracterizada pela ausência do acompanhamento musical; e a cantada, que se realiza com a utilização do instrumento musical. No primeiro caso, valoriza-se a potência e a harmonia da voz do cantador. No segundo caso, o instrumento acompanha o ritmo do cantador, ocasionando um processo em que a vocalidade é dominada pelo ritmo produzido pelos instrumentos musicais.

Ainda de acordo com Zumthor (2010, p. 165), “No uso popular do Nordeste brasileiro, a mesma palavra, cantoria, designa a atividade poética em geral, as regras que ela se impõe e a *performance*”.

Tratou-se aqui da discussão sobre cantoria de viola e cantador de viola bem como os elementos que os compõem. No próximo capítulo, aborda-se como se dá o processo da cantoria de viola realizada no meio rural, considerado o seu espaço de nascimento.

2 “E CADA VERSO QUE EU FAÇO / TEM O CHEIRO DO SERTÃO”: AS VOZES POÉTICAS RURAIS

Na zona rural nordestina, por volta da segunda metade do século XIX, registra-se o primeiro período da cantoria de viola, chamado por Tavares (2009, p. 11) de “Nascimento da cantoria”. É o momento em que a quadra portuguesa, estrofe de quatro versos, é trocada pela sextilha, estrofe de seis versos, surgindo “[...] os primeiros gêneros ou estilos próprios dos cantadores sertanejos, muitos dos quais vigentes até hoje” (TAVARES, 2009, p. 11). Esse primeiro período se encerra na virada do século XIX para o século XX com a profissionalização dos cantadores de viola e “[...] o surgimento da indústria editorial do cordel” (TAVARES, 2009, p. 12).

Nessa primeira fase da cantoria de viola, os cantadores exercem uma considerável importância como fonte transmissora de informações da população sertaneja em uma época em que o rádio e a televisão ainda não existiam. De acordo com Tavares (2009, p. 13): “Como abelhas que polinizam um continente inteiro, os repentistas fertilizavam sem parar a vida cultural dessas comunidades do interior. Eram eles o seu referencial maior de cultura, de diversão, de imaginação, através de uma poética com um alcance temático praticamente sem limites”.

O segundo momento da cantoria de viola também permanece na zona rural nordestina. Ele é considerado por Tavares (2009, p. 12) como a “Idade de Ouro da Cantoria”. É a época em que a cantoria de viola chega ao seu ápice, alcançando “[...] a sua maturidade ao ser a principal forma de expressão de poetas, em geral letrados e relativamente cultos, capazes de cantar verso de improviso no interior dos labirínticos formatos da Poesia Barroca Ibérica” (TAVARES, 2009, p. 12). Ainda conforme Tavares (2009, p. 12), nessa segunda fase, “A vitalidade que ela conserva ainda hoje se deve à sua profunda impregnação na memória e na cultura das populações rurais durante esta fase”.

Apesar de, cada vez mais, as cantorias de viola estarem se firmando nos centros urbanos, terceira fase da cantoria de viola¹², registra-se ainda a sua permanência nos alpendres das casas dos moradores dos sítios e das fazendas do interior do Ceará. Exemplo dessa prática são as cantorias de viola que acontecem anualmente no Sítio Guaribas e na Fazenda Santa Luzia. Ambas são discutidas neste capítulo.

¹² A terceira fase da cantoria de viola será discutida no capítulo seguinte, intitulado “A MENTE É COMO METRÔ / PROCURANDO AONDE IR”: AS VOZES POÉTICAS URBANAS.

2.1 A Cantoria de Viola no Sítio Guaribas

“Mas o bom da gente cantar é no sertão, é numa casa de alpendre, cantar no pé-de-parede, sentindo o cheiro do sertão, sentindo o cheiro dos animais, das folhas verdes” (Poeta Antônio Ponte - 23/03/2018).

O Sítio Guaribas é de propriedade de um médico bastante conceituado na cidade de Sobral. O senhor Edmilson Ferreira de Sousa, mais conhecido por Seu Virô¹³, é o morador responsável pela propriedade. O Sítio está localizado no Jordão, distrito do município de Sobral. Oficialmente, Jordão foi criado em 18 de março de 1843 e fica a quatorze quilômetros da cidade sede. Jordão caracteriza-se por estar situado em uma região serrana cuja temperatura, durante a quadra chuvosa, varia entre vinte dois e vinte quatro graus.

A casa do Sr. Edmilson, situada dentro do Sítio Guaribas, apresenta instalações bastante modestas com um traço característico das habitações do interior do Ceará, o alpendre¹⁴. É no alpendre que as famílias se reúnem para conversar (colocar a prosa em dia) e escutar narrativas imaginárias contadas pela voz das pessoas mais velhas. No alpendre, também são realizadas as cantorias de viola e é considerado para muitos cantadores o lugar preferido para a prática da cantoria. É no alpendre dos sítios e das fazendas que a inspiração do cantador flui e caminha ao encontro do seu lugar de origem, o sertão. O sertão, com todos os elementos que o constituem, é, sem dúvida, o tema principal das cantorias efetivadas nos alpendres dos sítios e das fazendas.

Figura 01: Alpendre da casa de Sr. Edmilson



Fonte: Elisalene Alves

Figura 02: Sr. Edmilson ao lado do poeta Antônio Ponte



Fonte: Elisalene Alves

¹³ A palavra “virô”, no Ceará, significa virolho. Da mesma forma, a palavra “zarô” é o mesmo que zarolho. Ambas as palavras referem-se a indivíduos vinhos.

¹⁴ Ver figura 01.

No Sítio Guaribas, uma vez por ano, é realizada uma cantoria de viola para comemorar o aniversário de Sr. Edmilson¹⁵. No ano de dois mil e dezoito, a cantoria foi realizada para festejar os seus sessenta e sete anos de vida. Essa prática acontece há mais de uma década e é herdada de sua mãe, Dona Francisca, também moradora, no passado, do Sítio Guaribas. Quando viva, Dona Francisca costumava realizar cantorias de viola para comemorar o seu aniversário. Após o falecimento de Dona Francisca, o Sr. Edmilson, filho mais velho, continuou mantendo a tradição. Mais do que preservar uma tradição, o prazer em ouvir cantoria de viola é o que move a família do Sr. Edmilson. Observou-se que não somente o Sr. Edmilson gosta de cantorias, mas também os seus filhos e os seus netos. Nenhum deles possui a veia poética para cantar. No entanto, o sentimento de apreciar os cantadores desenvolvendo a sua arte alimenta a alma dos familiares do Sr. Edmilson. Sobre a tradição de se realizar cantoria de viola nos alpendres de sítios e de fazendas em momentos festivos, Alves Sobrinho (2003, p. 37) escreve que a cantoria: “É simples, espontânea, nasce da inspiração ao gosto do povo. Surgiu, entre nós, em meados do século XIX e era realizada nos terreiros e alpendres de fazendas dos sertanejos em dias festivos como São João e São Pedro ou em celebrações de casamento e batizado”.

A despeito de, cada vez mais, os cantadores de viola cearenses buscarem os espaços urbanos para divulgar os seus trabalhos, há os que optaram por permanecer no interior do estado. É o caso dos poetas Antônio Ponte e Ivan Viana. Estes cantadores sempre são convidados para a realização da cantoria no Sítio Guaribas. Eles são conhecidos em toda a região Norte do estado do Ceará e recebem convites para cantar ao longo do ano. Ambos são parceiros de cantoria há onze anos. Antes de sua parceria com Ivan Viana, Antonio Ponte formou dupla, dentre outros, com os poetas Zé Pereira (Coreaú-CE), Zé Eufrásio (Itapajé-CE) e Luizinho de Irauçuba (Irauçuba-CE). Os dois últimos são poetas que se destacaram na região Norte do estado e hoje são conhecidos nacionalmente.

Francisco Antônio Ponte, mais conhecido por Antônio Ponte, é natural do município de Irauçuba, berço de grandes cantadores como Raimundo Braga, Cupido, Luizinho de Irauçuba e a dupla Os Teixeiras. Antônio Ponte reside em Sobral há cinquenta anos e dedica-se à arte da cantoria desde 1974: “Eu sou Francisco Antonio Ponte, popularmente conhecido como Antonio Ponte. Eu sou irauçubense, nasci na cidade de Irauçuba, próximo aqui a Sobral. Moro em Sobral há 50 anos. Canto desde o ano de 1974. Foi o ano que eu iniciei a minha

¹⁵ Ver figura 02.

carreira artística, que eu escolhi que foi ser cantador repentista” (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018).

O poeta Antônio Ponte encontra-se hoje com sessenta e seis anos. Além de ser cantador, o poeta é proprietário de um pequeno comércio na cidade onde mora. Mesmo tendo participado (e ainda participa) de cantorias e festivais por vários estados do Brasil, Antônio Ponte jamais pensou em se deslocar do interior do estado para fixar residência em Fortaleza como fizeram outros poetas. Mesmo sabendo que teria mais chances de seu talento ser projetado nacionalmente caso fosse morar em Fortaleza, ele optou por permanecer em Sobral:

Eu sempre trabalhei em comércio, eu sempre tive comércio da minha propriedade e eu sempre viajei. Mas eu sou um cantador que sempre me preocupo com outras coisas. Por isso que eu ainda estou aqui em Sobral. Mas eu viajei muito pelo Nordeste, pelo Brasil, a convite dos outros violeiros que promovem festivais e cantorias, noitadas, por aí a fora. Eu sempre era lembrado e participava com eles. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

A atitude do poeta Antônio Ponte de permanecer no interior do Ceará, mesmo correndo o risco de diminuir sua atuação como cantador de viola, é interpretada, sob o olhar da autora desta pesquisa, como um ato de resistência. Antônio Ponte realiza cantoria, principalmente, na região Norte, onde fica localizada a cidade de Sobral. Ressalte-se que, diferentemente do que acontece na região Sul do estado (onde estão localizadas as cidades de Crato e Juazeiro do Norte) e no Vale do Jaguaribe (onde se localizam as cidades de Limoeiro do Norte e Morada Nova), consideradas berços da cultura da cantoria de viola no Ceará, a região Norte encontra dificuldade em preservar essa cultura atualmente. Daí a relevância da presença de Antônio Ponte na mencionada região. Ele exerce um papel singular no processo de valorização da arte da cantoria de viola na região Norte junto aos órgãos públicos municipais. Ao longo dos anos, uma das suas principais metas é a criação da casa do cantador em Sobral. De acordo com o poeta, a criação de uma casa do cantador, nos moldes da Casa do Cantador situada em Fortaleza, ajudaria a fortalecer a cantoria de viola na região norte. Antônio Ponte já realizou várias tentativas junto aos prefeitos que administraram a cidade no decorrer dos anos. Segundo o poeta, promessas foram feitas, mas, infelizmente, não foram concretizadas. Mesmo assim, percebe-se um esforço significativo dos gestores, nos últimos vinte anos, em consolidar políticas públicas voltadas para a cultura popular na cidade de Sobral. Exemplo disso foi o apoio dado para o fortalecimento dos grupos de reisados e para a realização do festival de quadrilhas, da mostra de violeiros e dos desfiles dos blocos

carnavalescos. O município também foi parceiro da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE) ao sediar o XIII Encontro Mestres do Mundo que contou com a participação de Antônio Ponte e de Geraldo Amâncio na noite de 06 de dezembro de 2019.

Referindo-se à condição de resistência que exerce Antônio Ponte na região Norte do estado do Ceará, ele mantém, há quarenta e três anos, um programa de rádio, “Violas e repentes”, sobre cantoria de viola. O programa é transmitido de segunda a sexta-feira, das dezesseis às dezessete horas, pela Rádio Educadora do Nordeste. Antônio Ponte paga pelo horário na Rádio para transmitir, diariamente, o “Violas e repentes”. No passado, era possível manter o programa sem grandes preocupações financeiras em decorrência da quantidade expressiva de patrocinadores. Atualmente, conforme relatos do próprio Antônio Ponte, é com bastante dificuldade que ele consegue levar ao ar o programa em razão da diminuição considerável de patrocinadores. É o seu amor pela cantoria que faz com que o poeta conserve o programa até hoje: “E devido eu ter esse programa no ar, pela Rádio Educadora do Nordeste, que é o canal 950 AM, há quarenta e dois anos, ininterruptamente. E tudo isso faz com que eu fique cantando até hoje com essa idade que eu tenho” (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018).

Em sua pesquisa sobre a cantoria de viola, realizada nos anos de mil novecentos e noventa, Ramalho (2000, p. 143) já mencionava a dificuldade do cantador manter no ar um programa de rádio sobre cantoria: “O programa de cantorias no rádio também se constitui uma opção. No entanto, os cantadores reclamam dos preços que as estações de rádio cobram por hora de trabalho a ser comprada”. Percebe-se que não houve avanços referentes a essa questão. Cada vez mais, o número de patrocinadores diminui comparado a décadas atrás. Hoje, essa situação só se agravou.

Ao ser questionado sobre o seu primeiro contato com a cantoria de viola, Antônio Ponte respondeu:

Na época que eu era criança, os cantadores se locomoviam através de cavalos, naquele tempo era tudo difícil, a energia era bem pouquinho, só tinha energia nas cidades e olhe lá. Então, não tinha energia. Então, os cantadores iam cantar as cantorias nas fazendas e os vizinhos eram convidados, inclusive, meu pai e minha mãe, e nós participávamos. E a gente foi aprendendo a gostar. Dá-se o nome de o hábito de assistir cantoria. Quem gosta de cantoria vai *pra* ouvir. Gostar daquilo que os cantadores dizem. E eu ia e até decorava versos dos cantadores. Naquela época era a época do romance e era isso que os cantadores exploravam mais nas suas cantorias. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

“O hábito de assistir à cantoria” nas fazendas, mencionado na fala do poeta Antônio Ponte, ainda permanece (muito embora a quantidade de cantorias de viola tenha diminuído comparada a períodos anteriores). Foi o que se pôde verificar ao longo desta pesquisa. Da mesma forma que na época em que Antônio Ponte era criança, hoje, os vizinhos convidados a se fazerem presentes à cantoria de viola também comparecem com os seus filhos e netos. Eles a prestigiam demonstrando entusiasmo em suas expressões faciais. Tal reação, possivelmente, é porque têm consciência de estarem diante de um espetáculo de vozes poéticas. Notou-se que a participação dos convidados não se restringe apenas a aplausos ao fim dos baiões de viola, muito pelo contrário. Eles reconhecem a importância de depositar uma quantia em dinheiro na bandeja, mesmo sendo, a grande maioria, pessoas de baixo poder aquisitivo. Além disso, os convidados encaminham pedidos de motes e de algumas modalidades aos cantadores.

Diferentemente do período de infância do poeta Antônio Ponte, nos dias atuais, os cantadores se deslocam de suas casas de carro, e não mais a cavalo, para as fazendas e os sítios onde será realizada a cantoria de viola. Há energia elétrica na casa dos moradores, mesmo nas mais simplórias, e os cantadores levam consigo a aparelhagem de som. Apenas os romances não são mais narrados na atualidade. Eles foram substituídos pelas canções.

Perguntado sobre o valor da cantoria de viola ao longo dos anos, Antônio Ponte replicou:

A cantoria foi muito abafada, muito escondida, porque não tinha energia, não tinha sistema de comunicação, os cantadores viajavam montados em animais, eles faziam aquelas noitadas por onde iam passando, a cantoria era feita, dedicada mais *pra* classe pobre, mais no interior, nas fazendas e sítios. Mas, de um certo tempo *pra* cá, a cantoria vem evoluindo, ela elitizou-se. A cantoria hoje é feita no palco, no clube [...] Isso é muito bom. Então, eu acho que esse valor da cantoria, de certo tempo *pra*, 80 mais ou menos *pra* cá, ela se valorizou muito, devido à facilidade do meio de comunicação, do meio de transporte, da energia e, assim, sucessivamente. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

Na fala de Antônio Ponte, chama atenção a sua compreensão de evolução da cantoria de viola no decorrer dos anos. Para o poeta, essa evolução está relacionada ao fato de ela ter se deslocado da zona rural e migrado para o meio urbano, ocupando os palcos dos clubes citadinos. Esse processo de deslocamento da cantoria de viola, de acordo com o depoimento de Antônio Ponte, a torna elitizada, pois mais pessoas passam a ter acesso a ela.

A respeito de ter sido influenciado por alguém da família quando se tornou cantador de viola, Antônio Ponte afirma que herdou o dom poético da mãe. Esta, junto com os seus demais parentes, apresentava um lado poético que Antônio Ponte tão bem soube aproveitar:

Lado do meu pai não tem nada com cantoria. O lado da minha mãe sim que tem outros parentes dela que foram cantadores, para aquela época, cantadores bons, renomados. E foi talvez através dela que eu nasci com essa veia poética. Minha mãe sabia responder as perguntas assim com poesia, com doçura. Então, a gente notava que ela tinha uma coisa diferente das outras pessoas. Ela não era uma poetisa declarada, mas a gente notava que ela tinha essa facilidade de responder [...]. Por isso que eu digo. Eu tenho essa tendência através da minha mãe. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

Quanto ao companheiro de cantoria de Antônio Ponte, Ivan Rodrigues Bezerra Viana, é natural de Reriutaba, cidade localizada a setenta quilômetros de Sobral. Ivan Viana, como é conhecido, iniciou na cantoria de viola ainda muito jovem, com apenas dez anos de idade, sob a influência do pai, Raimundo Viana, que também era cantador:

Eu sou o poeta Ivan Viana, Ivan Rodrigues Bezerra Viana, mais conhecido como Ivan Viana, nascido na cidade de Reriutaba. Moro lá há quarenta e oito anos. Comecei a cantar com dez anos de idade, cantando com meu pai, Raimundo Viana, que foi quem me incentivou na cultura, na cantoria. E hoje a cantoria *pra* mim não é nem meio de vida é um gosto que a gente tem de viver com ela. Sempre levando a fama do meu pai, em todo canto, o prestígio que ele tinha, e a gente continua na mesma luta até quando Deus quiser. (Entrevista realizada em Taparuaba/Sobral no dia 15/12/2018)

Nota-se a influência que o pai, Raimundo Viana, exerce sobre o filho na cantoria de viola. Ivan Viana sente orgulho em mencionar o nome do pai e a importância de ele o ter conduzido na cantoria, conforme o relato exposto. Ivan Viana permanece no universo da cantoria de viola por “gosto”, por sentir prazer pela arte do repente. Além disso, ele carrega a responsabilidade de conservar a memória do seu pai por onde canta.

Do mesmo modo que Antônio Ponte, Ivan Viana apresenta um programa de rádio, “Nordeste ao som da viola”, todos os dias da semana, das cinco às sete da manhã. O programa “Nordeste ao som da viola” é transmitido pela Rádio Gems FM 103.5: “Eu trabalho numa rádio há vinte e um anos, Rádio Gems FM 103.5, de Reriutaba, e o meu trabalho na rádio é locução e apresentar a cultura *pro* povo. O horário é de cinco às sete horas da manhã, todo

dia, programa ‘Nordeste ao som da viola’” (Entrevista realizada em Taparuaba/Sobral no dia 15/12/2018).

A atividade desenvolvida na agricultura é a principal fonte de renda do poeta Ivan Viana. Para completar a renda familiar, ele ainda executa serviços aleatórios. Quanto às cantorias de viola, consideradas por Ivan Viana como a melhor de todas as ocupações por ele desempenhadas, elas acontecem de forma paralela às outras atividades. Os convites surgem para que elas aconteçam, principalmente, nos finais de semanas: “E aí também trabalho na agricultura, faço algum serviço que precisar também. Muitas coisas que o ser humano faz a gente faz também. E a cantoria *pra* mim é a melhor parte, *né?* Muito bom” (Entrevista realizada em Taparuaba/Sobral no dia 15/12/2018).

Seraine (1983, p. 21), ao tratar dos tipos humanos que compõem o Ceará, bem como o gênero de vida que levam em relação a sua cultura, classifica-os em três: “[...] o jangadeiro, no litoral; o vaqueiro e o agricultor, nos sertões; o trabalhador nos engenhos de rapadura, no vale do Cariri”. Sendo agricultor e morando no sertão, o poeta Ivan Viana enquadra-se no segundo tipo apresentado por Seraine (1983) visto que os rendimentos que ganha com a cantoria de viola não são suficientes para garantir o seu sustento e de sua família.

Sobre a dificuldade de o cantador de viola viver apenas da cantoria, Ramalho (2000, p. 141, grifos da autora) escreve: “Ser poeta improvisador por escolha tem sido, na opinião dos cantadores, uma árdua tarefa no sentido de garantia de sobrevivência. Só a alguns poucos, àqueles que lideram qualitativamente o improviso cantado, cabe o privilégio de ‘viver da profissão de cantar improviso’. A estes é praticamente garantido o calendário anual”.

Ivan Viana encontra-se entre os cantadores mais velhos que optaram por permanecer no interior do Ceará e que ainda exercem a atividade agrícola. Assim como Ivan Viana, muitos repentistas são profissionais oriundos de classes menos favorecidas e do meio rural. Ao conservar-se no interior e não no meio urbano, Ivan Viana consegue mostrar a força da cantoria que, mesmo não sendo o principal ofício exercido, é o mais prazeroso. Sobre essa questão, Ayala (1988, p. 21) escreve:

Podemos dizer que o cantador se situa no limite entre culturas. Relaciona-se com a cultura popular, inicialmente, por sua origem. A maioria dos cantadores vem das camadas subalternas das sociedades, em geral do meio rural: pequenos agricultores, assalariados agrícolas e vaqueiros. Muitos encontraram na arte uma forma de ascensão, abandonando as atividades anteriores. Outros têm na cantoria uma forma

alternativa de trabalho, exercendo-a paralelamente a outras atividades profissionais, rurais ou urbanas. (AYALA, 1988, p. 21)

Igualmente ao poeta Antônio Ponte que se engaja fortemente na manutenção da cultura da cantoria de viola na zona norte cearense, Ivan Viana desenvolve o mesmo procedimento junto aos órgãos públicos de sua cidade, Reriutaba. De acordo com Ivan Viana, seu envolvimento no processo de realização de festivais de cantorias, no passado, já foi maior em razão de haver incentivo financeiro tanto da Secretaria de Cultura do Município de Reriutaba como da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE). Na atualidade, conforme afirmação do poeta, em razão da falta de apoio financeiro e da diminuição do número dos patrocinadores, torna-se inviável a realização de um festival:

A gente só não tem mais eventos feitos *pela gente por causa que* o apoio que a gente tem onde mora é pouco, falta incentivo. Em média, um festival desse sai por R\$ 10.000,00 (dez mil reais). Agora, deixou de acontecer porque nós não temos mais o apoio, *né?* Mas a gente tinha o apoio da Secretaria de Cultura, tinha o apoio da Secretaria do Estado, também da Cultura, tinha o apoio do prefeito que segurava direitinho. Agora, o prefeito promete e não faz e a gente fica sem saber. Eu mesmo não posso pagar um festival. *Pra mim* correr atrás de um patrocínio, *pra* festival, é muito difícil. Principalmente, em cidade pequena, onde as empresas são poucas e os valores são menores. Então, eu achei melhor parar e demorar um tempo *pra* ver se entra uma administração diferente *pra* gente continuar fazendo como a gente fazia, *né?* (Entrevista realizada em Taperuaba/Sobral no dia 15/12/2018)

Ivan Viana, no decorrer de sua carreira como cantador de viola, não somente promoveu, mas também participou de vinte e oito festivais de cantorias em diferentes estados como Ceará, Paraíba, Pernambuco e Piauí: “Eu já participei de vinte e oito festivais nesse meio de mundo aí, aqui, Paraíba, Pernambuco, Teresina, no Ceará, vários. Já fiz, já promovi lá onde moro muitos festivais. E a minha felicidade é quando eu vejo o cantador feliz e a gente *tá* feliz junto, *né?* A plateia gostando, perguntando quando vai ter de novo. Isso é bom” (Entrevista realizada em Taperuaba/Sobral no dia 15/12/2018).

Sendo o cantador de viola um profissional que se apresenta em dupla, é importante que ele mantenha um bom relacionamento com diferentes colegas de profissão. O contrário pode comprometer sua atuação como cantador, pois terá dificuldades em encontrar um colega que com ele aceite formar dupla em uma cantoria. Não tendo parceiro de cantoria, consequentemente, não poderá trabalhar, afetando, diretamente, sua situação financeira. Como se sabe, a cantoria de viola é compreendida como uma disputa poética entre dois

repentistas. Historicamente, o tom de disputa, com o objetivo de provar qual dos poetas era o melhor improvisador, caracterizava a apresentação. Por esse motivo também recebe o nome de desafio de viola. Tradicionalmente, nesse desafio, o parceiro “[...] representava um opositor a ser confrontado. Na história da cantoria, ele significava um antagonista” (RAMALHO, 2000, p. 124).

Nos dias atuais, o caráter de disputa entre os cantadores foi substituído pela parceria. Os poetas organizam-se em duplas cuja parceria perdura por longos anos. Conforme Ramalho (2000, p. 124):

Hoje os tempos são outros. Os cantadores cuidam mais de criar condições para a sobrevivência do profissional e da categoria como instituição. Observa-se uma modificação no *modus operandi* dos parceiros que não mais são opositores ferrenhos. A parceria atualmente requer afinidade mútua e troca de relações intersubjetivas compatíveis com a qualidade poética de cada cantador. Ela é fundamental no processo da cantoria em si.

É o caso dos poetas Ivan Viana e Antônio Ponte. A dupla existe há onze anos. É uma relação de respeito e admiração mútua. Todavia, mesmo a parceria entre os referidos poetas existindo ao longo de todos esses anos, isso não impede que, ocasionalmente, Ivan Viana e Antônio Ponte, a pedido de algum promovente, aceite o convite para cantar com outro repentista. Sobre a parceria com Antônio Ponte, relata Ivan Viana: “E o meu parceiro há onze anos é o poeta Antônio Ponte. A gente vem na luta aí, se dando bem um com outro até agora. Ninguém sabe o dia de amanhã porque só Deus é quem sabe. Mas até hoje, Graças a Deus, a gente se dá bem, a gente é amigo. O que eu faço ele concorda, o que ele faz eu concordo. Acho que é só isso que precisa” (Entrevista realizada em Taperuaba/Sobral no dia 15/12/2018).

Da mesma forma, Antônio Ponte sente-se satisfeito em ter o Ivan Viana como parceiro de cantoria. Além da satisfação, é enfatizado, por parte do próprio poeta, segundo o relato a seguir, o apreço que sente pelo companheiro Ivan Viana ao ponto de não o deixar desamparado quando, esporadicamente, é convidado para cantar com outro repentista em algum evento:

O Ivan Viana veio a mim quando o Zé Eufrázio foi morar em Fortaleza. Aí eu trouxe o Ivan. O Ivan mora em Reriutaba e ele está comigo há onze anos. O Ivan é um bom companheiro, muito solidário. É uma pessoa verídica e a gente se dá muito bem em trabalhar com pessoas como o Ivan. E eu quando me “enduplo” com um

cantador, seja A, B ou C, eu tenho meu respeito, meu capricho e meu zelo por aquele companheiro. O que eu quero dizer é o seguinte, se eu sou companheiro do Ivan, se outro colega me convida *pra* ir cantar no fim de semana com ele, eu primeiro preparo o evento para o meu colega *pra* que ele não fique desamparado. Não estou diminuindo a ele e nem a ninguém. Eu tenho isso comigo. Eu preparo o fim de semana *pra* ele, *deixo ele* colocado, aí sim eu saio para ir fazer outro evento, seja cantoria, seja festival. Eu sempre eu sou convidado para participar de festivais em toda parte do Nordeste. E é assim. (Entrevista realizada em Alcântaras em 10/03/2019)

Ressalte-se, na fala do poeta Antônio Ponte, a ética profissional que precisa ser mantida nesse processo de conservação do parceiro no universo da cantoria de viola. Acerca da pertinência de se preservar os parceiros de cantoria, escreve Sautchuck (2012, p. 238):

Vale ressaltar que a cantoria impõe a troca entre os cantadores em diferentes níveis. Isso se deve principalmente à obrigatoriedade de cantar em dupla, que cria uma interdependência entre os cantadores tanto no plano poético e ritual quanto no plano da estrutura de relações no campo social. Como só se pode cantar em dupla, eles precisam sempre contar uns com os outros e há necessidade de cultivar os parceiros de cantoria.

Observou-se, no decurso desta pesquisa, que mesmo quando uma dupla é desfeita porque um cantador optou por seguir com a carreira artística nos grandes centros urbanos, há o respeito daquele que partiu por aquele que ficou para trás e vice versa. Um exemplo é a parceria que existiu no passado entre Zé Eufrásio e Antônio Ponte (inclusive, as cantorias realizadas no Sítio Guaribas, quando a mãe do Sr. Edmilson era viva, eram protagonizadas por Antônio Ponte e Zé Eufrásio). Mesmo morando hoje em Fortaleza, Zé Eufrásio não esquece o seu antigo colega de profissão, Antônio Ponte, demonstrando-lhe consideração ao ser entrevistado por esta pesquisadora. O poeta Antônio Ponte também mantém viva as lembranças do antigo companheiro de cantoria, afinal, foram doze anos de parceria:

O Zé Eufrázio cantou muito comigo, em duas etapas. Na primeira, passou oito anos, na segunda, quatro. Aí ele me deixou porque foi morar em Fortaleza. Ele viu que se ficasse em Sobral ele não ia criar asas *pra* voar tão cedo porque aqui o cantador se acomoda só em ficar na região. E lá em Fortaleza ele fica cantando com vários cantadores: Geraldo Amâncio, Antônio Jocélio e, assim, sucessivamente. Ele é muito chamado para o Piauí, Picos, Teresina, toda a região. É um cantador muito solicitado. (Entrevista realizada em Alcântaras em 10/03/2019)¹⁶

¹⁶ No dia 13/07/2019, em razão de o poeta Ivan Viana encontrar-se hospitalizado, Zé Eufrázio esteve em Sobral para realizar uma cantoria com Antônio Ponte no Balneário Entre Serras na localidade de Boqueirão, distrito de Sobral.

Retomando a cantoria no Sítio Guaribas, ela ocorreu no dia 07 de julho de 2018 conforme mostra a figura a seguir:

Figura 03: Poetas Antônio Ponte e Ivan Viana em uma cantoria realizada no dia 07/07/2018 no alpendre da casa do Sr. Edmilson (Jordão/Sobral-CE)



Fonte: Elisalene Alves

A forma de pagamento pela realização da cantoria de viola foi acertada previamente. Em razão da baixa condição financeira do aniversariante (como pequeno agricultor, Sr. Edmilson sobrevive daquilo que planta nas terras onde mora) e para não deixar de preservar a tradição de a cantoria ser realizada anualmente no Sítio Guaribas, ficou combinado que o Sr. Edmilson pagaria aos cantadores o valor de R\$100,00 (cem reais). O restante do pagamento seria arrecadado por meio da bandeja.

Sobre o procedimento adotado no método de pagamento por uma cantoria de viola, ressalta Ayala (1988, p. 24, grifos da autora):

O “acerto” ou “trato” da cantoria - isto é, a forma de contrato - é decidido diretamente pelos cantadores, que recebem convites dos promotores da cantoria, combinam o dia da apresentação e acertam a forma de pagamento: cantoria por contrato ou cantoria “justa” (quando a quantia a ser recebida é previamente ajustada, estabelecida), cantoria “ingressada” (quando é cobrado ingresso) ou cantoria “por bandeja” (quando o pagamento depende da contribuição voluntária do público). Mesmo que seja por ingresso ou por contrato, não se dispensa a bandeja, traço característico da cantoria.

Quando acontece esse tipo de acerto, como o ocorrido entre o Sr. Edmilson e os poetas Antônio Ponte e Ivan Viana, é necessário que a cantoria de viola conte com um público expressivo para que os poetas não fiquem no prejuízo posto que o valor que receberam do aniversariante foi “simbólico”.

É natural as duplas de cantadores de viola estabelecerem um valor mínimo por cada apresentação. No caso de Antônio Ponte e Ivan Viana, o valor mínimo estipulado por uma cantoria de viola com duração de, aproximadamente, quatro horas, mesmo usando o recurso da bandeja, é R\$ 800,00 (oitocentos reais). Ao aceitar realizar uma cantoria no Sítio Guaribas recebendo um valor abaixo do que normalmente é cobrado, Antônio Ponte e Ivan Viana demonstram, assim, seu sentimento de respeito e consideração pelo Sr. Edmilson. Carvalho (*Apud* Sautchuk, 2012, p. 226), escrevendo sobre as desvantagens de se realizar cantorias na zona rural, afirma:

Embora se fale de um prazer especial em cantar para o povo dos sítios por causa do ambiente e da simplicidade, o meio rural tem algumas desvantagens para o violeiro: menor capacidade financeira dos ouvintes (portanto, menor rendimento das apresentações), dificuldades e maior custo de transporte, exigência ou expectativa de uma cantoria que se estenda por muitas horas.

Tradicionalmente, a cantoria de viola é sempre iniciada com a modalidade Sextilha. Nela, constam os agradecimentos ao público e ao anfitrião. Em seguida, são improvisadas outras Sextilhas a partir de variadas temáticas. Após, são atendidos os pedidos do público através de motes, de diferentes modalidades e de canções. Por fim, o baião de despedida. Esta cantoria de viola seguiu o padrão exposto. Ela iniciou por volta das vinte horas e contou com um fenômeno não previsto para aquela noite, a chuva. Por essa razão, o público convidado estava abaixo do esperado. Mesmo assim, a cantoria foi realizada. Sobre o melhor período de realização da cantoria de viola na zona rural, afirma Ramalho (2000, p. 131): “A época mais propícia é o verão sertanejo. Isto porque é tempo de estiagem e de safra. O verão também favorece os desafios campais, muito característicos das manifestações lúdicas populares do Nordeste”. Mesmo chovendo, a cantoria teve início.

Nas cantorias de viola, os baiões não apresentam uma duração fixa de tempo. Na maioria das cantorias registradas durante esta pesquisa, os baiões se desenvolveram em torno de sete a quinze minutos, não mais que isso. Essa observação caminha ao encontro do que escreve Ayala (1988, p. 25): “Os baiões de viola não apresentam um tempo rígido de duração,

tendo em geral de 10 a 15 minutos, podendo todavia ultrapassar esse tempo”. No caso das cantorias realizadas por Antônio Ponte e Ivan Viana nos alpendres dos sítios e das fazendas, os baiões iniciais caracterizaram-se por serem bastante extensos, chegando a atingir um tempo de trinta minutos ou mais.

A Sextilha¹⁷ a seguir foi a primeira modalidade a ser executada nessa noite de cantoria e teve uma duração de vinte e sete minutos e dez segundos, considerada longa comparada às Sextilhas introdutórias executadas em outros ambientes como bares, feiras e teatros, por exemplo. Como mencionado, em todo início de cantoria, é comum que os cantadores executem uma Sextilha. Nas primeiras estrofes, constam as apresentações dos cantadores, os agradecimentos ao promovedor pelo convite feito e as referências ao local onde está sendo realizada a cantoria.

Sautchuck (2012, p. 59), discorrendo sobre a Sextilha, afirma: “A principal modalidade da cantoria é a sextilha. É com ela que se inicia qualquer apresentação”. Ela é composta por estrofes de seis versos heptassílabos, em que o 2º verso rima com o 4º e com o 6º. O primeiro, o terceiro e quinto versos são brancos.

Para Tavares (2016, p. 33): “A sextilha é o estilo padrão da cantoria. Os violeiros começam sempre cantando sextilhas, e é possível que, se ninguém solicitar um outro estilo, ou ninguém entregar motes, fiquem cantando sextilhas a noite inteira”.

Nas primeiras estrofes da Sextilha em análise, os cantadores registram o fato de todos os anos estarem presentes na festa que se realiza a convite do aniversariante e fazem referência ao cardápio servido. Este foi composto por iguarias comumente oferecidas em festas realizadas na zona rural:

¹⁷ Em razão de a cantoria de viola ter durado mais ou menos quatro horas e de os baiões de viola serem muitos extensos, nesta seção, serão comentadas apenas as estrofes que tiverem maior relevância frente ao tema desenvolvido nesta pesquisa.

I
IV: Eu todos os anos faço
Essa festa *pra* vocês
Com essa minha contagem
Está completando três
Se ainda tiver saúde
Torno voltar outra vez

II
AP: Da cantoria outra vez
Tem muita peça por peça
Agora a viola toca
O povo para a conversa
Que no silêncio do povo
A cantoria começa

III
IV: Nessa primeira remessa
Que o dono foi convidado
Teve galinha caipira
Tem bolo tem bode assado
Só falta tocar viola
E agora é o meu recado

IV
AP: Virôï mandou-me um recado
Pela TIM ou pela Oi
Ele aqui já matou porco
Matou galinha e matou boi
Todo ano a gente faz
Essa festa *pro* Zarôï

Sabe-se que os cearenses são conhecidos nacionalmente por sua veia inata para o humor (MARREIRO, 2003). Integram a cantoria de repente os versos bem humorados e irreverentes. Quando os versos são improvisados por repentistas cearenses, a “gaiatice”, uma das marcas características do pessoal do Ceará, está presente sempre que o contexto a permite. O humor pode ser encontrado em diferentes modalidades da cantoria, agradando o público e mostrando a capacidade do repentista na composição dos versos. Amâncio (2013, p. 33), tratando do humor no repente, afirma:

O humor [...] faz parte da vida diária do repentista. Ora de forma bruta, como o cascalho, ora mais lapidada, e até de forma sutil que chega a parecer ingênua. A verve do cantador está na graça que ele possa espalhar, onde quer que esteja. Cantar vantagens, rimar firolas, desafiar, xingar, zombar, conceber tiradas geniais, sair de uma enrascada quase impossível, cantar o absurdo, tudo isso é prova do talento e da arte do cantador. E esse seu lado humorístico é o que mais contagia as plateias sertanejas.

Na quinta estrofe, a referência feita especificamente ao aniversariante é acompanhada de um tom jocoso, bem humorado, para descontrair os convidados já no início da cantoria. Os dois últimos versos, especificamente, apresentam o caráter de gracejo:

V
IV: Seu Edmilson que foi
Um homem bem preparado
Hoje de cabelos brancos
Já está velho e cansado
Mas quando vê negra nova
Inda fica arrepiado [risos]

Ressalte-se que por trás do gracejo presente nos versos “Mas quando vê negra nova / Inda fica arrepiado” sobressaem as marcas do machismo e do preconceito que permeiam muitas expressões populares, guardadas, obviamente, o tempo histórico, cultural, político e social em que elas se inscrevem.

Os versos seguintes fazem referência à derrota sofrida pela seleção brasileira de futebol em sua última partida na Copa do Mundo contra a seleção da Bélgica. O jogo aconteceu no dia anterior à cantoria, 06 de julho de 2018. Com essa derrota, a seleção brasileira é eliminada da Copa do Mundo, provocando tristeza e choro nos adeptos do futebol. De forma inteligente, o cantador aproveita-se do tempo chuvoso para criar a metáfora de, inclusive, a natureza ter chorado com a derrota da seleção brasileira:

VI
AP: Hoje choveu um bocado
O povo daqui notou
E a seleção brasileira
Num descuido se acabou
Na derrota do Brasil
A natureza chorou

VII
IV: O chão de novo molhou
Que estava quase enxugando
Mas hoje de madrugada
Eu vi a chuva pingando
São as lágrimas divinas
Que nós mesmos derramando

As próximas estrofes concentram-se em torno do aniversariante, Seu Edmilson. Tratam também da importância da presença dos convidados: os familiares e os amigos de Seu Edmilson que moram nas redondezas do Sítio Guaribas:

VIII
AP: Edmilson me escutando
Recebendo seu vizinho
É festa de aniversário
O Virôl não está sozinho
Ainda não completou cem
Mas já está bem pertinho

IX
IV: Chamou vizinha e vizinho
Pra festa participar
Eu também fui convidado
Comecei a trabalhar
Um trabalho diferente
Que nem todos podem andar

X
AP: A festa é familiar
Pra quem gosta e aprecia
Hoje a dupla se destaca
No turno da serra
Pra satisfazer o povo
De quem aniversaria

XI
IV: Edmilson hoje é seu dia
Deus lhe dê felicidade
Paz, amor, muita alegria
Na sua propriedade
Deus nunca deixe trazer
Tudo que tem vontade

Quando o verso é composto de forma inesperada, a partir de um fato inusitado, demonstra o talento do cantador. Como a cantoria aconteceu no mês de julho, um mês após os

festejos juninos, é comum, principalmente no meio rural, que ainda sejam feitas fogueiras para celebrar algum evento. A fogueira montada em frente à casa de Seu Virôï destacava-se pelo seu aspecto imponente. Ela media, mais ou menos, uns dois metros de altura. Como ninguém estava prevendo a chegada da chuva, a fogueira foi acesa. No entanto, quando a chuva começou a cair, o fogo foi substituído pela fumaça provocando incômodo no poeta Antônio Ponte:

XII

AP: A sua comunidade
 Hoje visita seu lar
 Tão bom que eu *tava* indo agora
 Sem ninguém atrapalhar
 Botaram fogo na fogueira
Pra fumaça me lascar

XIII

IV: Edmilson é exemplar
 Hoje que aniversaria
 Seus filhos, seus amigos,
 Todos festejam seu dia
 Porque é paz nesta casa
 E *pra* Deus bastante alegria

XIV

AP: A noite é de alegria
 Para quem chegou da praça
 Mas o fogo da fogueira
Tá me fazendo ameaça
 Apesar de não ser abelha
 Tenho medo da fumaça

Ao longo das cantorias de viola registradas nesta pesquisa, foram vários os momentos inusitados presenciados e que serviram de inspiração para o improviso do cantador. Alguns deles, e os mais engraçados, aconteceram na zona rural, local considerado mais favorável para a cantoria de viola. Sobre o ambiente favorecer o improviso a partir de algo inusitado, escreve Ramalho (2000, p. 137):

O local ideal para cantoria parece ser aquele onde ela ocorre como acontecimento social específico, onde o público se sente mais perto dos artistas, podendo ir e vir livremente para fazer seus pedidos; onde os cantadores tenham mais condições de improvisar sobre o cotidiano de seus ouvintes. E assim ela realiza suas funções essenciais de diversão e comunicação intersubjetiva plena. Até o inusitado é motivo de improviso [...].

Nas próximas estrofes, os cantadores revelam o seu conhecimento em história e geografia ao realizarem uma comparação entre o Jordão, distrito do município de Sobral, e o rio Jordão, principal rio de Israel. Com efeito, ao ser questionado sobre o conceito de bom cantador, Antônio Ponte ressalta a preocupação que todo cantador deve ter em conhecimentos gerais. Para Antônio Ponte, um bom cantador não se resume apenas ao domínio da técnica do improviso:

Pra ser um bom cantador tem que ser um bom improvisador. Além de improvisar com facilidade, como tem muitos, ele tem que ter conhecimentos gerais, saber o que aconteceu e o que está acontecendo para que ele possa mesclar os versos dele com essas coisas. A cantoria não é só falando em nome de pessoas, não, a cantoria não é só pedido, “fulano venha pagar”, “tá na hora da bandeja”, cantoria não é isso. Cantoria é uma filosofia pra você cantar as coisas da natureza e, repito, mesclar com conhecimento. Você dá a entender ao povo que você não é tão leigo para ser um cantador repentista. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

Os versos abaixo comprovam o quanto Antônio Ponte e Ivan Viana aliam a técnica do improviso com o conhecimento de mundo. Para iniciar a comparação entre o distrito Jordão e o rio Jordão, Antônio Ponte, de forma hábil, aproveita as palavras “Jesus” e “cruz” mencionadas por Ivan Viana. Tais palavras conduzem o poeta a construir a comparação entre os dois “Jordão” sem que as estrofes deixem de ter coerência no conteúdo. O primeiro Jordão é um distrito onde está situado o Sítio Guaribas. Nele, tem ladeira, chuva, energia elétrica, asfalto e é frio. O segundo Jordão é um rio e é mencionado na Bíblia. Diferentemente do primeiro, este Jordão é quente e nele Jesus foi batizado por João Batista:

XV
IV: Hoje esse tempo só passa
Com a força de Jesus
Vejo Edmilson cansado
Porque carregou a cruz
Agora os filhos lhe ajudam
Com a ordem de Jesus

XVI
AP: A viola é minha cruz
Pra vocês que aqui estão
Aqui é o sítio Guaribas
Porque pertence ao Jordão
Não é o Jordão da Bíblia
Mas tem a mesma lição

XVII
IV: Disse ele meu irmão

Seus filhos são de primeira
Tem Benedita casada
Que já não é mais solteira
Em cada filho presente
Ele acha de primeira

XVIII
AP: Nesse Jordão tem ladeira
De noite tem chuva e frio
O outro Jordão é quente
E este Jordão é frio
Esse daqui é distrito
O outro Jordão é rio

XIX
IV: Esse não tem o desvio
Que muita gente inventou
Esse daqui mora gente

E no outro o rio levou
As águas bentas das vidas
Onde Deus se batizou

XX

AP: Esse Jordão que falou
Que tanto o povo conduz
Não é o da Bíblia sagrada
Quem tem na Bíblia traduz
Porque lá no rio Jordão
O João batizou Jesus

XXI

IV: Esse com energia e luz
Asfalto *pra* se andar
O outro era buraco
O rio levando ao mar
João batizando Jesus
Pra nossa alma salvar

XXII

AP: Foi rio Jordão um lugar
Pra gente ter atenção
Dizem que João batizou
Jesus que é nosso irmão
Jesus também *pra* pagar
Lá batizou ao João

XXIII

IV: Foi linda essa confusão
E desse Jordão que se mora
É diferente do outro
Que a gente fala de outrora
Aonde o pombo baixou
Dividindo toda hora

Adiante, é feita referência a Dona Toinha, Antônia Maria do Nascimento Sousa, esposa do Sr. Edmilson. Dona Toinha, no ano de 2108, completou sessenta e quatro anos. Juntos, os dois tiveram dezesseis filhos. Destes, apenas nove sobreviveram. Dos nove filhos, oito estavam presentes à cantoria. Ao ser interrogada sobre o seu marido comemorar o aniversário com uma cantoria de viola, Dona Toinha respondeu:

Eu gosto, minha *fia*. Eu relembro muito a vida da minha sogra. Quando minha sogra era viva, ela gostava demais de cantoria. Eu gosto muito da presença do Seu *Antói* Ponte e do Seu Ivan Viana. São pessoas muito maravilhosas. E é aquela emoção grande *pra* gente receber eles com aqueles convidados, *né*? A gente tem muito prazer de *chamar eles pra* cantar aqui porque a gente gosta. Eles almoçam, ficam conversando, tomam café. Ficam bem à vontade [...]. (Entrevista realizada em Jordão/Sobral no dia 08/01/2019)

Evidencia-se, na fala de Dona Toinha, que a cantoria de viola lhe desperta sentimentos que a reportam à imagem de sua sogra. Ela também ressalta o quanto sente prazer em receber os cantadores em sua casa.

Habitualmente, quando as cantorias de viola são realizadas em fazendas e em sítios, os cantadores chegam antes do almoço. A refeição é, prazerosamente, oferecida pelo dono da casa. O período da tarde, que antecede a cantoria, é destinado para conversas descompromissadas entre o dono da casa, os seus familiares, os seus vizinhos e os cantadores. São nessas conversas que os cantadores adquirem informações sobre a vida do aniversariante e de seus familiares. Essas informações serão utilizadas nos versos compostos pelos cantadores durante o desenrolar da cantoria. Sobre essa questão, escreve Ayala (1988, p. 24):

Os cantadores não são artistas admirados à distância. Nas cantorias em residência, almoçam ou jantam com os familiares do dono da casa, recebendo geralmente o tratamento dedicado a hóspedes especiais. Conversam com os presentes antes da cantoria e durante os intervalos. Embora a relação entre cantadores e público se dê de forma bem direta, o fato de ser poeta cria a distinção.

Adiante, seguem os versos destinados à Dona Toinha. Eles são uma união de poesia e gracejo. Os versos bem humorados dos poetas carregam o poder de provocar no público boas risadas. O riso, conforme afirma Bakhtin (1987, p. 59), é um “[...] dom de Deus, unicamente ao homem concedido, é aproximado do poder do homem sobre a terra, da razão e do espírito que apenas ele possui”. Munidos desse dom recebido de Deus, o público de Antônio Ponte e Ivan Viana não o reprime. O riso é manifestado todas as vezes que os versos o solicitam:

XXIV
AP: Mas essa festinha agora
É *pra* quem aniversaria
Dona Toinha é a esposa
Que logo ao amanhecer do dia
Deu um beijo no Virôl
Chega a cama tremia [risos]

XXV
IV: Eu via quando ele dizia
Hoje é meu dia eu estou
Recebendo meus amigos
Só dar o sorriso eu vou
E depois apreciar
Deste repentista o show

XXVI
AP: Graças a Deus já passou
Para nós a serenada
Apesar de atrapalhar

A quem vinha na estrada
Mas depois que Deus quiser
Ninguém atrapalha nada

XXVII
IV: Toinha é a sua amada
Desde uns tempos atrás
Ele com sessenta e sete
Com lágrimas sentimentais
Olha *pra* Toinha e diz
Minha velha eu não presto mais

XXVIII
AP: Dona Toinha é quem faz
Tudo *pra* o seu apogeu
Hoje muito bem cedinho
Veja o que aconteceu
Ela deu logo um abraço
Que a rede estremeceu [risos]

Na estrofe de número vinte e nove, os convidados são advertidos de que a refeição será servida. A bebida também está disponível, pois ela “alimenta essa vida”:

XXIX
IV: Quem ainda não comeu
Chegou a hora da comida
Pra quem gosta de beber
Procure que tem bebida
Que não leva a canto algum
Mas alimenta essa vida

As estrofes prosseguem fazendo referência às pessoas que se deslocaram de diferentes lugares, inclusive os mais distantes, para prestigiarem a cantoria:

XXX
AP: Êita, família querida
Que eu também posso abraçar
Antonio Caboclo chegou
Do Santo Antonio o lugar
Aonde eu também cantei
Muitas vezes no seu lar

XXXI
IV: Falta ele me convidar
E quando me chamar eu vou
Que *pra* tudo eu *tô* no ponto
Pra cantar *pra* fazer show
Se tiver faltando grana
Pode me pedir que eu dou

XXXII
AP: Até o Chiquim chegou
Por causa da sua irmã
Ele mora lá no Cedro
E da cantoria é fã
Vem de lá *pra* conhecer
Antonio Ponte e o Ivan

XXXIII
IV: E uma professora fã
Junto com o esposo dela
Nós agora canta *pra* ele
Mas tarde canta *pra* ela
Que é *pra* festa ficar boa
E a gente tudo [inaudível]

Nas estrofes seguintes, Antônio Ponte menciona a Rádio Educadora, onde apresenta o programa “Violas e repentis”. É através de seu programa que Antônio Ponte divulga o local, o dia e o horário das cantorias que realiza. Esta cantoria no Sítio Guaribas começou a ser divulgada, com o consentimento do Sr. Edmilson, com três meses de antecedência na Rádio Educadora. Segundo Dona Toinha, é importante a divulgação por meio do rádio, pois toda a vizinhança é ouvinte fiel da Educadora e escuta o programa “Violas e repentis”. O raciocínio é que quanto maior o número de pessoas presentes na cantoria maior será o valor arrecadado na bandeja pelos cantadores. No entanto, o número de convidados foi inferior ao aguardado em razão da chuva que caiu ao longo da cantoria. Verificou-se, ainda, que os poucos convidados que inseriram dinheiro na bandeja contribuíram com uma quantia irrisória. A observação que se faz é que sendo pessoas de baixo poder aquisitivo não havia como contribuir com um valor maior. Mesmo pondo uma pequena quantia na bandeja, essas pessoas ficavam felizes por estarem contribuindo com o cantador:

XXXVI
AP: Eu quero brincar um pouco
Com o senhor e com a senhora
A professora Izalena
Obrigada a professora
Achou melhor vir *pra* serra
Do que ir na Educadora

XXXVII
IV: Ela ouve a emissora
Todo dia e toda hora
Esse outro é nosso irmão
E vem pagar sem ter demora
Mais tarde é que ele dá
Também o da sua senhora

XXXVIII

AP: Esse aí o cego mora
 E é o irmão de Toinho
 Eu quero hoje abraçar
 A turma toda vizinha
 Que eu convidei pelo rádio
 E a turma disse que vinha

XXXIX

IV: Se ele é irmão de Toinha
 Obrigado, meu patrão!
 Por ter vindo a nossa festa
 E por nos prestar atenção
 E o que precisar da gente
 Estou à disposição

XL

AP: Antonio Caboclo é o irmão
 Já fui na sua moradia
 Mas a sua esposa presente
 Abracei dona Maria
 Daqui a pouco ela vem
 Mostrar a sua quantia

XLI

IV: Ele veio com alegria
 Pois que é *pra* gente levar
 E a esposa dele disse
 Pode ir só vou esperar
 O dela só vem mais tarde
Pra carga não entortar

XLII

AP: Eu muito quero abraçar
 Essa família também
 Pois a família Caboclo
 É um povo que eu quero bem
 Dona Francisca está morta
 Mas o seu nome convém

XLIII

IV: Virolho, olhe também
 A fogueira está pegando
 E é porque está molhada
 De longe eu fiquei notando
 Se ela tivesse seca
 Já estava se acabando

XLIV:

AP: O povo sempre me olhando
 Esse povo é ouro em pó
 E essa menina aqui
 Também não me deixa só
 É a neta que mais parece
 Com os traços da sua vó

XLV

IV: Chega derrama suor
 Quem vive lá no sertão
 Mas quem mora aqui na serra
 Toma outra direção
 É preciso ler [inaudível]
Pra se encostar no colchão

XLVI

AP: Estou prestando atenção
 Está ouvindo esse som
 Prato vai e prato vem
 Sob as mãos do garçom
Pra me pagar ele é ruim
 Mas comer ele é bom [Risos]

XLVII

IV: Já que Deus deu esse dom
Pra festa continuar
 Quem vem é porque entende
 Quem gosta pode mandar
 Coma, brinque, fique junto
 Que é *pra* se continuar

Nas próximas estrofes, são citados o nome da autora desta tese e a cidade onde se encontra a instituição de ensino superior a qual está vinculada esta pesquisa, João Pessoa. Observou-se o apreço que os cantadores nutrem pelos pesquisadores que se dedicam à cultura oral, de forma especial, ao repente. Em todas as cantorias de viola em que a autora desta pesquisa esteve presente, houve sempre uma forma de agradecimento através de estrofes a ela dedicadas.

Sobre a relevância da presente pesquisa para o universo da cantoria de viola, Antônio Ponte respondeu:

É muito importante para a nossa classe, para a nossa cultura. A gente fica lisonjeado em saber que tem pessoas preocupadas, pesquisando a nossa cultura porque a nossa cultura é uma das mais ricas, dentre todas as culturas, mas ainda não é tão conhecida, não é tão frequentada, tão pesquisada como ela merece. Talvez eu nem vá mais alcançar esse sucesso. Mas talvez os meus netos irão ver o sucesso dessa cultura. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

A fala do poeta Antônio Ponte está impregnada de consciência de que a cultura oral precisa ser registrada (seja através da escrita, seja por meio de recursos audiovisuais) e estudada. Um dos caminhos para que ela seja mais valorizada passa principalmente pela sua divulgação. Seguem algumas das estrofes que fazem referência à pesquisadora:

XLVIII
AP: Izalena é popular
Reconheço o seu valor
Me diga se esse senhor
Se ele é professor
Que eu quero fazer meu verso
E dedicar ao senhor

XLIX
IV: Parece governador
Um homem de valia
Muito obrigado a você
Por ter vindo à cantoria
Vai saber de umas coisas
Que ele ainda não sabia

L
AP: Está na filosofia
Qualquer uma coisa passada
Nas terras de João Pessoa
Aquele pátria adorada
A terra que eu gosto dela
Desde a época passada

LI
IV: Eu tenho só uma estrada
Pra meu mundo eu caminhar
Tenho milhões de amigos
Aqui e em qualquer lugar
Quem quer ver poeta cantando
Basta só me convidar

LII
AP: Tenho prazer de falar
De João Cavalcante em pessoa
Quando foi assassinado
Em Recife a terra boa
Na confeitaria vitória
Aonde sopra a garoa

LIII
IV: Onde só tem gente boa
A nossa festa é assim
E a nossa professora
Pode vir falar *pra* mim
Que quando acabar a festa
Se achou bom ou foi ruim

A respeito da importância do registro escrito da literatura oral como recurso para que ela não deixe de ser lembrada, Ayala (2015, p. 94) avalia: “[...] aqueles que participam do universo da oralidade têm consciência de que a escrita é um poderoso instrumento e que pode servir para guardar o oral do esquecimento. Pode parecer paradoxal, mas, neste caso, a escrita é posta a serviço da oralidade”.

As próximas estrofes são dedicadas aos filhos do Sr. Edmilson. A satisfação também é perceptível no comportamento dos filhos do aniversariante ao se dirigirem aos cantadores. Benedita, uma das filhas citadas pelos cantadores, ao ser consultada sobre a realização das

cantorias de viola na casa de seu pai, respondeu: “Primeiramente, eu vejo a alegria do meu pai, *né*, em trazer esses cantadores *pra* cá porque junta toda a família aí ele se sente feliz. *Se* sente mais feliz ainda quando o repente é com a família dele, *né*?” (Entrevista realizada no Jordão/Sobral no dia 08/01/2019)

LVI
AP: Qualquer um de filho seu
Canto *pra* ele ou *pra* ela
A Francineuda a Benedita
Cada uma é que é mais bela
Eu não sei a quem puxou
Se foi ele ou se foi ela

LVII
IV: *Pra* cada um nós apela
Pois a festa é *pra* vocês
Pra os filhos e para o pai
Foi isso que ele fez
Eu acho que seu Virô
De filho tem uns dezesseis

LVIII
AP: Francisco tem voz, tem vez
Aristides tem também
A turma do São Francisco

Quando eu convido eles vêm
Que na festa de Virô
Aqui não falta ninguém

LIX
IV: A sua família vem
Somente *pra* lhe abraçar
Um dá o presente a ele
E diz eu irei escutar
Esse poeta que agora
Vai sua festa formar

LX
AP: Antonio é tão popular
Foi *pra* casa do irmão
Antonio Caboclo é amigo
Já apertou sua mão
Até tempo eu sinto saudade
De voltar *pra* o teu chão

Em geral, os pedidos começam a ser feitos a partir do segundo baião de viola. Todavia, é interessante notar que Antônio Ponte e Ivan Viana, ainda no primeiro baião, se dirigem à plateia, sem parar de tocar as suas violas, dando a entender que estão disponíveis para executarem os pedidos que a eles forem encaminhados. Como a plateia não se manifesta, o primeiro baião prossegue.

Antônio Ponte, tratando da presença da Sextilha em cantoria, comenta: “As modalidades, como eu já falei, a Sextilha é a mais solicitada. Toda cantoria é aberta, é iniciada com a Sextilha. A gente canta a segunda Sextilha com outro assunto, dando a entender para a plateia, dando o caminho para a plateia fazer algum pedido, uma solicitação. Então, é a modalidade que eu mais gosto de cantar é a Sextilha” (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018).

LXI

IV: Tenho uma opinião
 E para dizer para o povo
 Quem quiser pedir me peça
 Sendo velho ou sendo novo
 Que se for de cantoria
 Qualquer trabalho eu resolvo

LXII

AP: Estou disponível povo
 Que vem nessa trajetória
 Eu posso sair cantando
 Beliscando alguma história
 Que é *pra* o povo sentir
 O que eu tenho na memória

É importante considerar o sentimento de estima que os cantadores nutrem pelo seu público. É nesse processo de interação, cantador e público, que a cantoria de viola se efetiva, conforme escreve Castro (2011, p. 299): “Seus protagonistas – cantadores e ouvintes – são, portanto, agentes importantes através dos quais a cantoria alcança sua realização”. Juntos, eles recriam e explicitam “[...] os diferentes caminhos dessa arte no seu constante movimento cultural entre sertão e cidade” (CASTRO, 2011, p. 299). Em uma entrevista, tratando sobre a estreita relação entre cantador e público, Ivan Viana falou: “Eu me sinto um cantador que o povo gosta. Eu não quero nem que os cantadores gostem de mim. Eu quero que o povo goste da gente porque o povo gostando *tá* bom demais, a gente entra em qualquer lugar” (Entrevista realizada em Taparuaba/Sobral no dia 15/12/2018).

A fala de Ivan Viana fica evidente nos versos seguintes em que é demonstrada sua preocupação não em alcançar a fama, mas em cativar o povo. Satisfazendo o público, aumenta a possibilidade de o poeta retornar ao mesmo local no ano seguinte:

LXIII

IV: Eu não vou procurar glória
 Quero é agradar o povo
 Eu quero agradar cantando
 Aqui como eu me promovo
Pra ver se no outro ano
 Eu torno voltar de novo

Nas festas realizadas na zona rural, é comum que os convidados sejam servidos por pessoas da família. Os pratos são levados aos convidados já prontos e bastante cheios de comida. Esse fato não poderia deixar de ser mencionado aqui porque não passou despercebido pelos cantadores. Com efeito, foi servida muita comida mais do que o convidado poderia degustar. Assim, foram improvisados os seguintes versos:

LXIV

AP: Está sentindo esse povo
 Este daqui não é louco
 Mas diminuem esses pratos
 Para a família Caboclo
 Que as mulheres daqui
 Com certeza comem pouco

LXV

IV: *Pra* ninguém passar sufoco
 Nem voltar desanimado
 Se ele botar mais pouco
 Aí come com cuidado
 Que, às vezes, quem come muito
 Pode ficar empanzinado

Por fim, mesmo ironizando os pratos servidos muito cheios, os poetas não deixam de elogiar a comida que estava sendo servida. O povo é advertido a não esquecer o prato do cantador e, principalmente, de colocar o dinheiro na bandeja:

LXXVIII

AP: Tem gente dentro e tem fora
 Gente *pra* lá e *pra* cá
 Dona Toinha ajeitando
 Os seus amigos de lá
 Que a galinha está gostosa
 E gelado o guaraná

LXXX

AP: Vocês da *comiduria*
 Estão sentindo o sabor
 Que a comida é tão gostosa
 E é tão gostoso o licor
 Mas por Deus ninguém esqueça
 Do prato do cantador

LXXIX

IV: Essa festa popular
 Que todo poeta cria
 Muito obrigado a vocês
 Que gostam da poesia
 E vêm todo ano aqui
 Escutar a cantoria

LXXXI

IV: Comam e sintam o sabor
 Do gosto dessa galinha
 Depois de comer separem
 O vizinho e a vizinha
 Venham até essa cesta
Pra deixar uma coisinha

O segundo baião de viola, com duração de sete minutos e dez segundos, foi executado a partir do seguinte mote: “Morreu mamãe e papai / acabou minha alegria”, solicitado pelo aniversariante, Seu Edmilson.

O mote é uma sequência de dois versos (heptassílabos ou decassílabos) que ficam dispostos no final de uma décima (oito versos mais o mote). Eles são compostos por alguém da plateia e encaminhados aos cantadores para serem glosados, ou seja, desenvolvidos em outros versos, respeitando o esquema rimático ABBAACCDDC, até formar a décima. Sua finalidade é “[...] abrir uma porta para o cantador e deixar que ele estenda seus versos até onde lhe for possível” (TAVARES, 2016, p. 134). Santos (2019, p. 33) também acrescenta à compreensão do termo mote, definindo-o como “[...] uma frase-tema, geralmente composta de dois versos metrificados com 7 ou 10 sílabas poéticas, que deverá ser o desfecho das estrofes desenvolvidas pela dupla no atendimento ao pedido”.

O tema do mote solicitado levou os cantadores a tratarem da dor da saudade sentida por Seu Edmilson quando seus pais faleceram, conforme comprovam os seguintes versos:

VI
IV: Nunca mais ouvi a voz
Daquele que nos criou
O homem que pai mandou
Para trabalhar *pra* nós
Mamãe se acabou veloz
Meu Deus, que tanta alegria
Nem ouvindo melodia
Nada disso me atrai
Morreu mamãe e papai
Acabou minha alegria

VII
AP: Da casa só tem o cheiro
Os *barro* virado chão
Que eu conheço seu torrão
Do quintal ao chiqueiro
O seu pé de cajueiro
Que já deu mais de quantia
Tudo quanto possuía
Hoje nada não distrai
Morreu mamãe e papai
Acabou minha alegria

VIII
IV: Não vou morar noutro canto
Fico aqui nesta terrinha
Preparei minha casinha
E rezarei para meu santo
Minha família tem tanto
No coração agonia
Eu já disse que não ia
Que ela também não vai
Morreu mamãe e papai
Acabou minha alegria

IX
AP: O casal *tá* enterrado
O filho é seu poveréu
As almas foram *pra* o céu
Atendendo ao seu chamado
Papai com mamãe do lado
Perto de Santa Maria
Com Jesus e Santa Luzia
Que é nosso pai de Adonai
Morreu mamãe e papai
Acabou minha alegria

X
IV: Eu chamo até cantador
Que é *pra* nessa casa cantar
Que é *pra mim se* lembrar
De mamãe que tem valor
Mas Deus o meu salvador

E a santa Virgem Maria
Está com ele hoje em dia
Perto de mim ela sai
Morreu mamãe e papai
Perdi toda a alegria

XI
AP: O Edmilson permite
Que fale na mãe e no pai
Desta maneira se vai
Para Antonio e *pra* Judite
Eu já lhe fiz o convite
Para vir *pra* serraia
Fazer essa cantoria
Aonde esta água cai
Perdi mamãe e papai
Acabou minha alegria

XII
IV: Não dá *pra* ter sentimento
Mas dá *pra* sofrer um pouco
Quem perde o pai fica louco
E é o maior sofrimento
Morreu papai no momento
Saiu dessa moradia
Mas passou pouco dia
E minha mãe deu *by by*
Perdi mamãe e papai
Acabou minha alegria

XIII
AP: Papai foi homem valente
Honesto e trabalhador
Minha mãe era uma flor
Perfumando o ambiente
Um atrás outro na frente
Estão *noutra* moradia
Com Jesus na companhia
Depois o seu filho vai
Perdi mamãe e papai
Perdi toda alegria

XIV
IV: Não tem quem faça eu sentir
Gosto da vida que vivo
Graças a Deus estou vivo
Porque *tô* morando aqui
Se por acaso eu sair
Daqui *pra* outro continente
Vou convidar minha gente
Vou partir para o Uruguai
Perdi mamãe e papai
Acabou minha alegria

Antônio Ponte, tratando dos motes e dos temas bem elaborados que lhe são encaminhados e solicitados durante as cantorias de viola, afirma que eles proporcionam um

bom desenvolvimento do baião. Temas como a conjuntura política atual do Brasil, o futebol, a seca e o inverno, por exemplo, são considerados bons temas pelos cantadores:

O mote, quando é um mote bem dado, é muito bom. O tema, quando o tema é bem dado, tem muito assunto para aquele tema, por exemplo, esta política brasileira hoje em dia, é um tema muito bom *pra* gente cantar porque tem muito espaço *pra* isso, sobre o futebol, tem muito espaço, sobre a seca, sobre o inverno. Tudo isso são temas, assuntos bons para os cantadores. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

O baião de viola seguinte, assim como o primeiro, também é uma Sextilha. Ele foi iniciado imediatamente ao término do baião anterior. Especificamente, a primeira estrofe manteve uma ligação temática com o baião desenvolvido anteriormente. Normalmente, o baião é dedicado a alguém logo no seu começo. Aqui, a dedicatória aconteceu quando os poetas já o tinham finalizado. Esse procedimento mostra a habilidade dos poetas em lidar com a construção poética dos versos:

I
 AP: O mote que se cantou
 Eu dedico com atenção
 Ao Virô e a Judite
 Ao Antonio seu irmão
 Finalmente aos caboclos
 E a todos que aqui estão

Após improvisada a primeira estrofe, o baião de viola não discorreu sobre um tema específico. Ele abordou diferentes assuntos. Dentre eles, a chuva que insistia em cair. Embora ela seja muito bem-vinda no sertão nordestino, a chuva dificulta o andamento das cantorias realizadas nos alpendres das casas sertanejas. Por isso, as cantorias nesses locais tendem a acontecer, principalmente, a partir do mês de agosto, quando se instala o verão sertanejo. Nesse período, nas noites enluaradas, “[...] as estrelas e a lamparina de gás complementam o brilho prateado que se espalha nos terreiros repentinamente transformados em anfiteatros” Ramalho (2000, p. 131).

A chuva tornou desconfortável a situação dos convidados que precisaram se abrigar debaixo do alpendre para não se molhar. No entanto, para os cantadores, a chuva serviu de tema para o improviso de estrofes como as que seguem:

XIII

AP: Depois que chove é que mela
 A casa e o corredor
 Pois a festa do Virô
 Que Deus fez com tanto amor
 Que até mandou a chuva
Pra perturbar o cantador

XIV

IV: E o povo com tanto amor
 Pode nos comunicar
 Pedir o que quer ouvir
Pra o repentista cansar
 Que com chuva desse jeito
 Cedo tenho que voltar

Os poetas também construíram estrofes que se voltaram para a contribuição da bandeja feita pelo público. Sobre a função social do dinheiro para o cantador, escreve Ramalho (2000, p. 138):

A relação do cantador com o dinheiro guarda o sentido tradicional que, de certo modo, representa a maneira como se opera a sobrevivência do artista. A função social do dinheiro para o cantador tem um papel significativo na intermediação comunicativa que se processa entre cantadores e seu público. O dinheiro é uma forma de contribuição, de reconhecimento, de aplauso do público pelo imprevisto cantado.

A paga realizada pelo público é importante para a sobrevivência do cantador. Mais que isso, conforme os versos adiante, quem ajuda financeiramente o cantador é bem visto aos olhos de Deus. O nome ficará anotado nos alfarrábios do Senhor:

XXVIII

IV: As mulheres com alegria
 Tão pagando com valor
 Imagine quando os homens
 Provar que tem superior
 Vir *pra* perto da gente
 Pagar também cantador

XLV

AP: Lá no céu uma eternidade
 Onde tem Nosso Senhor
 Lá tem um salão bem grande
 Um jardim no seu setor
 É Deus no céu anotando
 A quem paga cantador

Logo depois, os cantadores ficaram aguardando os pedidos da plateia. Alguém se manifesta e solicita que seja cantada a canção “O velhinho do roçado”¹⁸. Ressalte-se que a canção é solicitada somente após a execução de três longos baiões de viola. Esse comportamento da plateia leva a interpretação de que os ouvintes compreendem muito bem a dinâmica da cantoria de viola, pois, usualmente, os pedidos para as canções e os poemas são atendidos somente da metade para o final da cantoria. Sobre essa questão, discorre Ayala (1988, p. 26): “Canções e poemas, quando pedidos durante as primeiras baionadas, não são atendidos imediatamente. A preferência dos poetas é dada aos gêneros improvisados. Poemas

¹⁸ A canção “O velhinho do roçado” encontra-se nos anexos desta tese.

e canções são apresentados do meio para o final da cantoria, mesmo quando compostos ou gravados em discos pelo próprio cantador a quem são solicitados”.

A canção “O velhinho do roçado” é de autoria do afamado poeta cearense Expedito Sobrinho¹⁹. Ela foi executada por apenas um dos cantadores, Ivan Viana. A canção aborda um tema que faz parte do cotidiano da população que reside na zona rural: a labuta diária de um humilde lavrador. Este, com sua companheira de trabalho, a enxada, dedica a vida ao labor na roça. É no roçado que o lavrador, mesmo com as mãos calejadas, sente-se feliz. É de lá que ele consegue o sustento da família. Até que o corpo cansado, em razão dos longos anos de ofício, já não mais consegue manter-se ereto: “... anda todo vergado / Foi de trilhar o caminho / Que o levava ao roçado”. Sem ter mais forças para lavrar a terra, ficam as lembranças do passado ao olhar para a sua enxada também marcada pela passagem do tempo. Vendo a enxada enferrujada e o mato tomando conta do que antes era uma lavoura, o velhinho “Hoje lamenta chorando”. Sem poder impedir o inevitável, o velhinho tomba olhando na direção da roça e com a mão estendida para a enxada: “A mão direita esticada / Para o cabo da enxada / companheira do passado / e da ferrugem comida”. É uma bela construção metafórica da relação do homem do campo e seu instrumento de trabalho com tudo aquilo que ele representa. Desta forma, “... terminou a vida / Do velhinho do roçado”.

Em seguida à canção “O velhinho do roçado”, uma pessoa da plateia solicita um desafio entre os ex-presidentes Luís Inácio Lula da Silva e Michel Temer²⁰. A participação do público, encaminhando pedidos aos cantadores, é necessária para dinamizar a cantoria. A interação entre público e cantador colabora, principalmente, no processo de improvisação dos versos. A respeito da importância da participação da plateia na cantoria, Antônio Ponte fala: “O público é o tudo para os cantadores. E o público bom que a gente quer é o público do silêncio e que solicita as coisas ao cantador, entende que o cantador está cantando, que é o desafio, que é o mote, que é um trecho histórico. A gente canta sabendo que tem alguém que sabe como a gente. O público é essencial” (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018).

Retomando o pedido feito sobre o desafio entre os ex-presidentes Luís Inácio Lula da Silva e Michel Temer, é pertinente assinalar que, conforme Crispiniano Neto (2009, p. 21), “[...] é farta a produção dos poetas populares sobre os presidentes da República do Brasil e até sobre presidenciáveis de mais destaque como Leonel Brizola que, mesmo não tendo chegado

¹⁹ O poeta Expedito Sobrinho é natural da cidade cearense chamada Baixio, mas radicou-se em Cajazeiras-PB, onde exerceu a função de poeta e cantador de viola.

²⁰ É válido ressaltar que à época em que essa cantoria de viola foi registrada quem assumia a presidência da república era Michel Temer.

à presidência, tornou-se uma referência política de grande porte”. Nomes como os de Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e Tancredo Neves são alguns dos mais mencionados pelos poetas populares seja na literatura de cordel, seja na cantoria de viola (CRISPINIANO NETO, 2009). No decorrer dos registros das cantorias, foram várias as estrofes direcionadas, por diferentes cantadores, ao ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva e à sua prisão. Esta, inclusive, é considerada injusta pelos cantadores. Um exemplo são os seguintes versos de Antônio Ponte: “Mandaram prender o Lula / Só porque é nordestino / Se alguém não conhece a história / Me pergunte que eu ensino”.

Nessa cantoria, especificamente, foi solicitado pelo público um desafio tendo os ex-presidentes Luís Inácio Lula da Silva e Michel Temer como antagonistas no “duelo”. O que se nota no decorrer do baião de viola é que nenhum dos cantadores tomou partido por Michel Temer. A plateia aguarda um desafio focado nos dois personagens, mas o que se vê no desenrolar das estrofes é que ambos os cantadores optam por defender somente o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva e criticar Michel Temer. Tal atitude comprova o fato de o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva ser estimado no universo da cantoria de viola. Aliás, após o pedido ser feito, ouvi-se o seguinte grito da plateia: “Quem vai vencer é o Lula!” A mensagem emitida por trás desse grito pode ser interpretada como a consciência do povo em reconhecer o quanto o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva se esforçou para melhorar a vida da população mais pobre. Quando presidente, Lula “Não usou *sem-vergonhesa*” e “A gasolina só era / Dois e meio menos mais”. O pobre “Tinha carro tinha moto / Tinha Opala na frente”. Depois que deixou o governo, “[...] a bicicleta / Tem que voltar novamente”. Por tudo que ele fez são lhe atribuídas as expressões: “o pai da pobreza”, “homem inteligente”, “muito capaz”, “nosso candidato”, “homem do povo”. Quanto ao Michel Temer, são lhe dadas as expressões: “cara feia”, “aquele amaldiçoado” e “já morreu”. O povo esperançoso ainda canta “Lula vai voltar de novo / Através do voto meu”.

Consultado sobre a frequente referência ao ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, por diferentes repentistas, nos versos improvisados em suas cantorias de viola, Antônio Ponte responde:

Isso aí é um reconhecimento da nossa classe porque o cantador é muito sensível. O cantador reconhece o que o Lula fez pelo Nordeste, pelo pobre. E, em seguida, o Lula profissionalizou o cantador de viola. Hoje, o cantador é um profissional e foi o Lula que profissionalizou. E antes a gente não era profissional, ninguém era tido em

nada pela falta desse título. E o Lula nos deu. (Entrevista realizada em Alcântaras em 10/03/2019).

Antônio Ponte, ao destacar em sua fala a profissionalização do cantador de viola, está referendo-se à aprovação da Lei nº 12.198, sancionada, em 14 de janeiro de 2010, pelo ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva. A referida Lei tornou profissão a atividade do cantador de viola, antes relegada a uma condição inferior quando comparada a outras atividades artísticas. De acordo com Santos (2019, p. 79), “[...] o reconhecimento suscitou novos debates a respeito da organização da classe de poetas populares”, ocasionando a realização “[...] do segundo e do terceiro Encontro Nordestino de Cordel, em Brasília, em fevereiro de 2013, e maio de 2015, respectivamente”. Nos dois encontros, foi ponto de pauta a discussão de políticas públicas em torno dos dois segmentos artísticos: a literatura de cordel e a cantoria de repente (SANTOS, 2019).

Adiante, segue o baião de viola na íntegra. Ele teve uma duração de seis minutos e trinta segundos e foi executado em Sextilha:

I	Não tem defesa <i>pra</i> gente
IV: O rapaz disse: “amigo, Mostre aqui sua defesa Diga que Lula foi bom Não usou <i>sem-vergonhesa</i> Por isso pegou o título Lula o pai da pobreza”	V
II	IV: Quando era presidente Eu achei muito capaz A gasolina só era Dois e meio menos mais E agora se abrir o olho Passou <i>pra</i> cinco reais
AP: Cada um que tem certeza <i>Pra</i> se dizer nessa aldeia O Temer que é presidente Lula que não fez cara feia O Temer na presidência E o Lula está na cadeia	VI
III	AP: Setenta um tambor de gás E a gente tem na cozinha O Temer é que era o vice E Dilma nossa rainha Mas expulsaram a princesa Estava como sardinha
IV: Aquele ali cara feia <i>Pra</i> perto da gente eu noto De Temer jamais serei Um amigo um devoto Que aquele amaldiçoado Nunca mais vê o meu voto	VII
IV	IV: Coisas boas ali não vinham Deu bem <i>pra</i> gente notar E a reforma da previdência Que ele quer inventar Homem menos de setenta Não pode se aposentar
AP: Se Lula for solto eu voto No barbudo novamente Que o Brasil <i>tá</i> precisando É de um homem inteligente Mas com ele na prisão	VIII
	AP: Mas se o Lula se soltar Que é nosso candidato Só ele vem dar um jeito

Na história do *alagato*
 Pois quem votar noutro nome
 Vai botar voto no mato

IX

IV: Esse nome tão exato
 Não sai da língua do povo
 Eu vejo em cada lugar
 Entre o velho e o novo
 A população pedindo
 Que volte o Lula de novo

X

AP: O Lula é homem do povo
 Que cumpriu com o seu destino
 Mandaram prender o Lula
 Só porque é nordestino
 Se alguém não conhece a história
 Me pergunte que eu ensino

XI

IV: Eu vi menina e menino
Pra quando ser consciente
 Tinha carro tinha moto
 Tinha Opala na frente
 Mas agora a bicicleta
 Tem que voltar novamente

XII

AP: Presidente antigamente
 [Inaudível]
 No sertão tem pouca casa
 Que o presidente inaugura
 No sertão que eu canto agora
 O melhor nome é do Lula

XIII

IV: Sendo adulto ou caçula

A mulher e o marido
 Se lembra que o Lula fez
 No papel desenvolvido
 Mesmo no Ceará
 Por a gente é o mais querido

XIV

AP: O Lula que é conhecido
 Nos recantos do país
 Sérgio Moro quem prendeu
 O desgraçado juiz
 Ah! Se ele escutasse
 Os versos que a gente diz

XV

IV: Nosso país que não quis
 Que acontecesse isso aí
 Acho que até acabava
 Se o juiz viesse aqui
 Ninguém queria nem ver
 Deixar a praga sorrir

XVI

AP: Maranhão e o Piauí
 O Ceará mais na frente
 Em época de eleição
 Eu ouço a voz de parente
 Dizendo para o eleitor
 Quero o Lula novamente

XVII

IV: Graças a Deus muita gente
 Dele inda não esqueceu
 Só que o nome de Temer
 Parece que já morreu
 Lula vai voltar de novo
 Através do voto meu

Sobre a constante referência ao ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva nos versos dos poetas populares do Nordeste, escreve Crispiniano Neto (2009, p. 21-22): “Com relação a Lula, o fenômeno tem se revelado mais forte por ser Lula personagem prototípico do arquétipo do vencedor que habita a cabeça dos nordestinos. Valente como Lampião, sem ser bandido; homem de fé como Padre Cícero; barbudo e condutor de massas como Antônio Conselheiro; [...] retirante da seca como a família de ‘A Triste Partida’, de Patativa do Assaré [...]”.

Logo após, foi executado mais uma Sextilha a pedido de Júnior, irmão do Seu Edmilson. A solicitação foi para que o baião de viola se concentrasse na figura do aniversariante. O pedido foi atendido. Todavia, da metade para o final do baião de viola, a maioria das estrofes foram improvisadas em torno de apelos feitos pelos cantadores para que

o público contribuisse financeiramente com a bandeja. De fato, os rogos foram necessários uma vez que o cachê recebido pelos cantadores foi um valor simbólico. No entanto, mesmo precisando da colaboração financeira do público (pois os cantadores também têm a cantoria como um meio de sobrevivência), os apelos foram feitos sem que o tom poético dos versos fosse prejudicado. Ramalho (2000, p. 138-139), referindo-se à importância da bandeja nas cantorias de viola, escreve:

No sertão, existe ainda a tradição da bandeja colocada entre artistas e público para as contribuições espontâneas que se efetuam durante toda a cantoria. Os cantadores vêem na contribuição do público um estímulo à inspiração. O dinheiro, nesse caso, ainda tem a mesma função desempenhada na sociedade tradicional, como elemento simbólico de intercâmbio de bens. O cantor, como o jogral da Idade Média, é um profissional que necessita viver de sua arte, enquanto o público busca na cantoria uma forma de lazer.

A seguir, foram selecionadas algumas estrofes que tratam da solicitação dos cantadores para que o público colabore com a cantoria, pondo dinheiro na bandeja:

IX
AP: Edmilson nesta casa
Só vive de trabalhar
A festa é feita *pra* ele
Foi *pra* cá que eu vim cantar
Já que Virô não me paga
Os filhos é quem vêm pagar

X
IV: Ele é tão popular
Eu levo em meu coração
Sua esposa já chegou
Com grana *pra* minha mão
Mas Edmilson, *me* escutem!
Não bota nenhum tostão

XI
AP: Se ele não me der cem não
Eu lhe digo, cavalheiro,
Que vou guardar minha viola
Pegar no carro ligeiro
Mas levo aquele barrão
Que *tá* preso no chiqueiro

[...]

XIII
AP: Se Virô não vir botar
Uma nota de cem aqui
Eu vou conversar um pouco

Com aquele povo dali
E vou pedir dona Toinha
Que não olhe mais *pra* ti

XIV
IV: Ele começa a sorrir
Pensando que é brincadeira
Quanto mais tu fica alegre
Ouvindo *as minhas besteira*
A minha carteira seca
E tenho pena da carteira

XV
AP: Virô a vida inteira
Até que trabalha bem
Se o Virô não me botar
Uma de cinquenta uma de cem
Se você não tem dinheiro
Peça o *Antô* que ele tem

XVI
IV: Ele vai pensar também
Se está em paz ou não
Mas Virô eu me confio
Em você que é meu patrão
E quem canta *pra* quem presta
Nunca passa precisão

XVII
AP: Ivo e Júnior seu irmão

Eu posso ter ameaça
Gasolina a cinco conto
Pra gente vir lá da praça
Não posso passar uma hora
Cantando aqui de graça

XVIII

IV: Eu venho da minha praça
Reriutaba me convém
São dez léguas de viagem
Venho *pra* cantar também
Se a coisa for muito pouca
A cantiga é pouca também

[...]

XXI

AP: Já brinquei com este irmão
Pra ver se ele bota cem
Nem o Ivo nem Fernando
Nem o Júnior veio também
A Francineuda já veio

E Benedita não vem

XXII

IV: Eu que também pensei bem
Sem querer ninguém cobrar
Pra ver se eu não cobrando
Chega alguém *pra* me pagar
Mas se eu ver que não vem nada
O meu destino é parar

[...]

XXVII

AP: A Toinha é gente fina
Pessoa de educação
Mas o Virôl não botou
Para mim nenhum tostão
E o bigode ficou branco
Da Toinha passar a mão [risos]

Após o término desse baião de viola, que teve uma duração de oito minutos e trinta segundos, é feito um intervalo para que sejam cantados os parabéns ao aniversariante. Os netos prestam homenagem ao avô recitando poesias de autoria própria. Em seguida, são executadas canções para, finalmente, ser cantado o último baião.

Na seção seguinte, continua a discussão sobre a cantoria de viola na zona rural, no entanto, ela acontece no alpendre da Fazenda Santa Luzia, localizada em um outro distrito do município de Sobral.

2.2 A Cantoria de Viola na Fazenda Santa Luzia

“Hoje a festa é tão bonita / *Pra* o dono da moradia / Agradeço à padroeira / Porque é Santa Luzia / Terceiro agradeço ao povo / Que é a força da cantoria” (Poeta Ivan Viana – 15/12/2018).

No decurso da pesquisa, verificou-se que as cantorias de viola executadas nos alpendres das propriedades situadas na zona rural são realizadas para comemorar algum momento festivo.

Igualmente ao Sítio Guaribas, a cantoria de viola na Fazenda Santa Luzia aconteceu com o intuito de festejar o aniversário de alguém. Essa observação caminha ao encontro do que escreveu Ramalho (2000, p. 131) sobre as cantorias realizadas no sertão nordestino nos anos de 1990: “Faz-se cantorias em razão de comemorações familiares, desde batizados,

aniversários, ou mesmo a vontade de ter os cantadores por perto de seus ouvintes”. Ainda hoje, no interior no sertão cearense, as cantorias são feitas pelos mesmos motivos elencados por Ramalho (2000).

Assim como o Sítio Guaribas encontra-se em terras pertencentes a um abastado médico de Sobral (e o Sr. Edmilson é apenas morador), a Fazenda Santa Luzia pertence a um rico oftomologista sobralense. Ela encontra-se localizada em Taparuaba, distrito do município de Sobral. Taparuaba está a sessenta e cinco quilômetros da cidade sede e foi criado 30 de dezembro de 1943. É um dos distritos mais prósperos de Sobral.

Um dos moradores da Fazenda Santa Luzia é o Sr. Francisco de Assis Duarte Gonçalves, conhecido na região por Seu Chiquite. Seu Chiquite trabalha como vaqueiro da Fazenda. Além de cuidar de toda a criação do gado, ele também organiza vaquejadas. Da mesma maneira que o Sr. Edmilson, Seu Chiquite festeja o seu aniversário com uma cantoria no alpendre de sua casa. No dia 15 de dezembro do ano de 2018, foi celebrado o seu quinquagésimo quinto aniversário. Tal como o Sr. Edmilson, a cantoria acontece anualmente como uma forma de manter uma tradição familiar.

O pai de Seu Chiquite, Antônio Duarte, era cantador. Seu Chiquite também tem um tio, João Batista Duarte, que é cantador. Esse fato é primordial para explicar o gosto de toda a família pela cantoria. Apesar de Seu Chiquite e de seus filhos não terem se tornado cantadores de viola, eles zelam em manter viva a arte da cantoria em seu entorno. Desde o falecimento de Antônio Duarte, há quinze anos, Seu Chiquite assumiu o compromisso de realizar uma cantoria para celebrar seu aniversário:

Eu tenho 55 *ano* completo. Dei valor mesmo, muito valor, *né*, à cantoria porque papai dava muito valor e eu peguei a mesma situação. Meu nome é Francisco de Assis Duarte Gonçalves, apelido Chiquite, conhecido na região. Todos *os ano*, *tá* com *quinze ano* já que a gente vem pelejando. Tudo é difícil, mas eu dou valor, *né*? Que a gente é um momento bom, que eu acho bom, muita gente, e o povo vem e gosta, *né*? E por isso eu dou valor. Eu tenho a família que gosta também. O papai era cantador, morreu mas... Antonio Duarte, ele cantava também. Tem os filhos que gostam da coisa, que ajudam, *faz* essa festa, que a gente só não faz nada, mas com Deus, *né*, a gente chega lá. (Entrevista realizada em Taparuaba/Sobral no dia 15/12/2018)

Os cantadores de viola convidados para a realização da cantoria são Antônio Ponte e Ivan Viana. Eles são os mesmos que costumam ir anualmente ao Sítio Guaribas no Jordão. O ritual de acontecimento de cantorias em sítios e em fazendas é igual. Os cantadores deslocam-se de seus municípios em transporte próprio e chegam ao local da festa antes do almoço.

Almoçar na casa do promovente da cantoria com toda a sua família é a oportunidade para obter informações atuais sobre essas pessoas. Essas informações são verdadeiras preciosidades e serão utilizadas pelos cantadores no desenrolar da cantoria. Os cantadores são sempre muito bem recebidos pelo dono da casa. Inclusive, conforme Antônio Ponte, para que os cantadores possam descansar antes do início da cantoria, a eles é ofertada “[...] a rede mais bonita e mais cheirosa da casa” (Entrevista realizada em Alcântaras no dia 10/03/2019). Há uma atenção especial destinada a eles, comprovada nas palavras de Seu Chiquite:

Eles ficam à vontade, eu faço um churrasco todos *os ano* bom *pra* todo mundo. Só não boto bebida que embebeda, mas o guaraná, uma coca, uma carne assada, a gente come muito bem. Eu tenho gosto de fazer, todos *os ano*. Depois da janta *dos cantador*, oito horas, oito e pouco, começa. É tradição. Eles *vêm sozinho* no carro deles. Todos os anos eles *vêm* no carro deles. *Pra* terminar é na faixa de uma hora, depende, tem gente que gosta, aí continua. (Entrevista realizada em Taparuaba/Sobral no dia 15/12/2018)

Antônio Ponte e Ivan Viana são muito bem recepcionados pelos promoventes das cantorias realizadas no sertão. É nítido o prazer que eles sentem em cantar nesse ambiente. O alpendre da casa do sertão é o local preferido dos cantadores de viola para se apresentar. Acerca dessa questão, afirma Antônio Ponte:

A gente canta de acordo com os convites. Às vezes, a pessoa é dona de um bar e gosta de cantoria e chama uma dupla *pra* cantar no bar, no seu estabelecimento comercial. Às vezes, a gente canta espremido, ali, muito pequeno, mas a gente canta e satisfaz. Mas o bom da gente cantar é no sertão, é numa casa de alpendre, cantar no pé-de-parede, sentindo o cheiro do sertão, sentindo o cheiro dos animais, das folhas verdes. Então, isso aí é que fortifica a inspiração do cantador. O interior eu dou nota dez. É maravilha. Eu canto em qualquer canto, mas a minha preferência é o interior. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

O sertão é a inspiração dos cantadores de viola. É lá, no seu lugar de origem, que o cantador mais se sente bem. Referindo-se à palavra sertão, Roland (2003, p. 49) afirma que ela já existia “[...] na cultura portuguesa desde o século XV, anterior à colonização brasileira”. O seu significado “[...] abrangia os lugares apartados, desertos e incultos”. Em terras brasileiras, após a colonização, a palavra sofre um processo de transmutação “[...] através da poesia de base oral (as gestas, os romances, as lendas, as cantigas, as quadras) e, posteriormente, na poesia e no romance cultos, e no ensaísmo, a partir de meados das primeiras décadas do século XIX” (ROLAND, 2003, p. 49). O significado de lugar desconhecido e arriscado é substituído por local onde abriga as “[...] fazendas de criação e

estâncias” e pode ser chamado de “[...] *sertão-residência*, domesticado e ocupado por um povo mestiço, sedimentado por uma nova cultura” (ROLAND, 2003, p. 49, grifo da autora).

Figura 04: Seu Chiquite ao lado de Antônio Ponte e Ivan Viana



Fonte: Elisalene Alves

Figura 05: A família de Seu Chiquite acompanhando atentamente a cantoria



Fonte: Elisalene Alves

No sertão cearense, onde está localizada a Fazenda Santa Luzia, a cantoria de viola aconteceu no alpendre da casa de Seu Chiquite e foi por ele organizada. A cantoria recebeu o apoio financeiro do dono da Fazenda. Somente desta forma, foi possível que o cachê dos cantadores atingisse o valor de R\$1.000,00 (mil reais). Mesmo recebendo o cachê, os cantadores não dispensaram o uso da bandeja. A cantoria durou em torno de, mais ou menos, quatro horas.

Observou-se que o público presente apresentou um perfil diferente do público da cantoria de viola realizada no Sítio Guaribas. Em sua maioria, as pessoas que compareceram à cantoria de viola na casa de Seu Chiquite pertencem a uma classe social de maior poder aquisitivo. Isso ficou comprovado não somente por chegarem em veículos próprios, de modelos caros, mas, principalmente, pelo valor depositado na bandeja dos cantadores. Pôde-se notar que as menores notas inseridas na bandeja eram as de R\$20,00 (vinte reais). Esse valor é considerado alto para pessoas que vivem na zona rural. Um número significativo de ouvintes dispôs-se a fazer o depósito na bandeja. Por volta das vinte e três horas, constatou-se que a bandeja estava razoavelmente cheia. Isso significa que os cantadores ficaram bem satisfeitos com o dinheiro que receberam nessa noite de cantoria.

Outro diferencial foi a intensa participação do público encaminhando pedidos aos cantadores. Foram-lhes solicitados temas, motes, diferentes modalidades e algumas canções. Sobre a importância do público no ato da cantoria, escreve Castro (2011, p. 301): “O público, em todas as suas dimensões, completa o sentido da obra poética. Ele é peça fundamental em qualquer expressão artística, mas talvez, em nenhuma outra arte ele sinta-se tão co-autor da obra, quanto quando recria [...] a poesia que também diz algo sobre ele e sua existência”.

Ivan Viana, tratando do valor do público na cantoria de viola, afirma:

A importância do público é a melhor porque o cantador cantar com pouca gente é uma cantoria e cantar com muita gente é outra cantoria. Existe um público bom que sabe o que é cantoria e existe o público que a gente pode cantar besteira que o povo não *tá* nem aí, *né*? Quer saber se está ali com a gente. Então, a cantoria *pra* ser boa precisa ter muito público, muita gente e o dono da casa ser um cidadão *pra* poder dar certo a cantoria porque se for uma pessoa que não tenha fundamento também não presta. Então, o público *pra* nós é o máximo, *né*? (Entrevista realizada em Taparuaba/Sobral no dia 15/12/2018)

A cantoria de viola foi iniciada por volta das vinte horas. Surpreendentemente, o baião inicial, executado em Sextilha, foi composto por cento e oito estrofes e teve uma duração de trinta e sete minutos e vinte segundos, o mais longo registrado nesta pesquisa. Na estrofe inicial, o poeta solicita a Cristo e a Nossa Senhora que não desamparem a casa do aniversariante. Após, é feita referência à idade do aniversariante e registrado o agradecimento pela realização da cantoria à Santa Luzia (padroeira da região) e ao povo presente:

I
IV: Mais um ano de idade
Nosso amigo comemora
Nós vamos pedir *pra* Cristo
E a virgem Nossa Senhora
Que ajude todo dia
A casa que ele mora

II
AP: A gente começa agora
Na mesma propriedade
A festa de aniversário
Da maior autoridade
Chiquite *tá* completando
Cinquenta e cinco de idade

III
IV: E o nosso Deus de bondade
Seu lar que também visita
E a gente mostra cantando
Tudo enquanto necessita
E o que eu falo ele escuta
E o que eu digo ele acredita

IV
AP: Hoje a festa é tão bonita
Pra o dono da moradia
Agradeço à padroeira
Porque é Santa Luzia
Terceiro agradeço ao povo
Que é a força da cantoria

Nas estrofes seguintes, são registrados os sinais de que a festa terá início. Para proporcionar alegria ao dono da casa e versar sobre belos temas, a cantoria não poderá acontecer em qualquer lugar. Ela será realizada exatamente no alpendre da casa do aniversariante. Para isso, é importante que o povo silencie, pois a décima quinta cantoria promovida por Seu Chiquite começará:

V
IV: Esta festa se inicia
Pra dar alegria a ele
Todos os anos eu venho
Atendo o convite dele
Pra cantar coisas bonitas
No alpendre da casa dele

VI
AP: O motor que eu monto ele
Eu boto peça por peça
Agora a viola toca
O povo para a conversa
Que no silêncio do povo
A cantoria começa

VII
IV: *Pro* bom não precisa pressa
O bom é fazer assim
Pra ele abraçar a gente
Do começo para o fim
Não tenho nenhum motivo
De dizer que ele é ruim

VIII
AP: Chiquite perto de mim
Ouvindo se satisfaz
Admira a cantoria
Os versos que a gente traz
Essa é a décima quinta
Cantiga que ele faz

Nas estrofes adiante, há o registro de imagens e utensílios relacionados à profissão de Seu Chiquite, vaqueiro. O vaqueiro (assim como o jangadeiro, a rendeira e o cantador de viola) é uma profissão emblemática na cultura do Ceará. Durante muitos anos, parte da região cearense foi ocupada pela pecuária. Tanto é assim que no Museu da Cultura Cearense, localizado no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, há uma exposição permanente intitulada “Vaqueiros”.

O vaqueiro conserva uma intrínseca relação com a cantoria de viola. A importância dessa relação é contada no livro **Vaqueiros e cantadores**, de autoria de Luís da Câmara Cascudo, publicado em 1939. De acordo com Cascudo (1978, p. 369), em tempos remotos, existia o ciclo do gado nas cantorias sertanejas de improviso. Nele, os cantadores registravam nos seus versos:

A história dos animais que fugiam das fazendas, vivendo anos e anos nas serras ou grotões, rebeldes às buscas dos vaqueiros e campeadores. Um dia, finalmente, foram alcançados e mortos. Outros versos celebram os processos da “ferra”, assinalagem, etc, marcar com o ferro em brasa o quarto da rês, deixando impresso as letras que indicam seu proprietário, e cortar um pedaço da orelha, o sinal, pormenor que individualiza o animal para os olhos técnicos dos vaqueiros.

Amâncio (2013, p. 15), ao se referir ao vaqueiro e ao cantador de viola, afirma: “Se o jangadeiro continua sendo o herói do mar, o tipo mais destacado pela cultura do litoral, o sertão e a serra continuam também preservando seus heróis nas figuras legendárias do vaqueiro e do cantador de viola”.

O vaqueiro também é celebrado em versos pelo poeta cearense Juvenal Galeno nos poemas “O Vaqueiro”, “O Boiadeiro” e “O Filho do Vaqueiro” presentes no livro **Lendas e canções populares** publicado em 1865. Nos referidos poemas, o vaqueiro é descrito como “[...] um tipo original de nossos sertões; é a vida do homem rústico por excelência, que não recua ante ao perigo, ora saltando abismos, ora pulando por cima dos mais corpulentos galhos, contanto que nunca deixe de trazer o ginete escanchado em cima dos rastos da rê arisca, objeto de todas as suas apreensões” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 8).

O vaqueiro é o personagem marcante de romances escritos por autores cearenses como o romântico e destemido Arnaldo de **O Sertanejo** (1875), de José de Alencar; o querido e afamado contador de histórias Raulino de **Luzia-Homem** (1903), de Domingos Olímpio; o habilidoso e corajoso Chico Bento de **O Quinze** (1930), de Rachel de Queiroz; e o fiel e honrado Antônio de **Dona Guidinha do Poço** (1952), de Manoel de Oliveira Paiva. Todos esses vaqueiros são fundamentais no desenrolar do enredo dos romances supracitados. De suas vozes, são narradas as mais diferentes histórias da cultura popular do Ceará, dentre elas, as lendas do boi encantado.

De acordo com Farias (2007, p. 26), “Para pasturar o gado na caatinga cheia de espinhos e galhos, o vaqueiro montava em cavalos escolhidos, com esporas aos pés e chicote na mão, usando gibão, chapéu, peitoral, calças, luvas e botas, tudo de couro. O trabalho que executava era árduo, exigente e penoso”. Com tal característica é a labuta diária de Seu Chiquite, o vaqueiro retratado nos versos da cantoria de viola em análise.

Seu Chiquite, conforme os versos adiante, é um homem que “zela por sua profissão”, “é um herói”, é um “vaqueiro do sertão”. Por ser bastante hábil naquilo que faz, Chiquite “Não bota o touro no mato”:

XII
 AP: Nosso Chiquite é assim
 Que zela sua profissão
 Este sim é um herói
 É vaqueiro do sertão
 O seu trabalho é com gado
 Seu transporte um alazão

XIII

IV: Campeia em todo sertão
 Tem carro novo *pra* andar
 Mas tem a bota de couro
 Um gibão *pra* caminhar
 E um cavalo que leva
 Chiquite em qualquer lugar

XIV

AP: Quando corre é *pra* pegar
 Dentro do mato o boiato
 Bota a máscara e o chocalho
 Que este vaqueiro é pacato
 Que o vaqueiro quando é bom
 Não bota o touro no mato

Adiante, são feitas referências à satisfação sentida por Seu Chiquite ao receber os convidados em sua casa. A festa é regada a muita comida e bebida (não alcoólica), procedimento comum na zona rural. Como esta pesquisadora chegou cedo à Fazenda Santa Luzia, teve a oportunidade de jantar com os cantadores antes do início da cantoria e presenciar a comida em abundância sendo preparada para ser servida aos convidados:

XV

IV: Esse dia tão pacato
Pra ele é um grande prazer
 Eu cheguei aqui ouvi
 Nosso Chiquite dizer
 Tem quinze arrobas de carne
 Para o nosso povo comer

XVI

AP: Só recebe com prazer
 Seja senhor ou senhora
 O povo chega de longe
 Na casa que ele mora
 O povo sente o prazer
 E sua festa comemora

Os cantadores em seus versos também tratam de Maria, irmã de Seu Chiquite. Maria, viúva e aposentada, é fiel admiradora dos cantadores Antônio Ponte e Ivan Viana. Filha do cantador Antônio Duarte, Maria não poderia se comportar de modo diferente:

XVII

IV: Veio menino e senhora
 Maria, esta sua irmã
 Que ainda não conhecia
 Mas descobri que ela é fã
Dos repente improvisado
 De Antonio Ponte e Ivã

XVIII

AP: De Chiquite ela é irmã
 Uma viúva educada
 Satisfeita com a vida
 Nessa sua caminhada
 E há tempo que eu procuro
 Uma viúva aposentada [risos]

XIX

IV: Ela está na nossa estrada
 Ouvindo a gente cantar
 O pai dela era Antonio
 Tinha viola exemplar
 E toda família Duarte
 Gosta de *ouvir eu* cantar

XX

AP: Eu também quero abraçar
 O povo que está perante
 Eu olho de um em um
 O povo é daqui distante
 Peço uma salva de palmas
 Para o aniversariante

Foram dedicadas algumas estrofes a um senhor da plateia chamado Antônio Florêncio. Observou-se que este senhor, bastante idoso, escutava atentamente os versos improvisados pelos cantadores. Pelas informações postas nas estrofes a seguir, o viúvo Antônio Florêncio é um apreciador de cantorias por isso sentiu-se honrado por tanta atenção a ele dispensada:

XXXIV

AP: Antônio Florêncio presente
 Distante da moradia
 Com quase noventa anos
 E ainda vive e se cria
 E até completar os cem
 Ele vem *pra* cantoria

XXXV

IV: Veio com tanta alegria
Pra atender o chamado
Pra no amigo Chiquite
 Dar um abraço apertado
 E ainda agradecer a Deus
 Por hoje ser convidado

É interessante o registro feito da presença de dois policiais que chegaram à casa de Seu Chiquite antes do início da cantoria. Os dois, de forma cortês, cumprimentaram Seu Chiquite, jantaram e, logo depois, saíram antes que a cantoria tivesse começado:

XLVIII

AP: E esta senhora aqui
 Está fazendo a perícia
 É só filmando a cantiga
 E eu que tenho carícia
 Só não quero que ela grave
Pra entregar a polícia [risos]

XLIX

IV: Aqui já veio a polícia
 Conversar com o delegado
 Já falou com seu Chiquite
 Chiquite deu um recado
 Encheram a pança e saíram
 Dizendo muito obrigado

Como não poderia deixar de acontecer, algumas estrofes foram dedicadas à esposa de Seu Chiquite que, da mesma forma que a esposa do Sr. Edmilson, se chama Antônia. Dona Antônia atende pelo apelido de Toinha. Ressalte-se o fato de as duas Toinhas, nos versos dos cantadores, serem mencionadas sempre ocupando o espaço da cozinha enquanto que os aniversariantes, Sr. Edmilson e Seu Chiquite, ocupam o espaço “da frente” da casa. As Toinhas são responsáveis pelas tarefas domésticas e os seus esposos pelas atividades

consideradas masculinas, dentre elas, cuidar do gado. Os versos, claramente, são reflexos de uma cultura machista arraigada em uma sociedade decorrente do patriarcalismo que perdurou no Brasil durante séculos. Na cantoria de viola se constata versos que reproduzem o comportamento da sociedade contemporânea, principalmente, da que vive na zona rural:

L

AP: Chiquite não está cansado
É bom vaqueiro de linha
Abraça os filhos que tem
E a sua esposa Toinha
Ele recebe na frente
E ela luta na cozinha

LI

IV: Ele acorda *amanhazinha*
Pra trabalhar com mais fê
Vai tirar o leite das vacas
Sabe Chiquite quem é
E quando entra na cozinha
Ela tem feito o café

LXXXIV

AP: Dona Toinha tem jeito
Que esta distinta senhora
Ela é a rainha da casa
E trabalhando toda hora
É ela quem manda dentro
E o esposo manda fora

Filho de Antônio Duarte e sobrinho de João Batista Duarte, ambos cantadores de viola, se tivesse optado por seguir a profissão do pai e do tio, Seu Chiquite seria um excelente cantador assim como Antônio Ponte e Ivan Viana. É o que se pode confirmar nas próximas estrofes:

LII

AP: Vai no cavalo e não a pé
Entre ramas e cipós
Nasceu para ser vaqueiro
No seu cavalo veloz
Mas se quisesse cantar
Cantava assim como nós

LIII

IV: Disse ele “Se a minha voz
Fosse assim mais afinada
Compraria uma viola
E uma moto equipada
Metia a cara no mundo
Sem se incomodar com nada”

LIV

AP: Sua família é educada
Eu já sei por toda parte
Pois a família eu conheço
E dá apoio esta arte
E eu sou lisonjeado
Para a família Duarte

LV

IV: Eu vi fazer minha parte
Conforme o tempo me ensina
Abraçar homem, mulher
A criança e a menina
E mostrar *pra* todo o povo
A cultura nordestina

A partir deste momento, como uma forma de agradecimento por sua arte estar sendo objeto de pesquisa, os cantadores dirigem seus versos à autora desta pesquisa:

LXII

AP: Izalena só anotando
Coisas boas no caderno
Gilberto faz a filmagem
Por isso que eu não inferno
Quero é muito agradecer
E agradeço ao pai eterno

LXIII

IV: Com esse papel moderno
Izalena é tão legal
Já gravou fez entrevista
Com o cantador de Sobral
E o medo é que ela *rezistre*
Essas coisas no jornal [risos]

LXIV

AP: Moradora de Sobral
Na UVA que ela trabalha
É professora que eu sei
Por isso não atrapalha
E a gente canta *pra* ela
Enquanto a noite embaralha

LXV

IV: Ela que sempre trabalha
Faz pesquisa *pra* estudar
Deus abençoe a senhora
Pra ela também formar
E quando quiser poesia
Pode me ouvir cantar

A alusão ao sertão é feita pelo poeta Antônio Ponte nos versos adiante. Foi no sertão que ele nasceu por isso cada verso improvisado exala o cheiro desse lugar e do povo que o habita. Em uma entrevista, tratando da motivação em continuar cantando, Antônio Ponte responde: “Então, o que me incentiva eu ser cantador, fazer minhas cantorias, são as cantorias que são promovidas *pra* mim, principalmente, no interior, no sertão. A outra é a simplicidade do povo, povo do sertão, povo da serra. Esse povo da cantoria é um povo simples” (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018). Seguem os versos que emanam o aroma do sertão:

LXX

AP: Nos cantos que eu vou cantar
Eu tenho admiração
Foi no sertão que eu nasci
Não em outra região
E cada verso que eu faço
Tem o cheiro do sertão

A partir da estrofe de número setenta e quatro, a plateia é instigada a colaborar com o cantador inserindo o dinheiro na bandeja. De acordo com Ramalho (2000, p. 142), a contribuição na bandeja por meio do público serve de motivação para o improviso do cantador. O gesto também demonstra o interesse do público na criação dos versos dos cantadores:

O gesto de colocar dinheiro na bandeja aumenta o entusiasmo dos cantadores. É prova de que o público quer ouvir o que eles têm a criar no improviso. Muitas vezes não importa a quantia, mas sim a manifestação do ouvinte. A cantoria da bandeja, aquela que eles próprios denominam “Cantoria de Pé de Parede”, sobrevive nas feiras, nos bares, nos sítios, nas pequenas propriedades, ou seja, nos ambientes mais informais.

Ao colocar o dinheiro na bandeja, o público espera que lhe sejam dedicadas algumas estrofes. Esse gesto o envaidece:

LXXIV

AP: O povo aqui compreende
Como é nossa peleja
O tira-gosto é de graça
O guaraná sem cerveja
Podem beber e comer
Mas não esqueçam a bandeja

[aplausos]

LXXV

IV: Essa festa se graceja
É de uma forma decente
Ele dá carne e a comida
Uma coisa tão competente
Em vez de pagar de tudo
Bota o dinheiro *pra* gente

LXXVI

AP: A carne só presta quente
O guaraná presta frio
E cantoria só presta
Com romance e desafio
E eu só presto com o povo
A noite nos dando [inaudível]

LXXVII

IV: Festa só com desafio
Tem de tudo competente
Dança só se tiver moça
A cachaça e aguardente
Viola tocando bem
E o povo pagando a gente

No depoimento de Ivan Viana sobre a cantoria de viola com o recurso da bandeja, ele ressalta que a participação do público através de aplausos é mais importante que a sua contribuição por meio da bandeja. São os aplausos oriundos do público que sinalizam se a cantoria está agradando ou não:

A cantoria é feita mais com a bandeja, com aquela gratificação encostada ali, mas *as palma* do povo, da plateia, deixa o cantador mais animado, quer dizer, eu me sinto mais feliz, mais animado, quando a gente sente que o povo *tá* gostando. Por quê? Porque muita gente paga por causa do dono da casa. *Tá* ali pagando pelo dono da casa não é pela cantoria. E quando o povo *tá* aplaudindo a gente, a gente sente que o povo *tá* gostando. Então, minha parte melhor, acho que seja essa daí. (Entrevista realizada em Taperuaba/Sobral no dia 15/12/2018).

E, ao longo do primeiro baião, as pessoas se dirigem à bandeja dos cantadores para pôr a sua contribuição. Observou-se que quando os cantadores desconheciam o nome daqueles que inseriram o dinheiro na bandeja, imediatamente, a partir de um discreto gesto, é chamado um dos filhos de Seu Chiquite para lhes passar as informações necessárias:

LXXX

AP: Cada verso é um estilo
Que o cantador é criador
E a mana do Chiquite
Veio ajudar cantador
E o dinheiro da viúva
Eu agora vi a cor

XCIII

IV: Olha eu vi ele trazer
Grana *pra* mesa aumentar
Correu *pra* dentro levando
Outra *pra* esposa botar
Porque a crise *tá* braba
Para a gente atravessar

CIII

IV: Veja o outro cidadão
Que estava lá no terreiro

Escutando repentista
Mas partiu *pra* cá ligeiro
Ele *tá* adivinhando
Que cantador quer dinheiro [aplausos]

CIV

AP: Alex, meu companheiro,
Pessoa que eu quero bem
Deu uma ajuda ao cantador
E abraça o filho que tem
Oh! Muito obrigado, Alex
Você que nos quer bem

CV

IV: Veio porque nos quer bem
Alex, muito obrigado!
Por ter vindo a onde estou
Por me botar um agrado
E por todos os anos Chiquite
E a você faz convidado

Após o encerramento do baião inicial, foi cantada, a pedido de Tatiana, filha de seu Chiquite, a canção “Aniversário Feliz”, de autoria do poeta cearense Chico Alves, da cidade de Barro-CE. A canção, que se encontra nos anexos desta tese, é executada pelo poeta Ivan Viana. “Aniversário Feliz” retrata os “mil louvores” recebidos pelo aniversariante em que toda a natureza desperta para comemorar seu aniversário. Neste dia, “[...] o sol brilha mais”, “As flores exalam perfumes” e “As nuvens choram de alegria”.

Logo depois, foi executado mais um baião de viola em forma de Sextilha. Os temas tratados foram os mais diversos, desde a violência, que assola o país, aos crimes cometidos pelo médium brasileiro João de Deus:

I

AP: O mundo *tá* diferente
A gente já vem notando
Muitas coisas muito tristes
Acontecendo e passando
O diabo da violência
Vem pouco a pouco aumentando

II

IV: Pouca gente trabalhando
Trabalho ninguém não quer
Nem o homem nem o menino
Nem o velho e nem mulher
E daqui a vinte anos
Seja o que Jesus quiser

III

AP: Em Goiás sem ter mister
Se vê na televisão
A história do médium que diz
Que tem sua profissão
É um tal de João de Deus
Que está fazendo o cão

IV

IV: Faltou nele coração
E a fé em Deus de Belém
Quem usa essas duas coisas
Inda caminha e convém
Vive de cabeça erguida
E não deve nada a ninguém

No dia anterior à realização desta cantoria, o atual Bispo de Sobral, Dom Vasconcelos, foi vítima de um assalto quando adentrava uma pequena loja no centro da cidade. Este episódio repercutiu na imprensa local sendo bastante comentado pela população que exclamava perplexa: “Nem o Bispo escapa desses bandidos!”. O sucedido serviu de inspiração para o improviso das próximas estrofes:

V

AP: A violência que tem
Me deixa preocupado
 Na cidade de Sobral
 Tem ladrão *pra* todo lado
 Até o Bispo da cidade
 Ontem já foi assaltado

VI

IV: O povo todo assustado
 Sem poder, meu camarada
 Ninguém anda mais à noite
 Cedo nem de madrugada
 Não pode sentar junto
 Com a família na calçada

A questão da violência tratada nessas estrofes serve de inspiração para que os poetas criem estrofes em que são comparados o tempo passado e o presente. O passado relaciona-se ao tempo da inocência, do respeito aos mais velhos e da plena segurança; o presente à violência de toda ordem. No passado, as crianças pediam a benção aos pais, dialogavam com os avós, andavam no “*mei* do mundo” sem nenhuma preocupação e ainda eram advertidas de que antes do fim do mundo besouros de metal seriam vistos no ar. No presente, o jovem passa por uma grande transformação. Ele não pede licença e “Nem toma a benção aos pais”:

XII

IV: Esse meu tempo veloz
 Quando eu era criança
 Tomava a benção a papai
 A mãe com mais esperança
 E andava no *mei* do mundo
 Com a maior confiança

XIII

AP: Eu lembro quando eu criança
 Conversava com vovô
 Ele me ensinava as coisas
Pro caminho que eu estou
 De vinte anos *pra* cá
 O mundo aqui se soltou

XIV

IV: Lembro que papai falou
Pra mim outro certo dia
 Que a roda pequena ia
 Passar na grande folia
 Mas faz é tempo colega
 Que aconteceu esse dia

XV

AP: Meu bisavô me dizia
 Que os animais no passado
 O cachorro era cantor
 O touro era o delegado
 O macaco era palhaço
 E o peru era letrado

XVI

IV: Papai disse com cuidado
 Tenha calma, filho meu
 Ande com Deus e amor
 E tudo que se elegeu
 Esse tempo era bom
 E aqui desapareceu

XVII

AP: *Me disse* um bisavô meu
 Que o mundo era diferente
 O cachorro era um cantor
 O touro prendia a gente
 O macaco brincalhão
 O peru era docente

XVIII

IV: Quando eu era inocente
Lembro que papai dizia
Que muita casa sem gente
Pelo mundo já se via
O bicho tomando conta
E a “retiranda” cobria

XIX

AP: O meu avô me dizia
Até na noite serena
“Meu filho, não é assim
Mas viver não vale a pena
Você vai ver roda grande
Passar dentro da pequena”

XX

IV: Papai me disse sem pena
Antes do mundo acabar
Você vai ver uns besouros
De metal voar no ar
A gente vê todo dia
Mas não quer acreditar

XXI

AP: Eu vivo de observar
Nossos momentos leais
De certo tempo *pra* cá
Jovens mudaram demais
Jovem não pede licença
Nem toma a benção a seus pais

Como não poderia deixar de serem observadas, as duas próximas estrofes se voltam para a atual conjuntura política do país. Especificamente, os dois últimos versos da estrofe de número vinte e oito levam à interpretação de que o poeta esteja referindo-se ao ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva: “Porque quem ajuda o pobre / Se desgraça na cadeia”.

XXVII

AP: No Brasil atualmente
É triste a situação
Pra cada um eleitor
Em época de eleição
Não ter *pra* si candidato
Porque a peste é ladrão

XXVIII

IV: Hoje *tá* uma confusão
Todo mundo se odeia
O rico cheio de dinheiro
E o pobre pegando *peia*
Porque quem ajuda o pobre
Se desgraça na cadeia

Em um pedaço de papel, junto com o dinheiro, é encaminhado aos cantadores, pelo senhor Gaudêncio, um mote cujo tema principal é o vaqueiro. Esta solicitação é mencionada nas estrofes abaixo. Percebe-se que para o bom cantador nada lhe escapa à inspiração. Ainda concluindo um baião, o poeta aproveita-se do pedido que lhe foi encaminhado para a elaboração do baião seguinte e improvisa as seguintes estrofes:

XXXIX

AP: Um mote chegou agora
Pra se falar de vaqueiro
Pra Gaudêncio e para o Paulo
Pra Chiquite um companheiro
Vaqueiros da região
Que trabalham o tempo inteiro

XL

IV: Eu dou valor ao vaqueiro
Que faz tudo com cuidado
Tira o leite, leva o gado
Vive com o corpo cansado
Mas a luta que ele faz
Por Deus sempre ele é lembrado

LI
 AP: Seu Gaudêncio é nosso amigo
 Um mote ele mandou
Pra se falar de vaqueiro
 De uma família onde eu estou
 Lembrando que fui vaqueiro
 Neste mundo aonde vou

LII
 IV: Como ele nos mandou
 Que se falasse em vaqueiro
 Faz com que ele recorde
 Desse sertão brasileiro
 Já montou em cavalo
 E montou em tabuleiro

Sobre as solicitações encaminhadas aos cantadores, discorre Ayala (1988, p. 26):

Os pedidos são encaminhados em pequenos pedaços de papel [...] que são depositados na bandeja, junto com o dinheiro. Muitas vezes, estes papezinhos, além de conter os motes ou gêneros, trazem os nomes de quem os solicitou. Também são apresentados oralmente aos cantadores, nos intervalos entre os baiões ou no decorrer dos improvisos. Neste último caso, o pedido é dirigido ao componente da dupla que não está cantando no momento. Mesmo assim, pode atrapalhar o repentista, desviando sua atenção da preparação mental dos versos que darão sequência ao improviso do companheiro.

As considerações de Ayala (1988) traduzem bem o procedimento utilizado entre público e repentista durante o processo de encaminhamento de pedidos. Ainda hoje o processo é o mesmo. Interrogado sobre a importância da participação do público no ato da cantoria, responde Antônio Ponte:

O público é tudo para uma dupla de cantadores. Ele é quem solicita, ele é quem explora o cantador, pedindo as modalidades, o desafio, o poema, o mote e ele é quem paga porque a cantoria não é só o cachê que a dupla vai cantar. A maioria das duplas canta com a bandeja, o povo pagando na bandeja, de livre e espontânea vontade. Então, o público é muito positivo. Já pensou a gente cantar num clube com quatro pessoas assistindo? Então, com um público maior favorece e inspira o cantador, seja na fazenda, seja no pé-de-parede como a gente chama, o público é o positivo para uma cantoria. (Entrevista realizada em Sobral no dia 23/03/2018)

Considerando as palavras de Antônio Ponte, o público é o fator diferencial em uma cantoria. A cantoria na Fazenda Santa Luzia contou com um público relativamente grande. Quando a pesquisadora chegou ao distrito de Taparuaba, por volta das dezessete horas, a medida em que ia conversando com os moradores da cidade para se informar da localização exata da Fazenda, todos já sabiam que naquela noite iria acontecer uma cantoria na Fazenda Santa Luzia com “os cantadores de Sobral”. A notícia havia sido divulgada em Taparuaba e em seus arredores com bastante antecedência. Também houve divulgação pela Rádio

Educadora do Nordeste no programa “Violas e repentos”, apresentado por Antônio Ponte. A estratégia de divulgação da cantoria deu resultado, pois se registrou a presença de um número significativo de ouvintes.

A respeito do público frequentador de cantorias, ressalta Ramalho (2000, p. 90):

Integrados pela identidade com o mundo rural, pelo linguajar específico da região, pelos hábitos comuns de convivência social, pela relação com a natureza, pelos mesmos sentimentos da religiosidade e da moral tradicional cristão, os ouvintes de cantoria comportam um universo muito heterogêneo em termos de *status* social, mas conseguem manter-se unificados diante de poetas cantadores, certamente porque eles lhes representam, simbolicamente, a memória viva de sua cultura.

O baião anterior foi concluído após quinze minutos e cinquenta segundos de execução. Depois, atendendo à solicitação do senhor Gaudêncio, o mote “Todo Duarte é vaqueiro / E filho da região” foi entoado.

O baião com o mote “Todo Duarte é vaqueiro / E filho da região” trata da relação da família de Seu Chiquite (Duarte) com a profissão do vaqueiro, o “verdadeiro desbravador do sertão”, nas palavras de Saboya e Caracristi (2002, p. 77). Ainda conforme as referidas autoras, os vaqueiros “Abriram caminhos, ocuparam áreas despovoadas, criaram e amansaram bois e dirigiram os serviços das fazendas”. Em razão de o aniversariante exercer tão importante profissão, um mote em referência a ela não poderia deixar de ser composto.

Nos versos do baião em análise, são citados o Sr. Antônio Duarte (pai de Seu Chiquite e cantador de viola) e os irmãos Maria, Paulo, João Batista e Luiz Gonzaga. Paulo e João Batista são vaqueiros e Luiz Gonzaga, segundo os versos improvisados, é cantador. Como a dupla de cantadores está comprometida em realizar um espetáculo para agradar aos presentes e não competir entre si, percebeu-se a generosidade de Antônio Ponte ao socorrer o companheiro Ivan Viana quando este esquecia o mote. Esta atitude ficou mais evidente no final da primeira e da décima nona estrofes:

I
IV: Esta família sagrada
Duarte é o sobrenome
O nome jamais se some
Com ele não falta nada
Duarte na vaquejada
Entende a pontuação
Montando seu alazão
Corre pelo tabuleiro
Todo Duarte é vaqueiro
São filhos da região
[Antonio Ponte corrige o mote “E filho da região”]

II
AP: Um é velho outro mais novo
Um é filho e outro é pai
Duarte por onde vai
Festa *pra* ele eu prometo
Ele está aqui neste [inaudível]
Tem o Paulo que é irmão
Gaudêncio que é um cidadão
Que pediu *pra* o violeiro
Todo Duarte é vaqueiro
E filho da região

[...]

XIX
IV: Luís também foi novinho
Mas está desanimado
Nunca foi apaixonado
Nunca teve um só carinho
Nunca arranhou um ranchinho
Nunca teve situação
De mulher lhe passar mão
E só apenas sente o cheiro
Todo Duarte é vaqueiro
E filho da região
[Ivan Viana esquece o mote
e Antonio Ponte lembra-o: “Duarte...”]

XX
AP: Duarte tem alegria
De ter um cavalo bom
Do forró gostou do som
Do gado que ele cria
E gosta de cantoria
De vaquejada e canção
De martelo e de mourão
Qualquer um rojão ligeiro
Todo Duarte é vaqueiro
E filho da região

[...]

Após o baião exposto, os cantadores executam mais uma Sextilha por iniciativa própria. Chama atenção o fato de a toada ser diferente da tradicional. O ritmo é mais puxado, mais demorado. A distribuição dos versos também apresenta um diferencial. Enquanto as estrofes improvisadas por Antônio Ponte são compostas por versos heptassílabos, as estrofes elaboradas por Ivan Viana trazem o quinto verso composto apenas por quatro sílabas. Esse procedimento ocorre em todo o desenrolar do baião.

Os versos giram em torno de Manoel Elias e Vicente, dois convidados que assistiam atentamente à apresentação dos cantadores:

I
AP: Manoel está presente
Nesta nossa diversão
Esse é Manoel Elias
De Joaquim que foi irmão
Mas o Joaquim foi embora
Mas o seu Manoel não

II
IV: Veio *pra* esta diversão
A chamado de Chiquite
Como quem diz eu vou lá
Porque Deus do céu permite
E é feliz
Quem aceitar o convite
[...]

XXIII

AP: Nossos colaboradores
 Seu Manoel e Vicente
 Vieram *pra* cantoria
 Que assistiam antigamente
 No presente ainda tem
 Essa cultura da gente

XXIV

IV: Essa cantiga excelente
 Que Deus dá *pra* o violeiro
 Ainda bem que o sucesso
 Percorre esse mundo inteiro
 E a gente vive
 Como um aventureiro

A última estrofe, de número vinte e cinco, é improvisada com uma advertência ao público de que o baião será encerrado para ser atendido o pedido de Paulo Duarte, filho de Seu Chiquite. Paulo Duarte solicita aos cantadores que seja tocada a canção “Casa Amarela”:

XXV

AP: Vou parando, companheiro
 Com respeito e educação
 Porque chegou um pedido
 De um amigo nosso irmão
 O Paulo Duarte quer
 “Casa Amarela” pois não

A canção intitulada “Casa Amarela”, que se encontra nos anexos desta tese, é de autoria do poeta cearense Antônio Jocélio, um dos colaboradores dessa pesquisa. De acordo com o poeta Carneiro Portela, no programa Ceará Caboclo²¹, exibido no dia 10 de março de 2019, a canção “Casa Amarela” “[...] é um dos mais belos poemas já lançados por cantadores no Brasil”. A referida canção foi lançada em 1986 no programa Ceará Caboclo e integra um CD produzido por Carneiro Portela. Nesta cantoria, na Fazenda Santa Luzia, ela é cantada pelos dois poetas Antônio Ponte e Ivan Viana. Ambos se alternam na execução das estrofes. O tema trata de lembranças do passado vividas na pequena casa amarela situada no sertão cearense. Um membro da família, que residia na pequena casa amarela, afasta-se dos entes queridos para se aventurar na cidade grande. Lá, ele vive todas as injustiças comuns aos centros urbanos e se angustia por não mais ter condições de retornar a sua casa amarela.

É feita uma pequena pausa para os cantadores beberem água e descansarem um pouco. Logo após, Antônio Ponte executa sozinho a canção intitulada “O vaqueiro e o motorista”, inserida nos anexos desta tese. Esta canção é de autoria do poeta Pedro Bandeira. Como o próprio título aponta, a canção aborda questões relacionadas às duas profissões, o que

²¹ O programa Ceará Caboclo será tratado na segunda seção do quarto capítulo desta tese. O programa realizado no dia 10/03/2019 aconteceu em homenagem aos 45 anos do Ceará Caboclo e contou com a presença do poeta Carneiro Portela, seu primeiro apresentador.

as aproxima e as diferencia. O ritmo da canção lembra o aboio entoado pelo vaqueiro quando está tangendo o gado: “Eh, boi!”. Acerca da origem deste “canto desbravador do sertão”, emitido principalmente para conduzir a boiada, escreve Ramalho (2003, p. 104): “Sabe-se do aboio como nascido do descampado. No Brasil, tem sua razão de existir na tradição do criatório extensivo. O aboio é a expressão máxima do canto do trabalho do vaqueiro, na solidão da caatinga, à procura de suas reses”. Ramalho (2003, p. 110) ainda acrescenta: “Mas insisto: o aboio é o fio condutor. No seio do aboiar nasce a poesia improvisada. Vaqueiro e cantador se confundem ao longo de nossa história. Ambos são repentistas. Teriam sido unos. Expressam, em comum, o espírito da liberdade do ir e vir, a veia do lirismo, o espírito de luta”.

Ayala (2009, p. 33-34), seguindo a mesma linha de raciocínio de Ramalho (2003), também traça importantes considerações sobre o aboio, o canto de trabalho do vaqueiro:

O canto de trabalho dos vaqueiros deixou suas marcas nas vozes dos poetas populares, cantadores de poemas e canções de vaquejada, prática artística muito apreciada no Nordeste. Os poemas narrativos deste gênero de literatura oral cantada, em suas diferentes formas, são conhecidos como aboios, toadas, vaquejadas, canções de vaquejada. Essas formas poéticas desenvolvem temas relacionados com o trabalho diário do vaqueiro, que inclui o tratamento e a familiaridade com os animais no curral, a procura das reses nos campos abertos, as festas de apartação, as festas de vaquejada, a despedida e a saudade do vaqueiro, quando já não pode mais trabalhar, a relação entre patrão e empregado, nem sempre justa e cordial.

Posteriormente, a dupla executa a modalidade Dez pés a quadrão. Esta modalidade, como o próprio nome anuncia, é composta por décimas, ou seja, estrofes de dez versos (ou dez pés como é conhecida entre os cantadores). Os cantadores alternam-se no improviso dos versos que são distribuídos a partir do seguinte esquema rimático ABBAACCDDC. O último verso, “Lá se vão dez a quadrão”, é cantado pelos dois cantadores. Por ser ele finalizado em “ão”, obrigará os poetas a construírem o sexto e o sétimo versos também com a rima “ão”, chegando quase que ao esgotamento de palavras com essa terminação. Sobre essa modalidade, escreve Tavares (2016, p. 73):

O estilo conhecido como Dez pés a quadrão, apesar do nome, não é uma variante do quadrão, e sim da décima, o que justifica chamá-lo de “dez pés”. É uma décima normal de rimas ABBAACCDDC, mas é uma estrofe “dialogada”, onde os violeiros cantam as linhas alternadamente, até a última linha, “Lá se vão dez a quadrão”, que é cantada em uníssono pelos dois.

Inicialmente, o diálogo travado entre os cantadores, pelo menos nas cinco primeiras estrofes, é bastante descontraído e não trata de um assunto específico. Os cantadores estão dispostos a executar qualquer pedido encaminhado pelo jovem e pelo idoso que compõem a plateia. Os poetas elogiam os presentes por terem saído de suas casas para assistir à cantoria e fazem, mais uma vez, menção à profissão do aniversariante:

I
 AP: Vamos brincar com o povo
 IV: De um modo diferente
 AP: Desde o assunto inocente
 IV: Desde o velho até o novo
 AP: Vamos ver se eu resolvo
 IV: A nossa pontuação
 AP: Quem quiser pede canção
 IV: Que a gente *vei pra* cantar
 AP: E aqui é um lugar
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

II
 IV: Se vem para se mostrar
 AP: O povo que mora aqui
 IV: Eu vim *pra* me divertir
 AP: Santa Luzia é o lugar
 IV: Chiquite dono do lar
 AP: Festa e aperto de mão
 IV: Cada um traz a canção
 AP: Tem abraço e tem presente
 IV: A cantoria da gente
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

III
 AP: Presente o Antonio Florêncio
 IV: Veio *pra* não dormir cedo
 AP: Seu Manoel sem segredo
 IV: Provou que a festa pertence
 AP: Também tem o seu Gaudêncio

IV: Esse também é irmão
 AP: Paulo Duarte é patrão
 IV: É amigo e é vaqueiro
 AP: O Gaudêncio é companheiro
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

IV
 IV: Todo Duarte é vaqueiro
 AP: Assim já nos contou o mote
 IV: Mostramos também o dote
 AP: Para quem é violeiro
 IV: Obrigado, cavalheiro
 AP: O povo da região
 IV: Cada um prestou atenção
 AP: Senhora, muito obrigado
 IV: Por vir botar seu agrado
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

V
 AP: Chiquite está satisfeito
 IV: E eu também *tou* dizendo
 AP: Divagar está fazendo
 IV: O que precisa ser feito
 AP: Entende de guarda-peito
 IV: Chapéu de couro e gibão
 AP: Pega em chifre de barbatão
 IV: Monta em cavalo ligeiro
 AP: Esse aqui é que é vaqueiro
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

Adiante, em tom de pilhéria, as estrofes são direcionadas a um senhor chamado João Figueiredo. Acredita-se que o João Figueiredo tenha sido escolhido como alvo dos poetas para a execução dessa modalidade por ter o seu primeiro nome finalizado em “ão”. Esta escolha favoreceu aos poetas à construção dos sextos e sétimos versos das estrofes aqui analisadas.

Conforme os versos improvisados, em razão de o Dr. Adauto, dono da Fazenda Santa Luzia, encontrar-se no Rio de Janeiro e não comparecer à cantoria, João Figueiredo o estaria representando. Por sua posição, representante de uma pessoa “importante” e de alto poder

aquisitivo, os poetas aguardam que João Figueiredo deposite um valor considerável na bandeja. Por isso, ele é chamado insistentemente pelos poetas a realizar o seu depósito. A estratégia foi exitosa. João não depositou “duas de cem”, mas “botou vinte”, deixando os poetas satisfeitos:

VI

IV: Eu cantei no seu terreiro
 AP: Doutor Adaauto não veio
 IV: Não está no nosso meio
 AP: Foi *pra* o Rio de Janeiro
 IV: Mas lembra de nós primeiro
 AP: Mas ele não lembrou não
 IV: Tinha uma reunião
 AP: Mandou João no seu lugar
 IV: Mas nada mandou deixar [risos e alguém da plateia grita: “cadê o João?”]
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

VII

AP: Ninguém pode nada ter medo
 IV: Também medo aqui não tenho
 AP: Já que o patrão não desenho
 IV: Não veio *pra* cá sem segredo
 AP: Mas tem João Figueiredo
 IV: Que vem com mais perfeição
 AP: Vem novamente João
 IV: Oh, João venha *pra* perto
 AP: Sei que João é esperto
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

VIII

IV: Mas se nós chamar dá certo
 AP: João trouxe a sua patroa
 IV: Um casal que é gente boa
 AP: Só que cantando eu alerta
 IV: Tem que hoje ser descoberto
 AP: Sempre eu gostei deste chão
 IV: Eu também gosto de João
 AP: Sei que João tem dinheiro
 IV: Mas não dá *pra* violeiro [risos]
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

IX

IV: João é um bom companheiro
 AP: Doutor Adaauto lhe mandou
 IV: Mas ele não entregou
 AP: Ficou foi lá no terreiro
 IV: A grana do violeiro
 AP: Que nos mandou seu patrão
 IV: Entregue a gente, João
 AP: Eu sei foi duas de cem
 IV: Você quer botar também
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

X

AP: Sei que João Ainda vem
 IV: Se vier *tou* lhe aguardando
 AP: O patrão *tá* esperando
 IV: E a gente espera também
 AP: Com essa Skol que ele tem
 IV: Segurando em sua mão
 AP: Não vá beber muito, João
 IV: *Pra* você não se embebedar
 AP: Pegar o carro e virar
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

XI

IV: O patrão mandou botar
 AP: O João é contribuinte
 IV: Da cantoria é ouvinte
 AP: E aqui que é seu lugar
 IV: Em vez dele vir botar
 AP: O dinheiro do patrão
 IV: Botou foi vinte, meu irmão
 AP: E eu dou muito obrigado
 IV: Por ele ter agradado
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

A pilhéria prossegue agora tendo como alvo o Sr. Emídio. Este acaba cedendo às solicitações dos poetas e também deposita um certo valor em dinheiro na bandeja. Em seguida, são chamados para colaborar com os cantadores os senhores Antônio, Florêncio e Vicente:

XII

AP: Cantoria é desse jeito
 IV: A gente brinca de novo
 AP: Brinca *pra* chamar o povo
 IV: *Pra* ver se *amelhora* o pleito
 AP: Mas aqui não tem jeito
 IV: Eu chamo com perfeição
 AP: Emídio é que é irmão
 IV: Passou com uma coca-cola
 AP: Mas não olhou *pra* viola
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

XIII

IV: Emídio é bom *pra* mexer
 AP: Emídio é trabalhador
 IV: Chegue perto, por favor
 AP: Sei que ele tem prazer
 IV: Quero ver ele trazer
 AP: Dinheiro no seu carrão
 IV: Venha, Emídio, meu irmão
 AP: Emídio é trabalhador
 IV: Só quero cem do senhor
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

XIV

AP: Estefânia tem valor
 IV: Também conheço na hora
 AP: A Vera ficou lá fora
 IV: Mas ela dentro entrou
 AP: *Inda* agora ela pagou
 IV: Mas nesse momento não
 AP: Esse é Antonio patrão
 IV: Um senhor aposentado
 AP: Velho macho e acochado
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

XV

AP: Florêncio já está cansado
 IV: É o *Ciço* trabalhador
 AP: Lutou na vida com amor
 ["Quem foi que mandou?" A estrofe é interrompida
 em razão de alguém colocar dinheiro na bandeja.
 Imediatamente outra estrofe é iniciada]
 AP: Emídio, muito obrigado
 IV: Por você pagar a gente
 AP: Mandou um menino inocente
 IV: Botar *pra* nós um trocado
 AP: O resto ficou guardado
 IV: No bolso de trás, patrão
 AP: Mande o menino, oh, irmão
 IV: Pagar a gente novamente

AP: Dê de cinquenta *pra* frente
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

XVI

IV: Pode até *inda* dá *pra* gente
 AP: Sem precisar homicídio
 IV: Eu me vali de Emídio
 AP: Por ser amigo da gente
 IV: Prove que é competente
 AP: Esse povo nosso irmão
 IV: Mas se Emídio, meu irmão
 AP: Não pagar nossa viola
 IV: Eu não vou *pra* sua escola
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

XVII

AP: Cada um que vai na frente
 IV: E eu vou cortando atrás
 AP: Seu Antonio é bom demais
 IV: Já vai *pro* seu ambiente
 AP: Não sem antes pagar a gente
 IV: Leve também minha mão
 AP: Esse aqui é ancião
 IV: Irmão colega do povo
 AP: *Paroano* vem de novo
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

XVIII

IV: Seu *Antoi* disse *pra* gente
 AP: Que quando completar cem
 IV: Vai chamar a gente também
 AP: Esse homem inteligente
 IV: Vai lá *pro* forró da frente
 AP: E eu vou chamar o Toião
 IV: Porque Florêncio é patrão
 AP: Que mora no ronqueador
 IV: Venha *pra* cá, por favor
 Ambos: Lá se vão dez a quadrão

XIX

AP: E lá de Taperuaba
 IV: Eu chamo com mais valia
 AP: Seu Vicente qualquer dia
 IV: Vou lá *pra* Taperuba
 AP: Vicente aqui não se acaba
 IV: Venha *pra* cá Vicentão
 AP: Ajude minha profissão
 IV: Que está ficando fraca
 [A estrofe ficou incompleta, pois os poetas
 decidiram iniciar outro baião].

Ao final da modalidade Dez pés a quadrão, os poetas iniciam um novo baião de viola em Sextilha. O tom de gracejo é o que prevalece nas estrofes improvisadas permitindo que os poetas solicitem a ajuda financeira do público. Seu Chiquite, com o intuito de colaborar, aproxima-se de um dos cantadores e sussurra-lhe no ouvido o nome daqueles que ainda não

havam depositado sua contribuição financeira na bandeja. A orientação é seguida e a esses nomes são destinados versos motivando-os a cooperarem com os cantadores. Pessoas que tomam esse tipo de iniciativa de Seu Chiquite, de acordo com Ayala (1988, p. 153), recebem a designação de “apontadores” ou “fuxiqueiros”: “Tais ajudantes, que se postam junto a cada componente da dupla, recebem a denominação de ‘apontadores’ ou ‘fuxiqueiros’, pois, ao passarem estes e outros dados [...], fornecem argumentos para o improviso, possibilitando que os poetas ‘chamem no verso’ os ouvintes, induzindo-os a colaborar na bandeja”. Pôde-se perceber que essa estratégia contribuiu sobremaneira para que a bandeja dos cantadores ficasse com um volume significativo em dinheiro:

III

IV: Chiquite homem fiel
 No ouvido cochichou
 Disse chame meus amigos
 Quem ainda não pagou
 Que quem paga repentista
 Ouve o que vem do cantor

De todos os convidados que foram chamados a colaborar com a bandeja dos cantadores, apenas um se esquivou a tal procedimento, o Louro Brabo. Por repetidas vezes, seu nome foi mencionado pelos poetas, porém sem resultado. A postura de Louro Brabo e a insistência dos poetas acarretaram gargalhadas, seguidas de aplausos, do público:

XXVI

AP: Tem Eufrázio a me escutar
 E eu faço a propaganda
 Eu vou cantar para o Louro
 Que o Louro é quem me manda
 Eu só dou valor o Louro
 Que escuta da minha banda

XXVII

IV: Louro faço propaganda
 Que você é bom rapaz
 Se não tiver dinheiro
 Chiquite lhe empresta mais
 Aí você *paga a nós*
 E a ele não paga mais

XXVIII

AP: O Louro dinheiro traz
 Que trabalha a profissão
 Louro veio *pra* cantiga
 Pedir poema e canção
 Se ele não tivesse grana
 Ia pedir ao Tonhão [risos e aplausos]

XXIX

IV: Oh, Louro, tu és irmão
 Rapaz de capacidade
Pra muitos Louro hoje é
 Rapaz de autoridade
 Pode até pagar a gente
 Mas não está com vontade

XLII

IV: Quebrando qualquer tabu
 Vem mulher e vem menino
 Vem Tonhão e vem Emídio
 Herculano e Zeferino
 Mas eu nunca vi *pra* ter
 Um Louro assim tão sovino [risos e aplausos]

XLIII

AP: Tem adulto e tem menino
 Que o povo desempenha
 Pois eu quero agradecer
 A paga da Dona Penha
 A esposa *vei* na frente
 Pode ser que o Louro venha

Os poetas foram vencidos por Louro Brabo. O baião de viola, que durou dezessete minutos e foi composto por cinquenta e uma estrofes, foi finalizado sem que o Louro Brabo depositasse algum valor na bandeja dos cantadores. Ao término, foram registrados os seguintes comentários sobre o Louro Brabo proferidos por Seu Chiquite: “Rapaz, só não veio o Louro! O Louro *vei* foi duro! O Louro foi se embora e não veio não!”

Após a “briga” dos cantadores com o Louro Brabo, é executada uma canção intitulada “Tostão de chuva”²², de autoria do poeta e Mestre da Cultura do Ceará Lucas Evangelista (Crateús-CE). A canção é solicitada por Herculano, convidado de Seu Chiquite. Os versos narram a história de um rico fazendeiro que põe em dúvidas os milagres operados por Pe. Cícero Romão Batista. Envolto em uma grande seca, o fazendeiro envia, por um romeiro, dinheiro a Pe. Cícero Romão Batista a fim de testar os seus poderes. Em troca, exige-lhe que faça chover, pois, em consequência da seca, seu gado está morrendo, sua plantação acabando-se e sua barragem secando. Se Pe. Cícero Romão Batista é tão milagroso, como acreditam os romeiros, enviará chuva, caso contrário, o dinheiro deverá ser devolvido. A arrogância do fazendeiro irrita Pe. Cícero que faz cair um temporal. Como consequência, o fazendeiro perde sua riqueza, suas terras são divididas e doadas aos pobres. Diante de tal situação, o fazendeiro arrepende-se de sua descrença e atrevimento. Torna-se romeiro e vaga, dia e noite, buscando, sem encontrar, o caminho que leva a Juazeiro do Norte.

Cascudo (2005, p. 154), tratando do Padre Cícero Romão Batista na literatura popular do Nordeste, afirma: “O ‘taumaturgo de Juazeiro’ possui centenas de folhetos cantando sua vida e obras. Além dessa literatura de cordel conheço onze volumes que lhe estudam a figura, haloando-a de glória ou pincelando-a de acusações veementes”.

²² A canção “Tostão de chuva” encontra-se nos anexos desta tese. De acordo com a Profª. Dra. Maria Ignez Novais Ayala, em um dos encontros de orientação de escrita desta tese, “Chamam canção, mas é semelhante às narrativas de folheto. O padre vingador se assemelha a algumas narrativas orais de Jesus e São Pedro quando andavam pelo mundo”.

Logo depois da canção “Tostão de chuva”, consagrada entre os repentistas cearenses, houve uma pausa para serem cantados os parabéns ao aniversariante. Depois, foi executado um baião a partir do mote: “O Chiquite é satisfeito / Com a família que tem”. O mote foi solicitado pelo próprio Seu Chiquite. O gesto revela o contentamento do aniversariante pelos membros de sua família:

I
AP: O Chiquite é o donatário
Pede um mote e oferece
A mulher que lhe obedece
Que trabalha aqui o diário
Hoje é seu aniversário
Já cantaram os parabéns
Fica o povo vai e vem
Por isto é sem preconceito
O Chiquite é satisfeito
Com a família que tem

II
IV: O povo lhe ajudando
Na festa linda e tão bela
Ele só promove ela
Que os filhos tão completando
Vi um a um afirmando
Um diz papai você vem
Ele carinho que tem
E mostra dentro do peito
O Chiquite é satisfeito
Com a família que tem

III
AP: Começa a dona Toinha
Esta ali que acorda cedo
E trabalha sem ter medo
Na sua luta na cozinha
Luana não está sozinha
Tatiane eu quero bem
E a Maria também
Faz um trabalho perfeito
O Chiquite é satisfeito
Com a família que tem

IV
IV: É o Júnior atendendo
O povo que se aproxima
É o detrás outro de cima
Cada um já está vendo
Ninguém *tá* se arrependendo
Quando nesta festa vem
Povo aqui lhe quer bem
E eu quero do mesmo jeito
O Chiquite é satisfeito
Pela família que tem

V
AP: Ele está completando ano
Cinquenta e cinco de idade
A sua coletividade
Ele é muito veterano
A partir do Cassiano
Um genro que lhe quer bem
E sua nora eu vou além
Deste povo tão direito
O Chiquite é satisfeito
Com a família que tem

VI
IV: Faz a festa chama o povo
Vem tudo para o seu lar
E para Chiquite abraçar
Desde o velho ao mais novo
Ele tem o seu “aprovo”
Por ser cidadão de bem
Não deve nada a ninguém
É homem sempre perfeito
O Chiquite é satisfeito
Com a família que tem

VII
AP: Pois começa de manhã
Nesta sua profissão
João Batista é seu irmão
Maria Alice é sua irmã
Cada um filho é seu fã
Que trabalha e lhe quer bem
Cada um o nome tem
Com carinho e com respeito
O Chiquite é satisfeito
Com a família que tem

VIII
IV: Prepara a festa bonita
Chama o povo e diz assim
Quem não acompanhar a mim
E o povo todo acredita
Chegou a moça bonita
E o rapaz feio também
Porque Chiquite quer bem
Quem vem *pra cá pro* seu pleito
O Chiquite é satisfeito
Pela família que tem

IX
 AP: Toda a família lhe preza
 No seu trabalho diário
 Na noite do aniversário
 O Chiquite não se enfeza
 Júnior, Paulo, *Ciço* e César
 O povo aqui lhe convém
 A Maria lhe quer bem
 Tatiane tem respeito
 O Chiquite é satisfeito
 Com a família que tem

X
 IV: Oh, que família sagrada
 Essa família bonita
 Na hora que ele grita
 Não fica faltando nada
 Toinha é a namorada

Que o seu Chiquite tem
 Não troca ela por cem
 Porque não acha defeito
 O Chiquite é satisfeito
 Pela família que tem

XI
 AP: Ele é profissional
 É vaqueiro do sertão
 Os trabalhos do patrão
 Ele ajeita no local
 Não tem casa em Sobral
 Nunca que foi em Belém
 Não sabe o que é Santarém
 Nem puxa saco de prefeito
 O Chiquite é satisfeito
 Com a família que tem

Por último, é entoado um Galope beira-mar. Esta modalidade, mais conhecida por Galope à beira-mar, é muito apreciada pelos apologistas da cantoria. Ela recebe essa denominação por apresentar temas praieiros. Sua estrutura formal é constituída por décimas de versos endecassílabos com esquema rimático ABBAACCDDC e marcação tônica nas 2^a, 5^a, 8^a e 11^a sílabas. A estrofe é finalizada com o verso “Cantando galope na beira do mar”. Esse ritmo marcante simula o movimento das ondas do mar que, por sua vez, se parecem com o galope de um cavalo.

Linhares e Batista (1976, p. 41) afirmam que o Galope beira-mar é uma criação do poeta cearense José Pretinho, vaqueiro de um coronel chamado José Ambrósio. Nasceu na cidade de Morada Nova-CE e faleceu no município de Lavras da Mangabeira-CE:

Contam que José Pretinho após levar uma surra, em Martelo, de Manoel Vieira Machado, cantador piauiense, veio a Fortaleza e, na Praia de Iracema, observou o mar, cujo movimento das ondas se parecia com o galope dos cavalos da fazenda do “coronel” Ambrósio. Criado o estilo, procurou o adversário para desforra. Deixou-o aniquilado. Mergulhão de Sousa divulgou o gênero por todo o Nordeste.

Para Tavares (2016, p. 57), o Galope beira-mar “É um dos estilos mais belos, mais ritmados e mais difíceis da cantoria”. O artista pernambucano Antônio Nóbrega também compartilha da mesma opinião. Ao se referir ao Galope beira-mar na sua aula-ilustrada “Da quadrinha ao galope à beira-mar”, proferida na IV Feira do Cordel Brasileiro, realizada no dia 18 de outubro de 2019 em Fortaleza-CE, afirma: “No meu entender é a forma mais complexa

na poesia rimada brasileira”²³. De fato, ter domínio da técnica utilizada para o improviso desta modalidade não é tarefa fácil para nenhum cantador. Talvez por isso que ao longo das cantorias registradas nesta pesquisa não se percebeu nenhuma dupla de cantadores tomando iniciativa de executar o Galope beira-mar. Da mesma forma, também não houve, da parte do público, solicitação dessa modalidade, mesmo entre o público mais conhecedor de cantoria.

Em consonância com o que escreve Tavares (2016) e com o que disse Antônio Nóbrega, o poeta Antônio Ponte também considera o Galope beira-mar uma modalidade de difícil execução, pois o repentista precisa ter domínio sobre o conteúdo solicitado e fôlego para a execução de tal modalidade. Para o referido poeta, são três os cantadores que melhor sabem cantar o Galope beira-mar: Geraldo Amâncio, Zé Viola e Zé Eufrázio.

O Galope é uma modalidade, dentre todas, é uma das mais difíceis. Ele é muito difícil. E cantar galope é difícil porque depende do assunto e depende do fôlego, do rojão. Tem muitos cantadores bons cantando Galope. *Pra* mim são três que eu botaria no meu time. Geraldo Amâncio Pereira, *pra* mim, é o melhor cantando galope. Aí vem Zé Viola, vem Zé Eufrázio. Tudo cantadores que têm muito fôlego. Eu repito muito isso porque eu não tenho muito fôlego *pra* cantar galope, mas é um estilo muito bonito, principalmente, quando ele é cantado na orla praieira. Aí ele fica mais bonito, mais decente. Tem gente que pede *pra* cantar dentro do mar, um cantando dentro do mar e o outro por fora. É um estilo muito difícil. E parabéns aos que cantam bem como esses que eu frisei. (Entrevista realizada em Alcântaras no dia 10/03/2019)

Quanto ao conteúdo, em razão da nomenclatura, Galope beira-mar, espera-se que os versos tratem de temas praieiros. De acordo com Tavares (2016, p. 58), “A criação desse gênero seria uma homenagem à cultura praieira, litorânea (devemos lembrar que a cantoria tem origem no interior), tentando reproduzir na cadência do verso o galope de um cavalo, meio que sugerindo a imagem de um vaqueiro do sertão a cavalgar na praia”.

O Galope beira-mar adiante foi uma solicitação da autora desta pesquisa. Mesmo sendo o sertão o ambiente onde se passava a cantoria, esperava-se que os poetas fizessem algum tipo de menção à cultura praieira. No entanto, não foi o que ocorreu. O que se percebeu, analisando o Galope beira-mar em questão, é que há uma tentativa de um dos poetas de iniciar uma “disputa” para saber quem sairia melhor que o outro no improviso poético:

²³ A IV Feira do Cordel Brasileiro, de 17 a 20 de outubro de 2019, foi uma realização da AESTROFE (Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará). O evento aconteceu na Caixa Cultural Fortaleza e registrou a participação, dentre outros, dos repentistas Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre.

I

IV: Todos têm direito nessa cantoria
 Pedir o que gosta nesse meu repente
 A dona Izalena pediu para gente
 Que eu cantasse agora com mais simpatia
 Uma coisa boa nessa poesia
Pra ela e o esposo aqui escutar
 Eu chamo o colega *pra* me acompanhar
 Eu irei na frente você vai atrás
 Eu não sei dos dois quem vai cantar mais
 Nos dez de galope na beira do mar

II

AP: Você pode cantar o hino da paz
 Que eu vou devagar mesmo *tando* rouco
 Você canta muito o Ponte canta pouco
 Você vai na frente o Ponte atrás
 Conheço de perto todos seus sinais
 Nem adianta você me insultar
 Se eu tivesse bom ia te ajudar
 Mostrar para o povo minha trajetória
 E abria as páginas da minha história
 Cantando o galope na beira do mar

III

IV: Colega eu não ando atrás de vitória
 Não insulto ninguém nem estou te insultando
 Mas se com isso tudo tu *tá* se queixando
 Então, meu colega, entre na memória
 Saiba quem eu sou nessa trajetória
 De rima de verso cantiga exemplar
 Se você *tá* rouco mas vou respeitar
 Respeito você e toda criatura
 Que eu quero é pouco da minha cultura
 Cantada na hora na beira do mar

Nas estrofes restantes, o tom de disputa desaparece para dar lugar aos temas sertanejos (e não praieiros), às referências de familiares de Seu Chiquite e ao próprio aniversariante:

IV

AP: Eu sou do sertão que tem terra dura
 Nasci no sertão montei no roçado
 Andei no cavalo também peguei gado
 Comi carne de peba matei tanajura
 Eu fui agricultor sou da agricultura
 Conheço o sertão que é meu lugar
 E nesta fazenda que eu vim cantar
 E a senhora com toda alegria
 Eu dou obrigado *pra* dona Maria
 Que já vai embora na beira do mar

V

IV: Vi saindo ainda agora a dona Maria
 Cantou *pro* irmão e deu os parabéns
 Como alguém que diz colega tu tens
 A coisa bonita com muita alegria
 Já comeu do bolo levou uma fatia
Pra outra pessoa que em casa ficar
 Vá com Jesus *pra* lhe acompanhar
 Um filho rapaz que veio com você
 Depois eu lhe entrego um *dos meus CD*
Pra ouvir em casa na beira do mar

VI

AP: Eu canto feliz e digo o porquê
 O povo eu conheço aqui de pertinho
 Conheço o sertão conheço o caminho
 Desde Sobral até Massapê
 Conheço João conheço você
 Conheço esse povo do nosso lugar
 Conheço Izalena que veio *pra* ensinar
 O Ponte que é da Educadora
 E sei que Izalena é uma professora
 E pediu *pra* cantar na beira do mar

VII

IV: A coisa bonita é ser professora
 Que ensina o aluno de uma faculdade
 Não ensina tudo mas mostra a metade
 Das coisas bonitas pois é professora
 E às quatro horas na Educadora
 Contém um programa disposto a cantar
 Na Gems FM eu boto no ar
 Todo dia eu faço cinco da manhã
 E o povo do mundo escuta Ivan
 Cantando galope na beira do mar

[...]

Com o fim de reiterar a importância da manutenção de assuntos praiheiros na execução do Galope beira-mar, cita-se Ribeiro (2009, p. 65). Para o mencionado autor:

O Galope surgiu da inspiração do repentista na cadência da musicalidade das ondas do oceano, num movimento de tanta perfeição, que mais parece uma orquestra sinfônica. [...] Nascido no berço sagrado da inspiração, o galope não deve e nem pode afastar-se do trono originário, para não perder a essência estética que o definiu como estilo insuperável da arte de versejar. Os versos que compõem as estrofes de galope precisam conduzir, na intimidade da inspiração, o cheiro das águas no seu reboio das ondas, que quebram no beijo amoroso, no colo da praia.

Às vinte e três horas, a pesquisadora finalizou a gravação, entretanto, a cantoria prosseguiu até uma hora da madrugada, conforme informações do poeta Antônio Ponte. Em 2019, preservando a tradição, Seu Chiquite comemorou seu quinquagésimo sexto aniversário no dia 14 de dezembro com mais uma cantoria de viola. Participaram da cantoria os cantadores Antônio Ponte, Ivan Viana e Zé Eufrásio.

Na discussão sobre a cantoria de viola no meio rural realizada neste capítulo, foram abordadas as dificuldades enfrentadas pelos cantadores que optaram por permanecer no sertão, a forma de pagamento pela realização da cantoria, a relação público/cantador, as modalidades de cantoria e os seus temas mais solicitados. Passa-se, no capítulo seguinte, ao estudo da cantoria de viola no meio urbano. O meio urbano é o local onde a cantoria de viola, nas últimas décadas, vem se firmando, conforme se constatará adiante.

3 “A MENTE É COMO METRÔ / PROCURANDO AONDE IR”: AS VOZES POÉTICAS URBANAS

Após vivenciar suas duas primeiras fases no meio rural, em um contínuo movimento de vozes poéticas, a cantoria de viola chega ao seu terceiro momento, segunda metade do século XX. Aqui, ela consolida-se nos centros urbanos e passa a ser chamada de cantoria urbana. É a época em que “[...] ela se expande, acompanhando o ritmo das migrações, e começa a se infiltrar na cultura das cidades” (TAVARES, 2009, p. 12).

Mais precisamente a partir dos anos setenta e oitenta do século vinte, o processo de urbanização da cantoria de viola firma-se. Conforme Sautchuk (2012, p. 227), “[...] a cantoria ‘urbanizou-se’ num momento em que o país passava também a ter a maioria de sua população vivendo em cidades”. Ela passa a gozar de maior prestígio refletido na propagação de programas de rádio, na realização de festivais de cantorias e no seu ingresso nos teatros e meios universitários. Para Sautchuk (2012, p. 228), “Trata-se da conquista do público das cidades, de uma inversão ocorrida nos últimos vinte anos em que se passa a cantar mais no meio urbano que nos sítios e fazendas”.

Nessa perspectiva de mobilidade permanente das vozes poéticas, em que a cantoria de viola alcança o meio urbano, discorre-se, neste capítulo, sobre duas cantorias de viola realizadas na capital cearense. A primeira acontece no palco do teatro do SESC Emiliano Queiroz, espaço onde se efetiva o projeto “Quinta com verso e viola”. A segunda em um restaurante que recebe o nome de Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio.

3.1 O “Quinta com verso e viola”

“A cantoria é uma arte. A cantoria é um segmento cultural. É uma cultura de resistência [...]. É uma cultura de resistência que resiste a tudo, *né*? Tudo quanto é perseguição, tudo quanto é transformação a cantoria resiste porque trata de uma cultura genuinamente nordestina” (Poeta Ismael Pereira – 26/08/2018).

Com o intuito de fomentar e incentivar a arte da cantoria de viola no Ceará, nasceu, em março de 2007, o projeto “Quinta com Verso e Viola”. Este é uma iniciativa do Clube da Viola, um grupo composto por poetas, repentistas, apologistas e amantes da arte do repente. O Clube da Viola surgiu em 1994, em Quixadá-CE, a partir do intento de um grupo de amigos (Erasmão Barreira, Miguel Peixoto, Dr. José Nilson e Orlando Queiroz) que se reuniu para organizar um festival de cantadores de viola naquela cidade.

Na época, e ainda hoje, os poetas se reuniam em torno de um objetivo comum: promover ações de valorização, de preservação e de divulgação da arte do repente como a realização de cantorias e de festivais, de gravação de CD's e DVD's de repentistas e de lançamentos de livros, conforme afirma Orlando Queiroz:

O Clube da Viola nasceu em 1994, quando um grupo de amigos reuniu-se para organizar um festival de cantadores em Quixadá. Os primeiros integrantes do Clube da Viola, exatamente aqueles que estavam na organização do festival, eram Erasmo Barreira, Miguel Peixoto, Dr. José Nilson e Orlando Queiroz. Estes foram os primeiros integrantes do Clube da Viola. E ele veio com o objetivo de preservar e divulgar a arte do repente, dando mais visibilidade tanto para a arte como para o artista, mostrando que essa arte, que é genuinamente nordestina, tem o seu lugar de destaque no cenário cultural do Brasil. Precisava uma entidade, um grupo de pessoas, que assumissem a responsabilidade de levar para o grande público, a magia, a magistral arte do repente. Dentre as atividades do Clube da Viola, nós podemos destacar, a promoção de festivais, a promoção de cantorias, gravação de CD's e DVD's de cantadores, lançamento de livros e cordeis de poetas e de poetas cantadores, enfim. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)²⁴

Com o tempo, o Clube da Viola rompeu os limites territoriais da pequena cidade de Quixadá e chegou a Fortaleza onde vem atuando intensamente, até o momento, sob a presidência de Orlando Queiroz, poeta e defensor da cultura popular.

Orlando Queiroz é natural de Quixadá e reside atualmente em Fortaleza. Ele é funcionário da Caixa Econômica Federal desde 1982. Ainda criança, por influência do pai, foi-lhe despertado o amor pela cantoria ao ouvir, diariamente, quando morava em Quixadá, o programa “Violas e Violeiros”, apresentado pelo piauiense Juvenal Evangelista e pelo potiguar Antonio Nunes de França, na Rádio Vale do Jaguaribe, localizada no município de Limoeiro do Norte. Segundo Orlando Queiroz, “Violas e Violeiros” foi o programa voltado à arte da cantoria com o maior índice de audiência em todos os tempos. Orlando Queiroz, mesmo dispondo de pouco tempo em virtude de sua profissão como funcionário público, desdobra-se, ao lado de seus colegas, para manter o Clube da Viola em permanente atividade. Das ações realizadas pelo Clube da Viola, o projeto “Quinta com Verso e Viola” é o que lhe tem dado maior projeção:

²⁴ Dentre as atividades organizadas pelo Clube da Viola, merece registro uma cantoria de viola realizada nos “Alpendres da Fazenda” do Instituto Sítio São Luis, localizado na cidade de Pacoti-CE. A cantoria foi realizada no dia 13 de outubro de 2018, com os cantadores cearenses Chico Sobrinho e Cícero Cosme.

Agora, a atividade que tem dado mais visibilidade tanto para o Clube da Viola quanto para os artistas e para a arte do repente é, sem dúvida, o “Quinta com Verso e Viola”. Esta é a atividade, inclusive, mais longa, que o Clube da Viola tem promovido. O “Quinta com Verso e Viola” já vai entrar para o 12º ano agora em 2018, já passamos de 100 edições, com mais de 100 artistas se apresentando dentro desse projeto. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

O “Quinta com Verso e Viola” acontece na última quinta-feira do mês (por isso se justifica o nome “Quinta com Verso e Viola”). O projeto surgiu a partir da iniciativa do Clube da Viola de realizar uma cantoria no teatro do SESC Emiliano Queiroz. O projeto recebeu o apoio incondicional da, na época, Assessora de Cultura do SESC-CE²⁵, Dane de Jade²⁶, que propôs sua realização mensalmente por causa do êxito de sua primeira apresentação, conforme palavras de Orlando Queiroz:

O projeto “Quinta com Verso e Viola” existe desde março de 2007, quando nós solicitamos as dependências do Teatro Emiliano Queiroz para organizarmos uma cantoria. Esta cantoria foi feita com Os Nonatos (Raimundo Nonato e Nonato Costa), uma dupla de evidência, de muita evidência naquela época. O sucesso foi tal que a própria direção do SESC, através, é bom que se registre, através da sua diretora, Dane de Jade, ela solicitou que a gente ficasse fazendo com frequência, mensalmente, aquele evento lá no Teatro. Então, daí, a partir de março de 2007, nós começamos esse projeto e graças a essa parceria, SESC e Clube da Viola, nós já estamos entrando para o 12º ano. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

A partir da apresentação da dupla Os Nonatos (hoje desfeita), em março de 2007, a cada última quinta-feira do mês, das vinte às vinte e duas horas, uma dupla de cantadores de viola se apresenta nas instalações do teatro do SESC Emiliano Queiroz, situado à rua Duque de Caxias, 1701, em Fortaleza.

Apresentaram-se no “Quinta com Verso e Viola” cantadores de viola renomados de todo o Nordeste como a mencionada dupla Os Nonatos (Raimundo Nonato, paraibano, e Nonato Costa, cearense), os pernambucanos Ivanildo Vilanova e Oliveira de Panelas, os cearenses Geraldo Amâncio e Jorge Macedo, o paraibano Moacir Laurentino, o potiguar

²⁵ SESC - Serviço Social do Comércio.

²⁶ “Dane de Jade é atriz-pesquisadora, produtora, arte-educadora, radialista e Gestora Cultural. Doutoranda em Turismo, Lazer e Cultura pela Universidade de Coimbra - Portugal. Atuou como Diretora da Fundação Cultural J. de Figueiredo Filho. Gerente e Assessora de Cultura no SESC Ceará durante 15 anos onde fomentou a criação da Mostra Sesc Cariri. Coordenou a Mostra Luso-Brasileira em Coimbra/Portugal. Desenvolve trabalhos e pesquisas em cultura tradicional popular, fomentando a implantação da ONG Beatos em 2003 e a criação do Festival Internacional de Máscaras do Cariri/FIMC. Realiza curadoria para Festivais, editais e projetos diversos, atuou na curadoria do Palco Giratório por mais de 10 anos, Vencedora do Prêmio Cláudia 2012 na categoria Cultura. Secretária de Cultura de 2013 a 2016 no município de Crato, professora convidada do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, Coordenadora da Escola Vila da Música e do Escritório Regional de Cultura Cariri/Secult Ceará”. (Fonte: <http://mapa.cultura.ce.gov.br/agente/17203/> Acesso em 24/09/2018)

Raulino Silva, entre outros. A participação dos referidos cantadores de viola, mencionados na fala de Orlando Queiroz, reflete a seriedade do projeto:

Cantadores que passaram pelo projeto já foram mais de cinquenta, acredito, mais de cinquenta cantadores. Provavelmente, todos os grandes cantadores em evidência já estiveram em nosso evento. Para citar alguns, Os Nonatos, que abriram o evento em março de 2007. Aí nós temos Geraldo Amâncio, Ivanildo Vilanova, Oliveira de Panelas, Raimundo Caetano, Sebastião Dias, Sebastião da Silva, Moacir Laurentino. Dessa geração mais nova, Jonas Bezerra, Raulino Silva, os Irmãos Silva, *né?* Ismael Pereira, Jorge Macedo. Todos esses grandes cantadores que estão em evidência já passaram por nosso Projeto o que é uma honra muito grande *pra* nós por tratar-se de um projeto de cultura popular. Sempre que nós convidamos esses cantadores, eles *tão* sempre dispostos a vir, *né*, para o nosso evento. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

Não há um critério estabelecido para que o cantador de viola seja convidado a se apresentar no “Quinta com Verso e Viola”. De acordo com Orlando Queiroz, nos primeiros dois anos de realização do projeto, os integrantes do Clube da Viola faziam o convite aos repentistas para que eles se apresentassem no projeto. A partir do terceiro ano, em razão do sucesso do empreendimento, os próprios cantadores começaram a entrar em contato com o Clube da Viola solicitando suas participações no projeto. Na medida do possível, os dirigentes do Clube da Viola tentam atender a todas as solicitações:

Na verdade, quando iniciamos, nos primeiros dois anos do Projeto, nós fazíamos os convites, aqueles cantadores, a gente selecionava, fazia uma relação de cantadores e a gente convidava. A partir do terceiro ano, os próprios cantadores começaram a entrar em contato com o Clube da Viola, pedindo para participar do Projeto Quinta com Verso e Viola. Então, a seleção, a partir do terceiro e quarto ano, ficou, na verdade, por conta da solicitação dos cantadores. Hoje, nós temos onze cantorias mensais, porque dezembro é final de ano não tem, e nós infelizmente não temos como atender a todos os pedidos, *né*, haja vista tão importante esse projeto ficou para o mundo da cantoria e vários e vários cantadores nos pedem e a gente vai atendendo mediante essa solicitação e tentando encaixar dentro das possibilidades, *né*, de pauta que tem no teatro. Então, o critério de escolha, a partir dessa data, do terceiro ano foi esse, os cantadores entram em contato, solicitam, e a gente vai agendando e vai convidando. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

Quanto ao pagamento dos cantadores de viola que se apresentam no projeto “Quinta com Verso e Viola”, conforme Orlando Queiroz, o valor é estabelecido mediante contrato negociado previamente²⁷. Além disso, contribui para completar o valor do pagamento, o dinheiro adquirido com a cobrança de ingressos (dez reais) para assistirem às apresentações.

²⁷ Durante a entrevista, a pesquisadora não perguntou o valor pago aos cantadores de viola por suas apresentações.

Ao ser firmado o contrato de participação no projeto, os repentistas tomam conhecimento do valor que receberão e do tempo (das vinte às vinte e duas horas) de realização da cantoria. Esse procedimento, para Orlando Queiroz, valoriza a cantoria e o cantador, equiparando-os a um show e a um artista de reconhecimento nacional:

Então, nos eventos do Clube da Viola, há a cobrança do ingresso. E aí a pessoa assiste ao evento como qualquer show que essa é nossa intenção. A intenção do Clube da Viola é equiparar a arte do repente, a cantoria, a arte do improviso, a qualquer show musical de qualquer artista de grande expressão nacional. Então, o pagamento é feito mediante ingresso e mediante um contrato. O cantador, quando vem cantar, ele já sabe quanto tempo ele vai cantar, normalmente, é um contrato de duas horas, e quanto ele vai ganhar. Esta é uma das finalidades do Clube da Viola, equiparar o cantador a qualquer artista musical, artista que venda o seu trabalho ao público. Essa é a forma que nós encontramos de valorizar a arte do repente, *né?* (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

Apesar de nutrir um profundo respeito pela cantoria de viola com o recurso da bandeja, Orlando Queiroz não concorda com esse tipo de procedimento no “Quinta com Verso e Viola”. Para ele, o artifício da bandeja pode gerar duas situações difíceis de serem resolvidas: primeira, os cantadores podem finalizar suas apresentações e não ser posto nenhum valor na bandeja, ficando, desta forma, no prejuízo; segunda, algumas pessoas, para evitar que os cantadores encerrem suas apresentações sem receber valor algum, podem se sacrificar e pagar além do devido, assumindo, assim, o prejuízo pelos cantadores. Considera-se bastante pertinente essa observação de Orlando Queiroz:

O pagamento dos cantadores ele é feito mediante contrato, embora seja tradicional nas cantorias aquela história da bandeja. O artista vai se apresentar com uma bandeja ali na frente que é para o pagamento espontâneo dos assistentes, das pessoas que ali estão assistindo. Eu nunca concordei com isso por conta de que gera *pra* mim dois problemas: um, os cantadores podem passar a noite cantando e não ganhar nada; dois, em virtude do pouco comparecimento da plateia, fazendo pagamento, aquelas pessoas que admiram os cantadores, que gostam muito da cantoria, podem se sacrificar e pagar mais do que o devido para evitar que o cantador saia sem ganhar nada. Então, *pra* mim têm essas duas vertentes, embora respeite muito a tradicionalidade da cantoria com bandeja, mas na organização do Clube da Viola jamais. Nesses, desde 94 *pra* cá, jamais fizemos algum evento de cantoria usando esse artifício da bandeja por conta exatamente dessas duas vertentes que eu disse: o prejuízo para os cantadores ou o prejuízo para quem *tá* assistindo a cantoria e tenha que pagar mais do que o devido. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

Por manter a regularidade em sua realização, o projeto apresenta um caráter institucionalizado, aspecto considerável no meio da cantoria. Essa regularidade colabora para

que o público o reconheça como parte da programação cultural da cidade de Fortaleza. Isso explica o fato de o teatro do SESC Emiliano Queiroz estar razoavelmente lotado na última quinta-feira do mês. Em outubro de 2018, o “Quinta com Verso e Viola” chegou a sua 116ª edição e contou com a participação dos cantadores cearenses Zé Vicente e Antônio Jocélio.²⁸

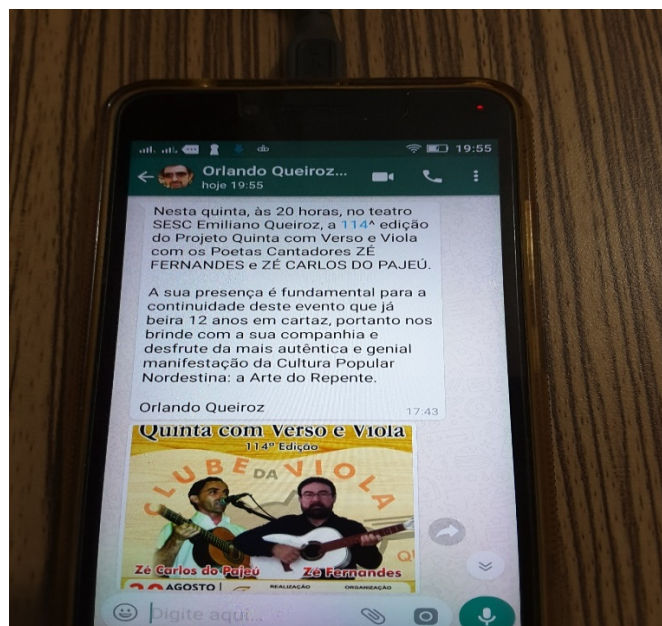
Vale ressaltar o trabalho de Orlando Queiroz à frente desse importante projeto. Orlando Queiroz não mede esforços para que o “Quinta com Verso e Viola” se realize. Ele é o responsável por fazer o convite aos cantadores e divulgar as suas apresentações. Para tanto, recebe o apoio dos associados do Clube da Viola, que contribuem mensalmente para a manutenção do projeto, dos amigos do Clube da Viola, que ajudam, principalmente, na venda dos ingressos, e de algumas empresas que colaboram financeiramente para a sua permanência. Na divulgação do Projeto, Orlando Queiroz conta ainda, quando necessário, com o apoio de alguns meios de comunicação impressos (como os jornais **O Povo** e o **Diário do Nordeste**), de rádios locais e dos patrocinadores do evento.

Os apoiadores, na verdade, nós temos algumas pessoas físicas, que a gente intitula de associados do Clube da Viola, que dão uma pequena contribuição mensal para a manutenção do Projeto. E quando há necessidade de aporte maior financeiro, a gente recorre a uma ou duas empresas que nos apoiam financeiramente para que o projeto tenha continuidade. Mas, via de regra, os apoiadores são pessoas físicas, pessoas identificadas com a cantoria, que hoje nós chamamos de associados e aí nós temos, talvez, umas vinte pessoas que são associadas ao Clube da Viola. Temos uns cem integrantes e mais uns vinte que contribuem espontaneamente para que o projeto continue, *né?* (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

Atualmente, em razão da eficácia e da rapidez no envio e no recebimento da mensagem, Orlando Queiroz utiliza também o aplicativo WhatsApp para divulgar as apresentações. Esse procedimento revela que, à medida que o tempo passa, Orlando Queiroz aperfeiçoa suas estratégias de divulgação do projeto, experimentando novos meios de comunicação, conforme mostra a Figura 06:

²⁸ De novembro de 2018 até o momento, não foram realizadas edições do “Quinta com Verso e Viola” em razão de o teatro do SESC Emiliano Queiroz está passando por uma reforma.

Figura 06 – Mensagem de divulgação, via WhatsApp, do “Quinta com Verso e Viola”



Fonte: Elisalene Alves

O texto produzido por Orlando Queiroz pelo WhatsApp pode ser analisado a partir da concepção de que o discurso “[...] é o lugar da instabilidade das estruturas, é onde se criam efeitos de sentido” (FIORIN, 2016, 14).

No texto de Orlando Queiroz, inicialmente, são postas as informações referentes à data, ao horário e ao local de realização do evento, bem como à edição do projeto e, por fim, ao nome dos poetas repentistas. Estrategicamente, ao fazer o registro do número da edição do projeto (114ª edição), Orlando Queiroz desperta o interesse do receptor da mensagem recebida via aplicativo. O receptor é levado a perceber que não se trata de um evento qualquer, mas de um projeto que chega à sua 114ª edição.

Na segunda parte do texto, Orlando Queiroz direciona seu discurso ao receptor da mensagem, “A sua presença é fundamental para a continuidade deste evento que já beira doze anos em cartaz [...]”, tornando-o também responsável pela realização ininterrupta do evento que está prestes a completar doze anos de existência. Ressalte-se que no universo da cantoria, a presença do público é fundamental para que ela aconteça. O público é um elemento determinante no processo de criação dos poetas repentistas e, por sua vez, no êxito da cantoria. A esse respeito, escreve Ayala (1988, p. 23): “A cantoria depende do jogo de relações recíprocas entre as duas categorias de agentes: repentistas e público”.

Orlando Queiroz finaliza o seu discurso conceituando a arte do repente como “[...] a mais autêntica e genial manifestação da Cultura Popular Nordestina”, provocando no receptor o efeito de sentido mencionado por Fiorin (2016) e registrado na página anterior. Diante de tal grandiosidade, “A Arte do Repente”, dificilmente, o receptor da mensagem deixará de comparecer ao evento. Orlando Queiroz, a partir do texto encaminhado por WhatsApp, revela não somente o seu esforço na divulgação do projeto “Quinta com Verso e Viola”, mas também o seu talento e sua sagacidade para construir um discurso persuasivo.

No processo de divulgação do “Quinta com Verso e Viola”, o cartaz merece ser mencionado.

Figura 07 – Cartaz de divulgação da 111ª Edição do projeto “Quinta com Verso e Viola”



Fonte: Elisalene Alves

Ele apresenta um modelo padronizado com as informações necessárias como o nome dos cantadores, o dia, a hora e o local de realização do evento. Traz ainda o registro do SESC, como parceiro, e a logomarca do Clube da Viola, como organizador do evento. A logomarca do Clube da Viola aparece em dois locais, ao fundo e à direita, ressaltando a existência, a permanência e a resistência dessa organização. O seu desenho, a “galinha choca”²⁹ sobre uma viola, simboliza a forte relação dos fundadores do Clube da Viola com Quixadá, cidade onde surgiu essa organização. Neste cartaz, especificamente, destaca-se a informação de que haverá a participação especial da cantora Iara Queiroz, filha de Orlando Queiroz. Sua participação

²⁹ A pedra da “Galinha choca” é uma das muitas formações rochosas, monólitos, que compõem a paisagem da cidade de Quixadá-CE.

mostra a preocupação do “Quinta com Verso e Viola” em ceder seu espaço para os artistas em início de carreira.³⁰

Retomando a questão da importância do público no ato da cantoria, é digno de nota à referência aos frequentadores do “Quinta com Verso e Viola”. Quando o projeto teve início, o público frequentador, segundo Orlando Queiroz, era composto por pessoas (na sua maioria homens) que moravam em Fortaleza, mas vindas de cidades interioranas. Por isso mesmo, acostumadas a prestigiar cantorias. Esse público é classificado por Orlando Queiroz como o tradicional. Com o tempo, o perfil do público foi sofrendo variações. Hoje, o projeto recebe desde o público tradicional a estudantes da educação básica, universitários e pesquisadores de cursos de Mestrado e de Doutorado. Essa renovação do público que prestigia o “Quinta com Verso e Viola” pode ser interpretada como a formação de diferentes comunidades poéticas que surgiram, ao longo dos anos, em torno do projeto. A presença dessas comunidades poéticas consolida o processo de busca pela valorização da arte da cantoria de viola. Segundo Orlando Queiroz:

Nós iniciamos esse projeto com aquele público muito tradicional de cantoria. Notadamente, aquelas pessoas que vinham do, que tinham raízes no interior, que estavam morando em Fortaleza e se ressentiam de essas atividades para lembrar o seu local de nascimento e tal. Então, começou assim. Mas a gente começou a fazer a divulgação no rádio, televisão, jornal, e começou a ficar um pouco mais que abrangente. Aí começaram universitários, professores, a frequentar o nosso Projeto, *né*, mulheres que era muito raro nas cantorias, a maioria é de homens. Hoje, a maioria ainda é de homens, mas as mulheres já têm o seu lugar também cativo nas cantorias. Então, o perfil hoje *tá* muito diversificado e uma das propostas do Clube da Viola é exatamente essa, sempre renovar o público da cantoria *pra* não ficar naquele lugar comum e dizer que a cantoria é uma coisa de sertão, uma coisa de matuto. Então, a cantoria é uma arte popular de altíssimo nível intelectual, é bom que se frise, *né*? E que hoje, graças a Deus, o nosso público tem tido uma renovação por conta, como eu disse, com a presença de universitários, inclusive com pesquisas *pra* Mestrado e até Doutorado participam do nosso evento. E a gente fica absolutamente feliz em ver essa renovação do público aqui em Fortaleza. E acredito que temos contribuído com esse projeto, temos contribuído muito tanto para os artistas, tanto para a arte do repente, quanto para aquelas pessoas que estão começando a descobrir essa forma artística musical nordestina que é a cantoria de viola. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 19/09/2018)

Finalmente, Orlando Queiroz atribui o sucesso do “Quinta com o Verso e Viola” a sua proposta de levar ao público uma arte genuinamente nordestina, que busca manter a conservação de suas raízes, no caso em questão, a arte da cantoria de viola.

³⁰ No dia de realização do evento, Iara Queiroz não pôde comparecer por questões de saúde. Sua ausência foi justificada na abertura do evento.

Dentre os inúmeros poetas repentistas que se apresentaram no “Quinta com Verso e Viola”, registra-se a participação de Jonas Bezerra (Iguatu-CE) e Ismael Pereira (Aurora-CE). Estes se apresentaram na edição de número 111, realizada no dia 24 de maio de 2018³¹, conforme mostra a Figura 07.

Nesse dia, por volta das dezenove horas e quarenta e cinco minutos, encontravam-se no teatro do SESC Emiliano Queiroz, além de outros ouvintes fieis ao evento, um dos decanos da cantoria, o poeta Dimas Mateus, ex-presidente da Casa do Cantador (nome fantasia da Associação dos Cantadores do Nordeste), e sua esposa, Dona Lúcia, atual presidente da referida associação. Ambos têm os seus lugares reservados no evento, pois dificilmente deixam de comparecer às suas edições. A presença desse público fiel ao Projeto revela o quanto a cultura da cantoria de viola agrega. Nota-se o respeito, da organização do “Quinta com Verso e Viola”, por esse público que comparece sempre ao evento.

É digno de registro, a presença do poeta e um dos fundadores do Clube da Viola, Erasmo Barreira. Mesmo morando em Quixadá, a cento e sessenta e oito quilômetros de Fortaleza, Erasmo Barreira esforça-se para estar presente às apresentações do “Quinta com Verso e Viola”. Aliás, é de Erasmo Barreira a função de realizar as gravações em áudio das cantorias.³² Essa iniciativa revela a preocupação dos integrantes do Clube da Viola em deixar registradas as cantorias que acontecem no “Quinta com Verso e Viola” e evidencia a seriedade e o compromisso em torno da construção do projeto. Pela regularidade com que o projeto se realiza, o acervo de cantorias gravadas só tende a aumentar.³³

Com um atraso de quinze minutos, por questões de ordem técnica, teve início a cantoria. Orlando Queiroz deu boas-vindas ao público, agradeceu a parceria com os companheiros de caminhada poética como João Araújo, Zé Maria, Arlindo Barreto e Regis Trindade. Ele também agradeceu a parceria de onze anos entre o “Quinta com Verso e Viola” e o SESC e o apoio da Associação dos Cantadores do Nordeste, representada pelo poeta

³¹ Em razão da última quinta-feira do mês de maio, 31 de maio de 2018, ter sido um feriado, *Corpus Christi*, o evento foi antecipado para o dia 24 de maio de 2018.

³² Conforme o poeta Jonas Bezerra, em entrevista realizada no dia 26 de agosto de 2018, em Quixadá, Erasmo Barreira é “O maior colecionador de gravações de cantoria”.

³³ Tão logo a autora desta tese chegou ao Teatro, foi apresentada ao Erasmo Barreira por Orlando Queiroz. Os dois, naquela ocasião, mesmo faltando poucos minutos para o início da cantoria, foram bastante solícitos com a pesquisadora no que se refere ao fornecimento de informação sobre o projeto “Quinta com verso e Viola”. Tal atitude favoreceu a pesquisadora no registro de suas anotações. Na oportunidade, a pesquisadora foi convidada por Erasmo Barreira para prestigiar o “Festival Cego Aderaldo”, realizado no dia 29 de junho 2018, e uma “Cantoria de Viola”, realizada no dia 26 de agosto de 2018. Ambos os eventos aconteceram em Quixadá e foram realizações do Clube da Viola.

Dimas Mateus e Dona Lúcia. Feitos os devidos agradecimentos, a palavra foi passada aos poetas repentistas Jonas Bezerra e Ismael Pereira para iniciarem a cantoria.

A cantoria de viola em análise é conduzida a partir do formato padrão. Os poetas iniciaram-na com uma Sextilha introdutória, tendo como tema “A arte do repente”. Logo após, no desenrolar da cantoria, foram cantados: outra Sextilha a partir do tema “A greve dos caminhoneiros”; os gêneros “Casa de taipa, de barro, cipó e vara”, “A briga dos dezessete”, “Gemedeira”, “Matuto do pé rachado”, “Martelo alagoano” e “Voa, sabiá”; os motes “Nas três letras de mãe eu encontrei / O amor mais sincero e sem igual” e “No metrô do presente eu vou puxando / O vagão da saudade do passado”. Em seguida, houve uma pausa no improviso dos versos para a declamação de poemas de autoria dos próprios repentistas e para contação de histórias protagonizadas pelo repentista Louro Branco. Depois, intervenção de Orlando Queiroz com o intuito de registrar a participação dos poetas que integram o Clube da Viola em um festival de poesia escrita realizado em São João do Bel Monte-PE. Após, Ismael Pereira e Jonas Bezerra improvisaram mais uma Sextilha com o tema “Bom cantador”. Por fim, a despedida da cantoria composta por oitavas com o seguinte refrão “Obrigado, Fortaleza / Adeus! Até outro dia”.

Sobre a cantoria de viola ser iniciada por uma Sextilha, escreve Ayala (1988, p. 25), “No primeiro baião de viola, o assunto a ser desenvolvido é decidido pela dupla de cantadores, porém há uma obrigatoriedade no que diz respeito ao gênero, uma vez que é norma iniciar qualquer cantoria com sextilhas”. No decorrer desta pesquisa, verificou-se que a Sextilha é a modalidade mais executada nas cantorias. Linhares e Batista (1976, p. 31), referindo-se a ela, escrevem: “Talvez, por ser mais fácil, seja o gênero preferido pelos nossos repentistas, principalmente, no início das apresentações”.

Quanto à Sextilha composta pelos cantadores Ismael Pereira e Jonas Bezerra no início da cantoria do “Quinta com Verso e Viola” com o tema sobre a arte do repente, observa-se que, nas três primeiras estrofes, os poetas exprimem sua concepção sobre o repente como uma arte divina. Esta visão sobre a cantoria coincide com um dos conceitos abordados no primeiro capítulo deste trabalho, a cantoria como dom recebido de Deus:

I

JB: Eu considero o repente
 Uma poética divina
 Sem ter álcool ele embriaga
 Sem ter magia fascina
 Por isso é que encanta os fãs
 Da cultura nordestina

II

IP: A mente é a oficina
Pro trabalho ser preciso
 Se deixar não apodrece
 Porque Deus dá o aviso
 Se tirar para quem canta
 Também não dá prejuízo

III

JB: Não se vence o improviso
 Que Deus põe na nossa mente
 O céu se liga na terra
Pra gente cantar repente
 E é Deus quem marca o limite
 Da inspiração da gente

Especificamente, no 2º verso da primeira estrofe, no 4º verso da segunda estrofe e nos 2º, 3º e 5º versos da terceira estrofe, nota-se que o repente é uma “poética divina” porque Deus emite o sinal, ou seja, concede a inspiração. É Deus o responsável por inserir na mente do poeta os versos por ele improvisados. Deus estabelece ainda o “limite” da inspiração do poeta. Neste universo divinal, o céu se une à terra para o poeta cantar o repente.

Em uma entrevista realizada com o poeta Jonas Bezerra, ao ser interrogado sobre o conceito de cantoria, Jonas respondeu: “A cantoria é um dom muito acentuado dado por Deus...” (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018). Na sua fala, Jonas Bezerra reitera a concepção da cantoria como uma arte divina.

Quanto aos aspectos formais, nota-se o cuidado com a elaboração não somente com as três estrofes iniciais, mas com todo o baião de viola, respeitando fielmente à estrutura das sextilhas. As rimas são, na sua maioria, perfeitas, com apenas duas repetições de palavras ao longo de todo o baião (“mente” e “repente” estão presentes tanto na terceira como na décima estrofe). Tal construção poética demonstra a habilidade dos repentistas na composição desse gênero.

Para Jonas Bezerra, a Sextilha é um gênero bastante difícil de ser cantado. A principal dificuldade está em a Sextilha não apresentar refrão. Quando é solicitado o improviso de um gênero com o refrão, no caso dos gêneros com mote, por exemplo, fica mais fácil para o cantador construir o esquema rimático da estrofe visto que ele é elaborado a partir

do mote. O mesmo não acontece com a Sextilha. De acordo com Jonas Bezerra, o segundo cantador depende da rima, ou seja, da “deixa” do primeiro cantador para construir o primeiro verso de sua estrofe que, obrigatoriamente, deve rimar com a última palavra, “deixa”, do último verso, do primeiro repentista. Além disso, deve haver coerência, ou seja, conformidade, no assunto abordado entre os dois repentistas, segundo atesta o trecho da entrevista abaixo:

[...] Cantar sextilha que parece ser o mais fácil é o que eu considero o mais difícil. Eu considero a sextilha o mais difícil de uma cantoria. E *pra* muita gente é mais fácil porque é só seis versos a estrofe, *né?* [...] Ela precisa de um desenvolvimento assim mais engajado mais alinhado. Ela precisa de uma afinidade maior, *né?* Por exemplo, o mote. O mote é falando de política, um exemplo. Eu vou montar a minha estrofe e eu sei como eu vou terminar. Eu vou montar minha estrofe dentro do assunto que já existe e vou terminar com aquele refrão. A sextilha não. A sextilha ela não tem refrão. Eu vou ter que ouvir a deixa dele [do outro cantador], a deixa é..., a rima que ele [o outro cantador] deixou no final do verso. Aí, eu vou ter que ouvir a deixa dele [do outro cantador] *pra* começar o meu verso. Se ele [o outro cantador] terminar, por exemplo, o verso dele com a palavra cantar, eu tenho que começar o meu verso rimando com cantar. Entrar no assunto que a sextilha *tá* abordando. Se ele [o outro cantador] *tá* falando de viola, qualquer coisa que eu for cantar eu tenho que fazer uma ligação com o assunto viola, eu tenho que introduzir ou comparando ou botando metáfora mas... porque senão eu vou sair da oração e da métrica, *né?* A métrica é o tamanho do verso que não pode faltar e passar. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

No caso da Sextilha em discussão, o primeiro cantador, Jonas Bezerra, finalizou sua estrofe com a rima -ina (da palavra “nordestina”). Imediatamente, Ismael Pereira iniciou sua estrofe com o primeiro verso terminando com a palavra “oficina” para rimar com “nordestina”. Quanto à oração³⁴, ou seja, à coerência no assunto, os poetas mantêm sintonia no conteúdo discutido durante todo o desenrolar do baião.

A partir da explanação do poeta Jonas Bezerra, verifica-se que na construção da Sextilha são exigidas destreza e agilidade do repentista. Diferente do que afirmaram Linhares e Batista (1976), para Jonas Bezerra, a Sextilha não é um gênero de fácil composição, muito pelo contrário.

As estrofes IV, V e VI tratam da cantoria de viola como um fazer poético próprio da oralidade. A oralidade, de acordo com Marcuschi (1997, p. 126), pode ser entendida como “[...] uma prática social que se apresenta sob variadas formas ou gêneros textuais que vão desde o mais informal ao mais formal e nos mais variados contextos de uso”.

³⁴ A oração, no vocabulário da cantoria de repente, significa a coerência da estrofe, a sequência lógica da estrofe (início, meio e fim).

A concepção de oralidade exposta por Marcuschi (1997) contempla a cantoria de viola, conforme atestam as estrofes adiante:

IV
 IP: É através do repente
 Que se vai ao festival
 Que se busca a esperança
 Que se alegra o pessoal
 Que é a obra mais bonita
 Da literatura oral

V
 JB: O repente é triunfal
 Na força do nosso grito
 A plateia inteligente
 Mede o nosso gabarito
 Que até do garrancho seco
 Sai um repente bonito

VI
 IP: Por isso não é escrito
 Pra poder ter esse efeito
 Tem hora que a gente canta
 E o verso sai tão perfeito
 Que nem o povo esperava
 Que saísse desse jeito

Nessas estrofes, Jonas Bezerra e Ismael Pereira realizam uma significativa demonstração de improviso poético ao tratar da cantoria de viola como uma manifestação poética resultante da oralidade. A referência à oralidade apresenta-se, inicialmente, no último verso da quarta estrofe. Nele, há o registro de que o repente é o gênero que pertence à literatura oral. Mais do que isso, o repente é, de todos os gêneros que integram a literatura oral (contos e narrativas de tradição oral e o romanceiro popular, por exemplo), o mais bonito. É por causa do repente que as pessoas vão aos festivais, buscam esperança e se alegram.

Na quinta estrofe, o repente apresenta-se majestoso. A plateia, conhecedora dessa arte, avalia o talento do repentista pela força do seu grito. A força da voz transformada em grito tem o poder de revelar a competência do repentista que transforma um simples “garrancho seco”, ou seja, um galho seco, em tema de um bonito repente. Sendo o repente uma arte da cultura oral, o recurso utilizado para materializar essa sonoridade é a voz. A voz, de acordo com Zumthor (2005, p. 61), “[...] é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura, criadores de inumeráveis formas de arte”.

O efeito produzido pela beleza do repente somente é possível de acontecer porque ele é fruto da oralidade e não da escrita, conforme deixam claros o primeiro e o segundo versos da sexta estrofe (Por isso não é escrito / *Pra* poder ter esse efeito”). A perfeição do verso acontece porque sua execução é no âmbito oral e não no escrito. Tal procedimento gera satisfação no público uma vez que esperava escutar versos sem defeito algum emitidos pela voz do repentista. Essa interpretação caminha ao encontro do que escreve Zumthor (2005, p. 95) quando afirma que a oralidade “[...] põe em funcionamento tudo que em nós se destina ao outro”. É o que ocorre com o repente, uma arte produzida para provocar o efeito no outro.

As próximas estrofes voltam-se aos anos de dedicação dos poetas Jonas Bezerra e Ismael Pereira ao repente:

VII
JB: Pode até não ser perfeito
Mas eu considero quase
Quem canta por meio século
Faz público, faz nome e base
Canta por cinquenta anos
Mas não repete uma frase

VIII
IP: Não sou gênio, mas sou quase
Porque não me embaraço
Mas digo verso por verso
Pra não engolir pedaço
Faz muito tempo que eu canto
E é desse jeito que faço

Em ambas as estrofes, percebe-se a autoridade da voz do cantador que se afirma pelo tempo dedicado à cantoria. As estrofes são construídas a partir da ideia de que a experiência com o repente é um fator primordial para o verso “sair quase perfeito” e para o repentista “fazer público”, “nome” e “base”, isto é, ter um público fiel e consolidar seu nome junto ao meio da cantoria. Mesmo cantando há cinquenta anos, o poeta “não repete uma frase” e não se utiliza do artifício do balaio³⁵. Tal façanha acontece porque o poeta dispõe de talento e de um grande repertório de palavras a serem rimadas na hora da cantoria. O procedimento de não repetir versos é considerado, no universo da cantoria, como um sinal de valor. A pabulagem, outra atitude comum na cantoria, é um aspecto interessante de ser observado nas duas estrofes. Por não sentir dificuldade no improviso dos versos, o poeta considera-se “quase um gênio”.

Jonas Bezerra e Ismael Pereira são repentistas há muitos anos, mesmo sendo bastante jovens (Ismael encontra-se com cinquenta e Jonas com trinta e um anos). Ambos cresceram

³⁵ O balaio é o nome utilizado para o verso decorado.

em um ambiente cercado pela cultura do repente. Esse fato foi primordial para que os dois se tornassem repentistas. Conforme Jonas Bezerra:

Vivo profissionalmente da cantoria há 16 anos. Comecei com 15 anos de idade e estou hoje com 31. A cantoria *pra* mim é a base da minha história, *né?* Eu tenho um pai repentista, tenho irmão repentista, avô que foi poeta, que foi promovente. Então, na minha casa sempre houve o trânsito de cantadores, principalmente, de grandes cantadores [...]. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018).

Como se pode notar, o ambiente favoreceu para que Jonas Bezerra nascesse com a verve poética. Ele é filho do cantador de viola Chico Alves e irmão de Joás Rodrigues que, do mesmo modo, é cantador. Possivelmente, esse fato tenha contribuído para que a presença da musicalidade em sua fala seja bastante marcante. As estruturas poéticas estão presentes nas sentenças por ele pronunciadas. O ritmo da sua fala equipara-se ao ritmo da poesia: “A cantoria *pra* mim / é a base da minha história”. Percebe-se que há uma cadência natural nas sentenças por ele construídas, assemelhando-se a redondilhas maiores³⁶. Essa fala ritmada aproxima-se de uma melodia. Essa observação converge com o que escreve Bosi (2000, p. 113) ao tratar da presença da musicalidade na fala: “A melodia da fala é cantada desde dentro da intencionalidade semântica, que se vale da exígua pauta de intervalos do sistema da língua para atingir os efeitos de expressão”.

Quanto a Ismael Pereira, é repentista desde os dezenove anos. Ele foi parceiro de cantoria do poeta Chico Alves, pai de Jonas Bezerra. Da mesma forma que o seu colega de cantoria, Jonas Bezerra, que teve pai repentista, o pai de Ismael Pereira, Manoel Pereira, também foi repentista:

Eu comecei a cantar nos anos oitenta. Fundamos um programa na rádio Vale do Salgado, em Lavras da Mangabeira, Ismael Pereira e Chico Alves. Chico Alves é o pai de Jonas Bezerra, que está aqui com a gente. *Me* fiz cantador porque meu pai era cantador. [...] E acompanhando meu pai nas cantorias da região, eu achava, sem dúvida, a coisa mais bonita do mundo [...] Eu via meu pai cantando com outros cantadores, Manoel Pereira, meu pai, cantando com Zé Mendes [...], cantando com Antonio Maracajá [...]. As cantorias entre Cedro e Lavras da Mangabeira, aquela região [...]. Comecei a cantar mesmo com dezenove anos [...]. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

³⁶ De acordo com as anotações realizadas durante as orientações da Prof^a. Dra. Maria Ignez Ayala, orientadora desta pesquisa, as redondilhas (maior e menor), segundo Mário de Andrade, são os versos que mais se aproximam da prosódia. Por isso mesmo, não é difícil de se perceber que algumas manifestações orais (os provérbios, as adivinhas, as rezas, os benditos etc.) são construídas a partir de um ritmo marcante.

Nas estrofes IX e X, há versos (3º da nona estrofe e 3º, 5º e 6º da décima estrofe) que identificam a arte da cantoria também como um meio de sobrevivência. A cantoria põe o alimento na mesa do poeta, “Dá o nosso mantimento”, repondo as suas energias. Sem o repente o poeta consegue sobreviver, embora com alguma dificuldade. No entanto, aquele que vive do repente, “Que sabe fazer repente”, é o que vive melhor:

IX
JB: Por isso cada pedaço
Do mundo da poesia
Dá o nosso mantimento
Reergue a nossa energia
Pra o nosso nome ser visto
No mundo da cantoria

X
IP: O repente a gente cria
Do maquinário da mente
Sem repente a gente vive
Como qualquer um vivente
Mas vive melhor aquele
Que sabe fazer repente

Jonas Bezerra, em um trecho de sua entrevista, afirma a importância da cantoria como o meio que dá sustentação a sua vida. É interessante notar que tanto na voz poética (estrofes acima) como na voz da narrativa (trecho da entrevista), percebe-se a necessidade do Jonas Bezerra em fazer o registro de que a sua vida é alicerçada pela cantoria. São duas expressões orais (cantoria de viola e entrevista) relatando a mesma história:

[...] e através da cantoria eu fui sustentado e hoje eu me sustento da cantoria. Então, o que é cantoria *pra* mim? É a base do meu trabalho, é a base de realização dos meus sonhos, é a base daquilo que eu coloco na mesa, é base daquilo que eu projeto *pra* o futuro. A cantoria está ligada na minha vida em todos esses aspectos. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

Nos versos a seguir, o poeta identifica-se a um peregrino, aquele que empreende romarias, que realiza constantes viagens a um lugar de devoção. No caso em questão, o Nordeste seria esse lugar santo. O poeta canta os versos para os seus “irmãos nordestinos” com o objetivo de levar-lhes sossego, “acalantar a alma”:

XI
JB: É dessa forma que a gente
Segue por muitos destinos
Carregando essa bagagem
Nos tornamos peregrinos
Para acalantar a alma
Dos meus irmãos nordestinos

Há, nos versos da estrofe XI, a clara identificação do poeta com o povo do Nordeste. Sendo ele também um nordestino, a cultura dessa região está enraizada na sua arte. O

Nordeste é o local onde a arte do repente mais se desenvolveu no Brasil. Para Diegues Jr. (1973, p.13), diferentes aspectos contribuíram para que a poesia popular fosse tão bem sucedida no Nordeste. O autor ressalta, principalmente, as condições étnicas e sociais:

Em primeiro lugar, as condições étnicas: o encontro do português e do africano escravo ali se fez de maneira estável, contínua, não esporadicamente. Houve tempo suficiente para a fusão ou absorção de influências. Depois o próprio ambiente social oferecia condições que propiciavam o surgimento dessa forma de comunicação literária, a difusão da poesia popular através de cantorias em grupo e de forma escrita.

As condições sociais de formação do Nordeste como que predispueram para que aí pudesse surgir, desenvolver-se e tomar característica própria esse tipo de manifestação cultural.

Os versos da estrofe XII mencionam as diferentes “matérias”, ou seja, o assunto de que trata o repente “superfino”, de qualidade superior. Na estrofe, são tratados diversos assuntos como a matemática, a “sílabas” (o português) e a música. Isso justifica o fato do repentista ler o conteúdo de várias áreas de conhecimento e estar sempre atento às notícias da atualidade, ou melhor, saber de “Tudo quanto é novidade”:

XII

IP: Os repentes superfinos
Vêm da criatividade
Tem matemática, sílaba,
Música, *tonacidade*
Por isso quem canta sabe
Tudo quanto é novidade

A toada que emana do repente, na visão do poeta, é superior ao ritmo dos versos da literatura clássica (caracterizada pela busca pela perfeição formal) e da barroca (marcada pela extravagância e exagero nos detalhes). O fato da musicalidade do repente ser superior a qualquer outra apresenta uma explicação, Deus opera um milagre no momento em que o repentista começa a improvisar, conforme aponta a estrofe XIII:

XIII

JB: Nossa musicalidade
Não é fraca nem é pouca
Dentro da literatura
Supera a *clas'ca*, barroca³⁷
Até parece que Deus
Põe milagre em nossa boca

³⁷ Compreende-se que, para não comprometer a métrica do verso, o poeta preferiu pronunciar *clas'ca* em vez de clássica.

A voz na cantoria de repente exerce uma função de destaque na construção do fazer poético. A voz é um meio de transmissão do texto mental e da palavra para o repentista. Ela é a própria essência do repente. A voz assume o poder de consolidar o pensamento do repentista, ligando-o ao público. Sobre o poder da voz no universo do oral, Zumthor (2005, p. 63) afirma:

[...] antes da voz há o silêncio. [...] A voz jaz no silêncio; às vezes ela sai dele, e é como um nascimento. Ela emerge de seu silêncio matriarcal. Ora, neste silêncio ela amarra os laços com uma porção de realidades que escapam à nossa atenção despertada; ela assume os valores profundos que vão em seguida, em todas as suas atividades, dar cor àquilo que, por seu intermédio, é dito ou cantado.

No caso em questão, o repentista, através de sua voz, não diz, canta. Esse cantar exige uma concentração (silêncio vocal) embalada apenas pelo acorde da viola. A toada emitida pela viola prepara a vocalidade do repentista. No momento em que se concentra para a composição da estrofe, o repentista está envolto no silêncio do seu universo de palavras, ou seja, envolto ao seu texto mental. Esse silêncio do repentista é rompido pela voz que estronda. Neste momento, o verso se liberta e alcança o seu objetivo principal, atingir o imaginário do público.

XIV

IP: Na hora que a voz espoca
 O verso fala eu já vou
 E das seis linhas que a gente
 Se quebra durante o show
 O juízo cria outra
Pra compensar a que errou

A voz, enquanto elemento essencial da poesia oral e meio de transmissão do texto mental, está ligada ao corpo, mais do que isso, ela provém do corpo. A esse respeito, escreve Zumthor (2005, p. 67): “A energia desta voz emana do corpo, emanção profunda, intensa, transbordante, carregada de valores inconscientes que fazem com que ela seja um meio de transmissão”. As estrofes improvisadas pelo repentista necessitam da mente (responsável pela criação dos versos), do corpo (sustentação da voz) e da boca (emissão do som, ou seja, da voz). Com a junção desses fatores, o improviso brota em questão de segundos:

XV

JB: A mente é como metrô
 Procurando aonde ir
 O corpo se torna base
 E a boca quer produzir
 Basta somente um segundo
Pro improviso fluir

Neste processo de criação e de inspiração poética, o repentista improvisa os seus versos numa sequência somente equiparada às contas de um rosário (cinco dezenas de Ave Marias em que cada uma é iniciada por um Pai Nosso), objeto sagrado que se encontra na mão de todo romeiro. O repentista debulha os versos como o romeiro debulha as contas de um rosário:

XVI

IP: Quando começa a sair
 O povo escuta o primeiro
 Depois já vem o segundo
 E na sequência é terceiro
 Como conta de rosário
 Que está na mão do romeiro

Os aplausos do público, que enchem o teatro do SESC Emiliano Queiroz após a finalização do primeiro baião, compõem o jogo performático da cantoria. Sendo a cantoria uma arte que se realiza com a presença do emissor (repentista), do receptor (público) e da recorrência direta da memória oral, ela pode ser interpretada também como “[...] um ato de comunicação cuja *performance* assume demasiada importância na sua urdidura e manifestação” (FERNANDES, 2007, p. 35).

Encerrado o baião de viola inicial, que teve uma duração de cinco minutos e trinta e dois segundos, Jonas Bezerra e Ismael Pereira utilizam o microfone para agradecer à organização do evento (Clube da Viola) pelo convite feito, ao público presente, em especial, ao casal Dimas Mateus e Dona Lúcia e aos poetas Zé Maria e Régis Trindade.

Mussalim (2001, p. 127), discorrendo sobre o conceito de língua, afirma que para Bakhtin (1929-1988) “[...] a verdadeira substância da língua é constituída pelo fenômeno social da interação verbal e que o ser humano é inconcebível fora das relações que o ligam ao outro”. Esse conceito de língua defendido por Bakhtin (1929-1988) e citado por Mussalim (2001) pode ser aplicado ao universo da cantoria de viola. Após os agradecimentos feitos, ambos os repentistas registram em suas falas a satisfação de um estar cantando com o outro. É

interagindo com o outro, em um processo de plena comunicação verbal, que a cantoria se consolida. Essa atitude, comum no universo do repente, demonstra o respeito mútuo entre a dupla Jonas Bezerra e Ismael Pereira:

Jonas Bezerra:

Nos sentimos muito honrados em sermos lembrados por essa organização, por essa resistência. Parabéns, Orlando Queiroz, ao Clube da Viola e a todos que estão empenhados nessa organização. E aqui eu saúdo todos vocês em nome desse casal, presidente da Casa do Cantador, Dona Lúcia e Dimas Mateus, que também tem feito história no mundo da arte e da cantoria. Então, é uma grande satisfação encontrar cada um de vocês. Houve uma mudança aí de data por causa do feriado, mas estamos aqui fazendo o nosso trabalho muito satisfeito pela ocasião e pela bondade de Deus na nossa vida. Poeta Ismael Pereira, obrigado pela parceria. Vamos batalhar!

Ismael Pereira:

*Beleza! Boa noite, Jonas! Boa noite, amigos aqui presentes! Companheiros, né? Aqui, os poetas, Zé Maria, grande repentista, músico, compositor, tantos adjetivos, né? Também presente o poeta Régis Trindade [...]. Bem-vindo, né, todos vocês! Um forte abraço! Satisfação, Jonas, estar mais uma vez ao seu lado pra mais uma responsabilidade, pra mais um trabalho. Vamos *simbora!* (Cantoria realizada no dia 24 de maio de 2018 no teatro do SESC Emiliano Queiroz na cidade de Fortaleza)*

A partir deste ponto, os poetas ficam à disposição do público. O referido momento é identificado neste trabalho como o desenrolar da cantoria. Conforme Ayala (1988, p. 26): “Do segundo baião em diante, a dupla de cantadores põe-se à disposição da plateia. Se o público não formula pedidos, os repentistas continuam a desenvolver assuntos e gênero de sua preferência; quanto ao gênero, a preferência dos poetas recai, em geral, nas sextilhas”.

Na cantoria em análise, foi encaminhado um pedido aos cantadores com o tema “A paralisação dos caminhoneiros”. A modalidade escolhida pelos cantadores para o desenvolvimento do tema proposto foi a Sextilha.

A greve dos caminhoneiros, a primeira da categoria a ser deflagrada no Brasil, teve início no dia 21 de maio de 2018 e ocorreu em todo o território nacional. Dentre as principais reivindicações da categoria, constava a redução do preço dos combustíveis, principalmente, do óleo diesel. A greve durou cerca de dez dias e causou um forte impacto na população que se viu diante da possibilidade de ficar sem suprimentos básicos, principalmente, alimentos e remédios. No entanto, para a grande parcela da população brasileira, a greve foi considerada justa.

O baião improvisado por Jonas Bezerra e Ismael Pereira a partir da greve dos caminhoneiros, que se encontrava no seu quarto dia, demonstra o quanto estavam informados sobre esse tema. Além disso, Jonas Bezerra e Ismael Pereira não apenas improvisam ultrapassando o grau de dificuldade na construção formal das estrofes (metrificação e rima) como também conservam a sua coerência (oração). Este feito é alcançado somente pelos repentistas considerados “grandes”. O cantador “grande”, de acordo com Sautchek (2012, p. 117), “É [...] aquele que segue a oração no planejamento das estrofes, possui bagagem e a utiliza bem na formulação de imagens poéticas – a ênfase aí está na relação com as regras e com os modelos incorporados da poesia”.

Perguntado sobre a sua concepção de um bom cantador, Ismael Pereira responde: “É ter um conjunto de habilidades, desenvolver as modalidades com responsabilidade. [...] Ter um certo conhecimento, ter um certo domínio da palavra, *né?* [...] É saber apresentar o seu trabalho dentro de um contexto social que possa expor a informação para os amantes da cantoria” (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018, grifo nosso). Ressalte-se, na fala de Ismael Pereira, a referência ao poder que o repentista deve ter sobre a palavra. Sendo a palavra uma forma linguística repleta de conteúdo ideológico ou vivencial, ela pode despertar no público “[...] ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida” (BAKHTIN, 2006, p. 96). É exatamente o que fazem Jonas Bezerra e Ismael Pereira no baião em análise. Eles demonstram a habilidade necessária a um bom cantador, o domínio da palavra e, principalmente, a capacidade de levar ao público a informação de forma crítica e contundente, conforme se vê nos seguintes versos:

I
IP: Com a paralisação
O Brasil foi amarrado
E o que perdemos num dia
De ficar paralisado
Vai demorar muitos meses
Para ser recuperado

II
JB: O Brasil está parado
E o governo se aborrece
É quarenta e seis por cento
De imposto e ICMS
Ninguém vai pagar a conta
Que não deve e não merece

Nas duas primeiras estrofes, os repentistas atêm-se aos prejuízos causados pela greve dos caminhoneiros, deixando, desta forma, o país “amarrado”, ou seja, sem condições de alguma movimentação comercial em virtude da falta de abastecimento dos mais diferentes itens de mercadoria. Tais prejuízos levarão algum tempo para serem recuperados. Entretanto, subentende-se, a partir da voz dos repentistas, que a paralisação é necessária porque o

governo cobra um percentual exorbitante pelo imposto sobre o preço do combustível. O povo não assumirá a “conta” que é do governo. Diante disso, resta ao governo contrariar-se.

Nas estrofes III e IV, há a referência direta ao nome do ex-presidente do país, Michel Temer, considerado por uma grande parcela dos repentistas um governo ilegítimo, pois foi resultado de um golpe parlamentar, jurídico e midiático que ocasionou, em 2016, o afastamento da ex-presidente Dilma Rousseff, eleita, democraticamente, em 2014³⁸. Por ter sido um governo ilegítimo, que se utilizou de acordos espúrios para assumir o poder, Michel Temer “[...] só sai no facão / Como quem derruba coco”. A metáfora do coco preso ao coqueiro, construída por Ismael Pereira, traduz bem a real situação do governo que somente será destituído, “derrubado”, com a força do “facão”. Mais que isso, na voz de Jonas Bezerra, “Esse governo está choco”, ou seja, estragado, podre. Por isso, se for pressionado, “[...] ele cai”:

III

IP: Não sobe carro e nem desce
O trânsito está meio louco
É devido à carestia
Por isso está no sufoco
Temer só sai no facão
Como quem derruba coco

IV

JB: Esse governo está choco
Com um arrocho ele cai
A dois e sessenta um litro
Se vende no Paraguai
Mas lá não tem gasolina
É daqui *pra* lá que vai

Ribeiro (2009, p. 17) ressalta que “O violeiro é, antes de tudo, um crítico preocupado com os direitos humanos, à proporção que o bem-estar deixa de ser patrimônio de uma minoria privilegiada, para servir de abrigo a todos”. Assim agem Ismael Pereira e Jonas Bezerra em suas cantorias. A consciência crítica de Ismael Pereira e Jonas Bezerra é flagrante nos baiões de viola por eles desenvolvidos. Os dois reconhecem as suas condições de formadores de opinião e a força da cantoria no processo de conscientização política da

³⁸ De acordo com Souza (2019, p. 248), “O governo Michel Temer, a serviço precisamente da elite do atraso, passou a vender as riquezas nacionais e precarizar as condições de trabalho da população com o ataque à CLT, a Consolidação das Leis do Trabalho. As consequências vieram rapidamente: empobrecimento geral da população, abandono dos serviços públicos e alto desemprego”.

sociedade, conforme se nota nas palavras de Ismael Pereira: “A cantoria como um segmento cultural é uma ferramenta muito forte *pra* poder se transformar uma sociedade, cobrar dos governantes políticas públicas na saúde, educação, na melhoria de vida do povo como um todo” (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018).

Nas estrofes seguintes, é feita menção ao aumento no preço dos itens que compõem a cesta básica como consequência do alto valor cobrado pelo litro do combustível. No entanto, assim como fizeram os caminhoneiros, se o povo “[...] se unir consegue / Tudo quanto for possível”. É comparado o valor do combustível aqui do Brasil com o da Bolívia e, em seguida, feita a constatação “Aqui com tanto petróleo / Sair caro desse jeito”. Da mesma forma que na Bolívia, na Venezuela é cobrado o preço justo pelo combustível. Entretanto, isso somente foi possível porque “[...] o povo decidiu / Partir *pra* cima e mudar”. É perceptível na voz dos poetas, a expressão plena de consciência de classe:

V
IP: A cada aumento que sai
Nosso dinheiro espezinha
Quem fazia uma feirona
Tá fazendo uma feirinha
Porque paga dez reais
Num quilo de batatinha

VI
JB: Eu sei que a pátria todinha
Pensa em subir outro nível
Essa é a primeira greve
Por causa do combustível
Se a gente se unir consegue
Tudo quanto for possível

VII
IP: Na Bolívia o combustível
É barato e faz efeito
Por isso nossa vergonha
Deixa o governo suspeito
Aqui com tanto petróleo
Sair caro desse jeito

VIII
JB: Eu tô muito insatisfeito
Também vou colaborar
Ali na Venezuela
Se compra sem explorar
Mas o povo decidiu
Partir *pra* cima e mudar

Merece destaque a estrofe de número IX por fazer referência ao ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Conforme já mencionado no segundo capítulo desta tese, pelo que se pôde depreender, ao longo da pesquisa de campo (registro de cantorias e realizações de entrevistas com os repentistas, com os apologistas e com o público), há um profundo apreço, por parte dos cantadores de viola, pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Sua prisão, no universo da cultura popular, é considerada injusta. Nota-se que há o reconhecimento, por parte dos que fazem a cultura popular, ao ex-presidente pelo que ele fez à população mais pobre e também por seus esforços de valorização da cultura popular. Atente-se que muitos cantadores de viola também são cordelistas e foi no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva que teve início o processo de reconhecimento, pelo Instituto do Patrimônio

Artístico Nacional (IPHAN), da literatura de cordel. No dia 19/09/2018, a literatura de cordel foi reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil.

Os versos a seguir deixam evidente a posição do repentista em relação à prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Conforme os versos do poeta, ele está preso injustamente por isso a população organizada deverá tirá-lo da cadeia. Em seu lugar, deve-se prender (“encabrestar”) Michel Temer e, em seguida, encaminhá-lo ao inferno³⁹:

IX
 IP: O povo tem que apostar
 Num movimento moderno
 Tirar Lula da cadeia
 Que não deve nunca [inaudível]
 Encabrestar Michel Temer
 E encaminhar *pro* inferno

As estrofes finais do baião voltam-se à solução apresentada pelo repentista para os problemas que assolam o país: a retirada de impostos, a queda da inflação e, principalmente, o fim da corrupção. A crítica ao governo de Michel Temer é retomada para, enfim, ressaltar que o povo “[...] é obrigado a pagar” pelo “rombo” (roubo) realizado nesse governo:

X
 JB: Se esse problema é interno
 Possui uma solução
 Na retirada de impostos
 Na queda da inflação
 Que o Brasil *tá* afogado
 No mar da corrupção

XI
 IP: É uma destruição
 O que vem acontecendo
 Começamos com direito
 Já estamos é devendo
 Dado o governo malfeito
 Que essa praga vem fazendo

XII
 JB: O que está acontecendo
 Faz muita gente chorar
 A quadrilha faz o rombo
 E não para de atuar
 O povo não deve a conta
 E é obrigado a pagar

³⁹ Na época em que essa cantoria de viola foi gravada, o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva encontrava-se preso. Ele foi solto no dia 08/11/2019.

Das diferentes modalidades que existem na cantoria surgem suas variações. É o caso da modalidade “Casa de taipa / de barro, cipó e vara”, terceiro baião apresentado pela dupla Ismael Pereira e Jonas Bezerra. De acordo com Jonas Bezerra, essa modalidade foi criada pelo repentista pernambucano Severino Dionísio, conhecido por Biu Dionísio. Ela foi executada pela primeira vez no ano de 2015 em uma cantoria de viola realizada em Limoeiro do Norte-CE pela dupla Jonas Bezerra e Biu Dionísio:

A modalidade “Casa de taipa...” é de autoria de Biu Dionísio (Severino Dionísio). E eu tive a honra de estreiar essa modalidade, de cantar com ele, a primeira vez em um evento que aconteceu em Limoeiro do Norte, não vou lembrar a data, mas foi no ano de 2015. Foi a primeira vez que essa modalidade foi cantada. Inclusive, nós viajamos juntos, nesse dia, no carro, e ele me apresentou. Não tinha sido cantada ainda e eu “mas, rapaz, a gente nunca cantou”, “mas vamos tentar, é um negócio diferente”, “*vamo* tentar, então, como tudo é improviso”. Ele me apresentou a estética da improvisação, da metrificação, e no final da apresentação, como gênero de despedida, a gente cantou “Casa de taipa...”. É de autoria de Severino Dionísio ou Bio Dionísio. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

Nesta modalidade, as estrofes são compostas por oitavas em que, obrigatoriamente, o primeiro e o quinto versos são tetrassílabos e brancos. O restante dos versos apresentam sete sílabas em que o segundo rima com o terceiro, o quarto com o oitavo e o sexto com o sétimo. Especificamente, o quarto e o oitavo versos apresentam rima em -ão. As estrofes, com exceção das quarta, quinta e sexta, são iniciadas com o verso “Casa de taipa”. Elas são intercaladas com o seguinte refrão:

Casa de taipa,
De barro, cipó e vara
Não é cara mas tem cara
De quem nasceu no sertão

Através do refrão, percebe-se que a modalidade trata de um tema voltado para as imagens que lembram o sertão. Ao longo do baião, são feitas referências à casa de taipa, ao carro de boi, ao som emitido pelo canção, ao brilho da lamparina, à rede estendida e, não poderia de deixar de ser mencionada, à seca que massacra o sertão. Bosi (2000, p. 19), discorrendo sobre a presença da imagem na poesia, afirma:

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo de presença que

tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós.

Colaboram para a construção das imagens pertencentes ao universo sertanejo o fato de Jonas Bezerra e Ismael Pereira terem nascido e crescido em cidades interioranas. É o que se comprova a partir do trecho da entrevista que segue adiante. Ao ser interrogado sobre o seu despertar pela cantoria, Ismael Pereira responde evocando passagens de sua infância no sertão:

No outro dia, eu *tava* no caminho da cacimba, do açude, eu *tava* fazendo verso do passarinho que voava, do talo que estalava, de uma folha seca que chiava quando passava um calango por cima. Eu *tava* fazendo uma rima “uma folha ali estalou, passou um calango em cima, e não sei que” e terminava fazendo uma rima, entendeu? Aquilo ali foi fascinante na minha vida. Depois, fui crescendo na roça, cantava com os colegas da roça, insultava os colegas *pra* cantar. Os companheiros da roça não tinham nenhum conhecimento da rima. A gente ficava querendo ensinar para ter um parceiro *pra* cantar na roça. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

Os dois cantadores utilizam-se poeticamente das imagens do sertão e improvisam versos que tocam o coração do ouvinte. Nota-se, durante o desenrolar do baião, executado em seis minutos e vinte e quatro segundos, a identidade do público com os versos cantados. Mantendo-se em silêncio absoluto, alguns integrantes da plateia balançam a cabeça de forma afirmativa em um evidente gesto de aprovação:

I
JB: Casa de taipa
Carro de boi na estrada
No compasso da zoadá
Gerada pelo câncão
O boi cansado
Por vários dias puxava
E onde passava deixava
Dois riscos largos no chão
Refrão

II
IP: Casa de taipa
Onde eu nasci pequenina
Que bastava uma neblina
Para cair um torrão
Durante a chuva
Era o que acontecia
Mas meu pai no outro dia
Fazia a reposição
Refrão

III
JB: Casa de taipa
Do brilho da lamparina
Que até hoje ilumina
A mesa da refeição
Tinha momento
Que o pavio fumaçava
E o fumaceiro acabava
Se molhasse o algodão
Refrão

IV
IP: Ainda lembro
Da casa que fui criado
Na beirada do roçado
No miolo do sertão
Pai tinha um tino
De fazer verso de [inaudível]
Depois do baião de [inaudível]
Tocava outro baião
Refrão

No baião de viola em análise, os poetas recuperam imagens do passado. Ao resgatar tais imagens, pode-se afirmar que suas vozes constituem um “lugar de memória” (SANTOS, 2006). Nas vozes dos poetas, são percebidas marcas de identidade dos seus lugares de origem, no caso em questão, o sertão:

V

JB: O meu chinelo
Quando quebrava o cabresto
O meu pai tinha o pretexto
De lhe faltar condição
E com arame
Ou com prego consertava
Assim novamente usava
E não botava o pé no chão
Refrão

VI

IP: Eu acordava
Na minha rede amarela
Que era um pé dentro dela
E o outro já *tá* no chão
Papai dizia
Acorde cedo meu filho
Lembre de colocar milho
Na gaiola do canção
Refrão

VII

JB: Casa de taipa
Sem ter odontologia
Quando o dente amolecia
Mamãe pegava o cordão
Puxava o dente
Depois do dente arrancado
Rebolava no telhado
Dizendo mourão, mourão
Refrão

VIII

IP: Casa de taipa
Aonde eu via sem falha
Meu pai botar a cangalha
No espinhaço do canção
Mamãe bem cedo
Dava a primeira viagem
Pra colocar a lavagem
No cocho do meu barrão
Refrão

IX

JB: Casa de taipa
Que a seca nos massacrava
Mas quando a seca acabava
O céu descia *pra* o chão
Arroz no cacho
Verde cobrindo a ervança
Boneca soltando a trança
Embelezando o pendão
Refrão

X

IP: Casa de taipa
O lugar que me criei
Foi aonde comecei
A cantar minha canção
E quando o sol
Nascia feito o tesouro
Eu via os raios de ouro
Espalhados pelo chão
Refrão

XI

JB: Casa de taipa
Dez filhos pelo terreiro
Quem não ia ser roceiro
Botava o livro na mão
Dentro *dum* ano
A minha mãe embuchava
Acho que pai não deixava
Fechar a operação
Refrão

XII

IP: Casa de taipa
Nossa pequena tapera
Onde nosso almoço era
Feijão mexido com pão
Quando menino
Queria se escorar
Papai mandava pegar
O cururu com a mão

O baião de viola adiante, intitulado A briga dos dezessete, é uma derivação do Treze por doze, modalidade antiga no universo da cantoria. Esta modalidade é composta por estrofes cujos versos são, do primeiro ao sexto, compostos por sete sílabas, o sétimo e o

oitavo versos apresentam onze sílabas e o nono treze sílabas. Segue um exemplo do Treze por doze improvisado pelo cearense Luizinho de Irauçuba e pelo paraibano Amazan no 24º Congresso Nacional de Violeiro/Campina Grande-PB/2008:

I	II
LI: Nesse estilo eu boto é quente	A: Minha plateia seleta
De pagar qualquer cachê	Sabe que eu sou um artista
Vou mostrar <i>pra</i> essa gente	Porque além de poeta
Que sei mais do que você	Sou cantor e repentista
Meu arquivo da memória	Também tenho a mente [inaudível]
É uma caixa giratória	Cantador nenhum me pega
Veloz como os carroses	É treze com doze e é onze com dez
É treze com doze e é onze com dez	É nove com oito e é sete com seis
É nove com oito e é sete com seis	É cinco com quatro mais um mais dois e mais
É cinco com quatro mais um mais dois e mais	três
três	Nem precisa me esforçar
Vou mostrar minha bagagem	Para açoitar e ganhar
<i>Pra</i> acabar com a pabulagem	Do cantador de vocês
Do cantador de vocês	

A modalidade A briga dos dezessete foi criada pela dupla Ismael Pereira e Jonas Bezerra. Ela é construída a partir de estrofes de vinte versos heptassílabos. A estrofe é encerrada, obrigatoriamente, com o verso “No cantador de vocês”. O primeiro verso rima com o terceiro, o segundo com o quarto, o quinto com o sexto, o sétimo rima com o nono, com o décimo primeiro, com o décimo quarto, com o décimo sétimo e vigésimo, e, finalmente, o verso de número dezessete rima com o de número dezenove, formando o seguinte esquema rimático ABABCCDEDEDFFDGGDHHD. Há uma repetição, em todas as estrofes, do verso de número oito ao verso de número dezessete, podendo também ser considerado um refrão.

Jonas Bezerra explica como surgiu essa modalidade:

Já vem da... é uma inovação da modalidade “Treze por doze”, que é uma modalidade antiga da cantoria. A gente *tava* em 2008, indo a São Paulo, na estrada da Bahia, e três dias dentro do carro, conversamos muito, e tivemos a ideia de aumentar essa contagem matemática dessa modalidade. [...] A primeira que foi criada foi o “Treze por doze”: “É treze com doze / é onze com dez / é nove com oito / é oito por sete / é sete com seis / é seis com cinco / é cinco com quatro / é um, mais dois, mais três”, aí diz dois versos e termina com o refrão “O cantador de vocês”. Essa agora a gente começa: “Dezessete, dezesseis, também tem quinze e quatorze [...] nove, oito sete, seis”. Às vezes, a gente para aqui e, às vezes, a gente vai mais: “Depois do cinco é o seis / sete, oito, nove e dez / lembra o onze, lembra o doze / no dezessete eu termino / é hoje que eu assassino / o cantador de vocês”. Só *pra* dar como exemplo. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

A briga dos dezessete apresenta características de um desafio. O desafio, na cantoria de viola, acontece quando um cantador destrata o outro e pode ser entendido como “sinônimo de malcriação” (AYALA, 1988, p. 145). Na modalidade em questão, que teve uma duração de cinco minutos e dez segundos, o primeiro cantador desafia o segundo a cantar como ele a partir de um jogo matemático rigorosamente bem elaborado. O segundo cantador aceita o desafio e demonstra a desenvoltura necessária para resolver a “briga” numérica:

I
IP: O cantador que encanta
Encanta em todo lugar
Vou saber se você canta
Do jeito que eu sei cantar
Essa matemática nova
Se você não fez a prova
Vai pagar porque não fez
Comece com dezessete
Tire onze deixe seis
Bote mais um que faz sete
Sete nove dezesseis
Altere *pra* dezenove
Divida o nove por três
Agora a conta é comum
Esqueça três dois e um
Lembre quatro cinco e seis
Vou saber se a conta sai
Que senão o coro cai
No cantador de vocês

II
JB: Você é do Paraguai
Só vende pirataria
Não envergonhe o meu pai
O povo da cantoria
Sei que toda decisão
Você cai em minha mão
Pra se tornar meu freguês
Comece com dezessete
Tire onze deixe seis
Bote mais um que faz sete
Sete nove dezesseis
Altere *pra* dezenove
Tire o dez e deixe o nove
Divida o nove por três
Agora a conta é comum
Esqueça três dois e um
Lembre quatro cinco e seis
A conta ficou estreita
E hoje a cova vai ser feita
Pro cantador de vocês

III
IP: Estou na sua direita
Pra cantar com muita prática

Eu sei que ninguém suspeita
Quando canta matemática
Você precisa saber
Pra todo mundo entender
Qual é o seu português
Comece com dezessete
Tire onze deixe seis
Bote mais um que faz sete
Sete nove dezesseis
Altere *pra* dezenove
Corte o dez e deixe o nove
E divida nove por três
Agora a conta é comum
Esqueça três dois e um
Lembre quatro cinco e seis
Todo mundo já *deu fé*
Que eu *tou* pegando no pé
Do cantador de vocês

IV
JB: Percebi que esse Mané
Cantar não aprendeu
Que ele não paga o café
Que o Orlando lhe ofereceu
Tá estudando direito
Mas *tá* muito insatisfeito
Com a carreira que fez
Comece por dezessete
Tire onze deixe seis
Bote mais um que faz sete
Sete e nove dezesseis
Altere *pra* dezenove
Corte dez e deixe o nove
Divida o nove por três
Agora a conta é comum
Esqueça três dois e um
E lembre quatro cinco e seis
A conta é *pra* complicar
E hoje o couro vai cantar
No cantador de vocês

V
IP: Você vem me insultar
Sem ter caneta e nem toga
Quem não sabe advogar
Não fala e nem advoga

Quase um semianalfabeto
 Acho que vou ser direto
 Vai se perder dessa vez
 Comece por dezessete
 Tire onze deixe seis
 Bote mais um que faz sete
 Sete e nove dezesseis
 Altere pra dezenove
 Corte dez e deixe o nove
 E divida o nove por três
 A conta ficou comum
 Esqueça três dois e um
 Lembre quatro cinco e seis
 Começou de cara lisa
 E eu findo dando uma pisa
 No cantador de vocês

VI

JB: Eu acho que não precisa
 Entrar na apelação
 Que o gênio que improvisa
 Mostra toda inspiração
 Mas você é diferente
 É pequeno no repente
 É péssimo no português
 Comece por dezessete
 Tire onze deixe seis
 Bote mais um que faz sete
 Sete e nove dezesseis
 Altere pra dezenove

Corte dez e deixe o nove
 Divida o nove por três
 Agora a conta é comum
 Esqueça três dois e um
 Lembre quatro cinco e seis
 Em todo campeonato
 É quem vem pagando o pato
 No cantador de vocês

VII

IP: Eu acho você barato
 Até porque não tem nome
 Desses que cospem no prato
 Na mesma hora que come
 Um repentista tacanho
 Cantador do seu tamanho
 Eu bato em dez de uma vez
 Comece por dezessete
 Tire onze deixe seis
 Bote mais um que faz sete
 Sete e nove dezesseis
 Altere *pra* dezenove
 Corte dez e deixe o nove
 Divida o nove por três
 Agora a conta é comum
 Esqueça três dois e um
 Lembre quatro cinco e seis
 Nem preciso dar rasteira
Pra derrubar da cadeira
 O cantador de vocês

O próximo baião de viola, uma solicitação da plateia, é uma Gemedeira. A Gemedeira, como o próprio nome revela, caracteriza-se por ser uma melodia de lamentação. É uma modalidade voltada aos temas de tristezas e de queixas. Isso não impede que se perceba um tom de ironia ao longo dos versos improvisados. Sua composição é formada por sextilhas em que o 2º, o 4º e o 6º versos rimam entre si. Entre o 5º e o 6º versos verifica-se a interposição do refrão “Ai, ai! Ui, ui!” (SANTOS, 2006).

Tavares (2016, p. 93), escrevendo sobre a modalidade Gemedeira, afirma que “Pode-se pedir para que se cante a gemedeira em torno de um assunto qualquer (política, amor, futebol, carestia etc.), mas é de praxe que os versos se refiram ao fato de que o poeta está gemendo e falem de tristeza, queixume etc., justificando o estribilho”.

A Gemedeira, segundo palavras do Orlando Queiroz proferidas no dia da apresentação de Ismael Pereira e Jonas Bezerra, encontra-se em desuso. No caso em questão, foi um pedido da plateia que solicitou a modalidade, mas não o assunto. Assim, os poetas ficaram livres no que se refere à escolha do assunto. Nota-se que o gracejo percorre todo o baião, que durou apenas três minutos e vinte e seis segundos, ao tratar do gemido da mulher

apaixonada, da impotência sexual masculina, do choro silencioso do homem apaixonado, do adultério feminino e, por fim, da saudade da pessoa amada:

I
IP: Rapaz *vêio* namorando
É uma coisa engraçada
Depois do primeiro abraço
A moça fica apressada
E ele diz paciência
Ai, ai! Ui, ui!
É que eu não estou com nada

II
JB: Mulher que está acamada
Geme porque está doente
Mas quem *tá* apaixonado
Depois que salta é que sente
O gemido é mais bonito
Ai, ai! Ui, ui!
De meia-noite *pra* frente

III
IP: Quando o homem é impotente
E só no Viagra embala
Toda noite está no quarto
Para cumprir a escala
Quando o Viagra se acaba
Ai, ai! Ui, ui!
Ele vai dormir na sala

IV
JB: O meu irmão sempre abala
Deu Viagra a vovô
O velho *tava* um defunto
Tomou e *ressuscitô*
Deu um arrocho na *véia*
Ai, ai! Ui, ui!
Que a rede *véia* *rasgô*

V
IP: Meu avô se descuidou
E jogou o seu no terreiro
O meu jegue enganado
Pensando que era tempero
Saiu doido feito a gota
Ai, ai! Ui, ui!
Inchando no tabuleiro

VI
JB: O coração prisioneiro
Que da saudade é refém
Dispensa muitas pessoas
Por causa daquele alguém
Engole choro calado
Ai, ai! Ui, ui!
Pra não acordar ninguém

VII
IP: Homem que não pensa bem
Briga com a sua amada
Vai se encher de cachaça
Só volta de madrugada
Ela diz venha amanhã
Ai, ai! Ui, ui!
Que a cama *tá* ocupada

VIII
JB: Saudade é corda pesada
Tem laços de todo jeito
Quanto mais o tempo passa
Mais o laço fica estreito
Só reencontro desata
Ai, ai! Ui, ui!
O lado esquerdo do peito

O baião de viola seguinte, Matuto do pé rachado, é de autoria de Jonas Bezerra. A modalidade foi criada em 2012 para compor o DVD em homenagem aos dez anos de cantoria do referido poeta. Junto com o poeta Zé Cardoso, em Quixadá, em agosto de 2012, Jonas Bezerra cantou pela primeira vez o Matuto do pé rachado. Sobre o surgimento da modalidade, explana Jonas Bezerra:

A modalidade Matuto do pé rachado é da minha autoria. Essa modalidade eu não criei assim, por um acaso, por uma ideia. Foi uma coisa proposital. Eu vinha no plano de fazer alguma inovação na cantoria e ficasse registrado no meu DVD dos dez anos de cantoria. Meu DVD, dos dez anos de cantoria, foi gravado em cinco momentos: dois aqui na minha cidade; um na cidade de Juazeiro; um na cidade de Quixadá; outro na cidade de Fortaleza. Então, no quarto momento, que no caso foi

esse de Quixadá, eu estreei, ao lado do poeta Zé Cardoso, a modalidade “Matuto do pé rachado”. Houve uma pretensão de se fazer algo voltado para o sertão, porque a figura do agricultor, do roceiro, pouco é reconhecida. E essa modalidade visa o poderio de sustentação econômica “Brasil come do suor do agricultor”. Então, tem que passar esse processo por ele e eu queria algo assim que elevasse a figura do sertanejo, do roceiro e do vaqueiro, *né*? E aí foi que fui trabalhando a ideia “Eu sou matuto / do pé rachado” assumindo que sou, que não tenho vergonha da minha origem, eu não preciso maquiagem a minha origem *pra* sociedade ter que me valorizar. Eu sou assim, desse jeito, nasci dessa forma. E o contexto dessa modalidade trata o nascimento, trata a criação do sertanejo, quando ele diz “Eu sou matuto / do pé rachado / não tive tempo / de estudar *pra* ser doutor” isso aí falou o começo de tudo, *né*? “A minha escola foi o roçado” eu não passei por banco de escola, não passei por esse aprendizado, mas eu tenho a minha importância “Brasil come do suor do agricultor”. Então, foi estreada no mês de agosto de 2012. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

Ao se analisar o trecho da entrevista, nota-se um discurso impregnado por uma ideologia de resistência a uma elite econômica que representa o poder estabelecido. O discurso que emana do poeta Jonas Bezerra confronta um sistema de dominação vigente em um país que valoriza a elite econômica e explora a mão de obra do trabalhador rural, do sertanejo, do agricultor.

Acresce-se a essa interpretação do discurso de Jonas Bezerra, o pensamento de Foucault (1999, p. 10) ao afirmar que “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. No caso do discurso de Jonas Bezerra, verifica-se não somente a sua identificação com a situação do sertanejo, mas, principalmente, é flagrante a causa por ele defendida. O discurso de Jonas Bezerra denota a ideia de que caso se apoderasse do poder seria para mudar uma situação de exploração desenfreada da mão de obra sertaneja.

Nesta cantoria, o Matuto do pé rachado foi executado por iniciativa dos próprios cantadores. A modalidade traz em seu conteúdo, ressaltado no trecho da entrevista de Jonas Bezerra, um tom deveras crítico à exploração do homem do campo. Essa crítica já é perceptível no refrão que diz:

Eu sou matuto
Do pé rachado
Não tive tempo
De estudar *pra* ser doutor
E a minha escola
Foi o roçado
E o Brasil come
Do suor do agricultor

A voz que emana do refrão é a voz de um sujeito que se assume ser um matuto cuja única escola foi o roçado. Essa voz ainda ressalta, através da metáfora “E o Brasil come / Do suor do agricultor”, o fato de o agricultor trabalhar de sol a sol para produzir alimento suficiente para suprir as necessidades de uma parcela do país. É a exploração do homem do campo que produz a riqueza, mas não usufrui dela, ao contrário. Ao agricultor é repassado um percentual mínimo na venda de todo o produto por ele produzido.

A crítica à exploração do homem do campo e a referência à sua posição de resistência ultrapassam os versos que integram o refrão e permeiam todas as estrofes do baião. Nota-se, na execução dessa modalidade, o nível de consciência crítica bastante acentuado de Ismael Pereira e de Jonas Bezerra. Essa postura crítica dos poetas, revelando, através dos seus versos, uma realidade social perversa, pode ser interpretada, segundo o pensamento de Chauí (1988, p. 21), como uma denúncia a uma ideologia de que é natural as “[...] formas sociais de exploração econômica e de dominação política”. As vozes dos referidos poetas desconstróem essa ideologia.

É digna de registro a estrutura formal da estrofe, composta por oito versos em que o primeiro e o quinto são tetrassílabos e o restante heptassílabos. O segundo verso rima com o terceiro, o quarto rima com o oitavo, o sexto rima com o sétimo. O primeiro e quinto são brancos. Comparando com a estrutura formal de outras modalidades, esta pesquisadora considera uma das estruturas mais complexas de serem executadas.

Na primeira estrofe, é mantido o mesmo tom crítico presente no refrão. A condição de trabalhar por conta própria é preferível a trabalhar para um “patrão explorador”. Assim, o homem do campo pode desfrutar do balanço da rede aos domingos. Simbolicamente, o quinto e o sexto versos representam a liberdade dos que se recusam a ser explorados pelo patrão:

I
JB: Eu sou matuto
Já *to* muito acostumado
A tirar leite de gado
Ver arado de trator
Passo os domingos
Na rede me balançando
Que eu não vivo trabalhando
Pra patrão explorador

Refrão

Conforme Bosi (2000, p. 20), “Toda imagem pode fascinar como uma aparição capaz de perseguir”. Mais uma vez, as imagens do sertão voltam a ser tema nas estrofes seguintes. A pena do beija-flor, o gibão como paletó, o lambedor como remédio, o calor do sertão e a cura da doença pelas mãos do rezador são imagens evocadas pelos cantadores do sertão fortemente expressas em suas apresentações:

II

IP: Eu sou da roça
 Onde vivi criança
 Guardando a minha esperança
 De um dia ser vencedor
 A minha festa
 Era o *relâmpo* do céu
 E o enfeite do chapéu
 A pena do beija-flor

Refrão

III

JB: Eu sou matuto
 Minha empresa é o sertão
 Meu paletó o gibão
 Meu remédio o lambedor
 A minha faca
 Na cintura é o quicê
 Meu azulzinho é⁴⁰
 O pirão de corredor

Refrão

IV

IP: Sou sertanejo
Me acostumei com isso
 Todo dia no serviço
 Sem reclamar do calor
 Quando a doença
 De surpresa me pegava
 Minha mãe me curava
 Na casa do rezador

Refrão

Particularmente, na última estrofe, retoma-se a ideia presente no refrão de que o sertão é uma verdadeira escola para o matuto.

⁴⁰ A palavra “azulzinho”, utilizada no verso de Jonas Bezerra, provavelmente esteja se referindo ao remédio de nome Viagra. Este é utilizado para melhorar o desempenho sexual masculino. No caso em questão, o estimulante sexual do cantador de viola não é o Viagra e sim o “pirão de corredor”, iguaria preparada com o caldo de ossos de gado cozido.

V

JB: Eu sou matuto
 Formado na natureza
 Pavão é o rei da beleza
 E o cão é farejador
 O vagalume
 Acende sem ter lanternas
 Imbuá tem muitas pernas
 João de barro é construtor

Ainda se referindo à modalidade Matuto do pé rachado, Jonas Bezerra comenta:

É uma modalidade três anos mais velha que a Casa de taipa que foi estreada em 2015. São duas modalidades hoje muito cantadas nas cantorias. Não só por mim, mas por muitos cantadores. Muito cantadas. Se você procurar na internet, no Youtube, com certeza, você vai achar aí gravação de vários cantadores. Essa modalidade Matuto do pé rachado, ela ainda teve um acesso, eu posso dizer assim, uma repercussão por ter sido a primeira e por já estar aí com mais tempo de execução, ela avançou *pra* outros ritmos, ela foi gravada em vaquejada. O Luizinho de Irauçuba gravou, inclusive, comigo, um CD, com a participação de Amazan e de outros artistas do forró da vaquejada. Eu participei com Luizinho de Irauçuba, cantando Matuto do pé rachado. Foi gravada também na embolada por duas ou três duplas de emboladores. Vamos ver se eu lembro aqui dessas duplas: Pinto Branco e Marreco, Estrela da poesia e Vem-vem, e a outra dupla eu não me recordo agora, mas, pelo menos, aí três ou quatro duplas de emboladores gravaram a modalidade Matuto do pé rachado. Foi gravada também em forró, foi assim um forró de fundo de quintal, *né*? Não foram essas grandes bandas não. Foi algo assim bem simples. [...]

A partir do trecho exposto, realça-se a importância dessa nova geração da cantoria de viola no Ceará, da qual faz parte o poeta Jonas Bezerra, na criação de novos gêneros da cantoria. Esse fato possibilita a esses jovens cantadores de viola deixarem suas marcas a gerações futuras.

A próxima modalidade executada nesta cantoria é o Martelo. Originalmente, o Martelo apresenta duas variações: o Martelo agalopado e o Martelo alagoano. Ambos são constituídos pela mesma estrutura formal. São estrofes compostas por dez versos decassílabos com o seguinte esquema rimático ABBAACDDC. Diferenciam-se apenas no último verso. Enquanto o Martelo agalopado é finalizado com o verso “Eu cantando o martelo agalopado”, o Martelo alagoano é encerrado com o verso “Nos dez pés do martelo alagoano”.

De acordo com Linhares e Batista (1976, p. 39), a modalidade Martelo, desenvolvida atualmente, é uma criação do cantador paraibano Silvino Pirauá e sofreu alterações comparadas ao estilo original. Suas origens estão ligadas ao “[...] nome do diplomata francês Jaime de Martelo, nascido na segunda metade do século XVII, e foi professor de literatura na Universidade de Bolonha, portanto, o criador do primeiro estilo”.

O Martelo executado na cantoria em questão é o alagoano, atendendo a uma solicitação do poeta Dimas Mateus, ex-presidente da Casa do Cantador (nome fantasia da Associação dos Cantadores do Nordeste).

Durante o processo de registro das cantorias de viola e das entrevistas aos cantadores, percebeu-se que o poeta Dimas Mateus é bastante estimado entre os cantadores. A prova é que exerceu doze mandatos de presidente da Casa do Cantador. Esse respeito deve-se à sua luta no sentido de apoiar, de preservar, de promover e de divulgar a arte do repente. Esse comportamento de Dimas Mateus é bastante elogiado nos versos que compõem o Martelo alagoano em análise:

I
 IP: Sobre Dimas Mateus eu sugeria
 Esse assunto que o povo dá valor
 Sendo ele um amigo cantador
 Que apoia demais a poesia
 Promotor de viola e cantoria
 É da arte da gente um bom decano
 Todo tempo na vida foi seu plano
 Promover poesia em sua escola
 Tradutor de incentivo da viola
 Nos dez pés do martelo alagoano

Refrão
 Nos dez pés do martelo alagoano
 Nos dez pés do martelo alagoano

Dimas Mateus é natural de Russas-CE. Assim como a maioria dos cantadores de sua geração, Dimas Mateus não frequentou a escola: “Eu sou analfabeto, não tive escola, enfrentei tudo na marra. Eu entrava em todos os setores em Brasília. No Ministério da Cultura, no Correio Brasiliense” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018). Ainda jovem, ele foi morar em Fortaleza. Em razão de problemas de saúde, Dimas Mateus não atua mais como cantador. Hoje, ele dedica-se apenas a auxiliar Dona Lúcia, sua esposa, nas suas funções como presidente da Casa do Cantador: “Eu já sofri quatro AVC. [...] Meu juízo *tá* bom, graças a Deus! [...] Meu cérebro é forte” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018).

II

JB: Sei que Dimas ouvindo se consola
 Ao lembrar sua terra com certeza
 Se de Russas partiu *pra* Fortaleza
 Mesmo assim ficou perto da viola
 Cantoria tem sido a sua escola
 Festival é o seu cotidiano
 Topou muito poeta veterano
 Não tem trono mas hoje é majestade
 Sem render-se aos caprichos da idade
 Nos dez pés do martelo alagoano

Refrão

III

IP: Sempre foi da viola autoridade
 Porque teve respeito pela voz
 Pelo [inaudível] tocante e todos nós
 Que lutamos por ter capacidade
 Ele sempre morou nesta cidade
 Fez de todo poeta um par, um mano
 Nunca foi de perder *pra* o desengano
 Porque teve esperança de vencer
Pra sentir nossa arte aparecer
 Nos dez pés do martelo alagoano

Refrão

No baião em análise, Ismael Pereira e Jonas Bezerra fazem referência aos grandes cantadores do passado e enfatizam o quanto eles estão presentes na memória de Dimas Mateus como os irmãos paraibanos Otacílio, Dimas e Lourival Batista. Também são mencionados os poetas contemporâneos como Geraldo Amâncio e Zé Maria. Este último, inclusive, estava presente nesta cantoria:

IV

JB: Sei que Dimas jamais vai esquecer
 Otacílio com Dimas, Lourival
 E até mesmo o poeta Juvenal
 Que cantava e sabia aparecer
 Se Zé Mota lhe deu muito prazer
 O Pinheiro com ele fez o pano
 O Geraldo que é [inaudível] e que é humano
 E o Benone com o grande Zé Maria
 A reserva moral da cantoria
 Nos dez pés do martelo alagoano

Refrão

Ao ser interrogado sobre os grandes cantadores, Dimas Mateus respondeu: “Dimas Batista foi um monstro. Dimas Batista foi tão grande... Ele era perfeito o Dimas Batista” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018). Na fala de Dimas Mateus, percebe-se a sua admiração por Dimas Batista.

Na última estrofe, como não poderia deixar de ser, Ismael Pereira faz justa homenagem à Dona Lúcia, companheira e musa inspiradora de Dimas Mateus:

V

IP: Dona Lúcia na sua companhia
 Já conhece do verso o seu sabor
 Ele é seu eterno cantador
 Sua sombra, seu bem e o seu guia

Um abraço recebe todo dia
 Porque ele está jovem e não insano
 E esse amor nunca passa por engano
 Verdadeiro nasceu por ter certeza
 O casal que embeleza Fortaleza
 Nos dez pés do martelo alagoano

Refrão

O baião de viola seguinte é o Voa, sabiá. Esta modalidade foi criada pelo poeta Braulio Tavares⁴¹ e popularizada pelo poeta pernambucano Ivanildo Vila Nova. De acordo com Braulio Tavares, a versão original desta modalidade encontra-se na peça “O Casamento de Trupizupe com a Filha do Rei”, escrita e estreada no ano de 1979:

O criador sou eu. Foi popularizada por Ivanildo Vila Nova e outros. A versão original está na minha peça (de 1979) “O Casamento de Trupizupe com a Filha do Rei” (também montada com o título “Trupizupe, o Raio da Silibrina”), e dizia: “Canta sabiá / no galho da bananeira / que a pedra da balieira / vem voando pelo ar”. O pessoal torceu o nariz para esse “galho da bananeira” (minha ignorância botânica é gigantesca) e substituí por “laranjeira”, o que dá no mesmo em termos de verso. (Trecho de um diálogo realizado entre a autora desta pesquisa e Braulio Tavares no dia 29/10/2018 via Facebook visto que o poeta reside no Rio de Janeiro desde 1982).

A modalidade é composta por oito versos, sendo que o 1º e 5º são tetrassílabos enquanto que os versos restantes são heptassílabos. Obrigatoriamente, o 2º verso rima com o 3º e o 6º com o 7º. O 4º verso rima com o 8º, apresentando uma rima formada por -ar para combinar com a última palavra do último verso do refrão “Voa, sabiá / Debaixo da laranjeira / Que a pedra da baladeira / Vem zoando pelo ar”.

A modalidade em análise foi uma opção da própria dupla e não um pedido feito pela plateia. Por isso mesmo, os cantadores tiveram liberdade para tratar de diversos temas tais como a ambição e a perversidade do homem, a falta de espaço da cultura popular na mídia, a corrupção na política, a não preservação da natureza etc.

Refrão (2x)
 Voa, sabiá
 No galho da laranjeira
 Que a pedra da baladeira
 Vem zoando pelo ar

⁴¹ Dentre outros livros, Braulio Tavares é autor de **Arte e Ciência da Cantoria de Viola**.

I
 JB: Oh, sabiá
 Diga ao *home* ambicioso
 Que *pra* virar poderoso
 Tem coragem de matar
 Que não compensa
 Matar *pra* tirar vantagem
 Que a vida é uma passagem
 Quem junta não vai levar

Refrão

Considerada a ave nacional do Brasil⁴², o sabiá destaca-se dos outros pássaros por seu canto melodioso e longo. Ele é o pássaro preferido dos poetas por cantar o amor e a saudade da terra natal. É mencionado, por exemplo, em poemas de Gonçalves Dias (“Canção do exílio”) e Patativa do Assaré (“O sabiá e o gavião”) e em composições de Chico Buarque e Tom Jobim (“Sabiá”), Luiz Gonzaga (“Sabiá”), João Nogueira e Paulo César Pinheiro (“Ser de Luz”) e Roberta Miranda (“A Majestade, O Sabiá”).

No baião de viola em questão, o sabiá exerce função preponderante. Com exceção da sexta, todas as estrofes trazem o sabiá como vocativo. É para o pássaro que se dirigem as vozes dos cantadores. A ele são feitos os mais diferentes pedidos como se dirigir ao homem ambicioso, por exemplo, para lhe dizer que não é necessário matar para se tornar poderoso. Neste baião, o sabiá apresenta-se como porta-voz dos cantadores.

Nas estrofes a seguir, identificam-se o senso crítico dos cantadores, frente à corrupção que assola aqueles que se encontram no poder, e a sua percepção da perversidade do homem. Ao sabiá são feitos dois pedidos: o primeiro é que ele se dirija ao homem corrupto e lhe diga que lance mão do poder, pois o dinheiro por ele roubado poderia servir para a compra de leite e medicamento, aplacando o sofrimento de muitas pessoas necessitadas; o segundo é que o sabiá advirta ao homem que um dia ele será cobrado por Deus por suas perversidades:

⁴² “Segundo decreto de 03 de outubro de 2002, as comemorações nacionais do Dia da Ave devem se concentrar no sabiá [...]” Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabi%C3%A1-laranjeira#cite_note-Mackenzie-4 Acesso em 27/10/2018

II
 IP: Vai, sabiá
 Para o corrupto dizer
 Que ele deixe do poder
 De tanto nos assaltar
 Que quando rouba
 Falta o medicamento
 E o leite sofrimento
 Sem remédio *pra* tomar

Refrão

III
 JB: Oh, sabiá
 Diga *pra* o homem perverso
 Que o dono do universo
 Um dia vai lhe cobrar
 O ser humano
 Vem só e retorna só
 E aquilo que vem do pó
Pra o pó irá retornar

Refrão

Durante a entrevista realizada com o poeta Ismael Pereira, foi lhe perguntado sobre sua concepção de cantoria de viola. Sua resposta vai ao encontro do que sua voz manifesta nos versos improvisados e registrados neste trabalho. Ismael Pereira compreende a cantoria de viola como um poderoso instrumento de transformação da realidade:

Eu sempre costumo dizer que a cantoria é uma ferramenta de transformação no contexto social, pela cidadania, pelos anseios do público, principalmente, do Nordeste [...]. É um instrumento que ajuda a construir um novo pensamento, um novo pensar [...]. E alguns cantadores tem essa preocupação de levar a informação no contexto da saúde preventiva, no contexto da consciência política, da consciência ecológica, no respeito às minorias e a todas as classes da sociedade. O cantador bem informado tem essa preocupação com o futuro dessa gente, *né?* Com a questão da água que é muito sublime essa causa, muito nobre. E a gente tem em mente que tudo poderá ser transformado através da cultura. A cantoria como um segmento cultural é uma ferramenta muito forte *pra* poder se transformar uma sociedade, cobrar dos governantes políticas públicas na saúde, educação, na melhoria de vida do povo como um todo. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

A fala do poeta Ismael Pereira nos reporta a Mussalim (2001, p. 133) quando trata da formação discursiva com que cada sujeito do discurso é regido. Segundo a referida autora, “[...] o sujeito do discurso ocupa um lugar de onde enuncia, e é este lugar, entendido como a representação de traços de determinado lugar social (o lugar do professor, do político, do publicitário, por exemplo), que determina o que ele pode ou não dizer a partir dali.” Em se tratando de Ismael Pereira, ele pode ser identificado como um sujeito que pertence a um lugar social muito bem definido: o do cantador de viola. O seu discurso é dominado por uma determinada formação ideológica, a de que a cantoria é uma ferramenta de transformação social, conforme se pode depreender do trecho da entrevista anterior. Ismael Pereira tem um profundo sentimento de justiça social e é um crítico contundente da realidade que cerca a população desfavorecida de políticas públicas. Essa postura é refletida na composição de seus versos.

Na quarta estrofe, é solicitado ao sabiá que espalhe mundo afora o valor que deveria ser dado à viola (pelo efeito sonoro que ela causa) em detrimento de outros gêneros musicais. É pedido ainda que a mídia privilegie, em sua programação, a cultura popular:

IV
 IP: Vai, sabiá
 Dizer por aí afora
 Que a viola é a sonora
 Melhor de se escutar
 Fank não presta
 Isso é música *pra* palhaço
 E que a mídia dê espaço
 Pra cultura popular

 Refrão

Sobre o pouco espaço destinado à cantoria de viola pelos meios de comunicação, Ismael Pereira conscientemente traça fortes críticas no sentido de perceber que a grande mídia somente tem interesse em oportunizar espaços para a promoção da cultura de massa, ou seja, da cultura comercializada que aliena a população. Para Ismael Pereira, o desinteresse dos veículos de comunicação pela cantoria de viola é porque ela assume o compromisso com a difusão, mesmo em forma de poesia, da realidade dos fatos. Esse é um fator de impedimento para que esse importante segmento cultural alcance a mídia:

A gente também não tem ganância pela mídia porque nós sabemos que a mídia ela só promove a cultura de alienação de massa. E nós não temos essa preocupação porque nós sabemos que eles também não têm interesse porque eles querem vender o produto deles por isso aliena as pessoas e a cantoria ela chegando lá ela vai mostrar a realidade da vida e eles não querem isso, que a gente chegue lá e diga a verdade, *né?* (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

Na estrofe V, mantendo a coerência do discurso com o fazer poético, é feita referência ao desvio de dinheiro ocorrido na Petrobrás⁴³:

V
 JB: Sabiá, diga
 Aos ladrões da Petrobrás
 Cinquenta milhões ou mais
 Guardados dentro do lar

⁴³ A investigação de desvio de dinheiro ocorrido nesta estatal iniciou no ano de 2014, ocasionando a operação intitulada Lava Jato. Esta, conforme Souza (2019, p. 196), foi, desde seu início, “[...] uma caça aos petistas e a seu líder maior como forma de garantir e assegurar a distância social em relação aos pobres” para que não se tornassem tão ameaçadores como havia se tornado o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva.

Porém na porta
Toda hora é a polícia
O mundo diz a notícia
Quem rouba não vai gastar

Refrão

A estrofe seguinte faz menção a um edifício, de ocupação irregular, situado no Largo do Paissandu, centro de São Paulo, que desmoronou no dia 1º de maio de 2018. O edifício era ocupado por dezenas de pessoas e veio a desabar após ser tomado por chamas. A referência a esse episódio, bastante comentado nos diferentes meios de comunicação, reflete a preocupação do poeta com uma questão que, infelizmente, ainda é um entrave no Brasil, a falta de moradia para a população mais pobre. Ismael Pereira, em seus versos, conota sempre uma profunda sensibilidade às injustiças sociais. A estrofe menciona ainda o desemprego que assola a cidade do Rio de Janeiro:

VI
IP: Lá em São Paulo
Aonde o prédio caiu
Onde muita gente viu
Muita gente se acabar
Também no Rio
Pra ver o desassossego
Onde o problema é emprego
E o povo quer trabalhar

Refrão

Na estrofe VII, reporta-se novamente à forma ilícita, “falcatrú”, de conseguir algo. Enquanto que na estrofe VIII, a voz do poeta volta-se para a defesa da “mãe natureza”:

VII
JB: Sabiá, diga
A quem falcatrú faz
E quem bota alguém *pra* trás
Na frente não vai ficar
Pois ninguém fica
Ileso à vida todinha
E é melhor comer farinha
Mas ter paz ao descansar

Refrão

VIII
IP: Vai, sabiá
Para fazer a defesa
Da nossa mãe natureza
Que está *pra* se acabar
E por aí
Os lixos são esquecidos
Os rios tão poluídos
Levando o lixo *pra* o mar

Refrão

Na última estrofe, retorna-se ao tema da corrupção. São mencionados dois nomes envolvidos em escândalos de desvio de dinheiro como o do ex-ministro do governo de Michel Temer, Geddel Vieira Lima, e do ex-deputado federal Rodrigues da Rocha Loures. Este foi

flagrado recebendo quinhentos mil reais (R\$500.000,00) de propina e aquele esteve envolvido em esquema de fraude na Caixa Econômica Federal. A voz do poeta é uma voz que não silencia diante de escândalos de corrupção, ao contrário. A cantoria, desta forma, é compreendida pelo poeta como espaço de denúncia:

IX
JB: Sabiá, diga
Muito dinheiro é besteira
Pois hoje Geddel Vieira
Não tem nem o próprio lar
O Rocha Loures
Hoje mofa atrás da grade
Pra perder a liberdade
Não adianta enricar

Refrão

No baião analisado, percebe-se o quanto Ismael Pereira e Jonas Bezerra estão bem informados frente aos acontecimentos políticos que antecederam a cantoria. Este comportamento favorece o bom desempenho ao longo de suas *performances*. A esse respeito, escreve Ayala (1988, p. 115, grifo da autora):

Todos os cantadores afirmam que devem estar atualizados para obterem um bom desempenho na profissão. Isto significa reter na memória conhecimentos que podem ser subdivididos em diferentes categorias.

Uma delas abrange os assuntos do momento. Podem transformar-se em motivos de improviso: futebol [...]; novelas [...]; acontecimentos envolvendo personalidades célebres, políticas ou religiosas [...]; tragédias; eleições; escândalos locais; problemas socioeconômicos nacionais e regionais [...]. Enfim, fatos políticos, econômicos, sociais, religiosos que se tornam notícia e estão na “boca do povo” [...], costumeiramente são versados na cantoria.

Nesse momento da cantoria, Orlando Queiroz anuncia aos cantadores os motes solicitados pela plateia. O primeiro mote divulgado por Orlando Queiroz foi “Nas três letras de mãe eu encontrei / O amor mais sincero e sem igual”. Obedecendo à métrica do mote anunciado (versos de dez sílabas poéticas) e à estrutura rimática da décima (ABBAACCDDC), Ismael Pereira e Jonas Bezerra glosam o mote com destreza e precisão. Sobre a estrutura da décima, Tavares (2016, p. 118) escreve:

A estrofe típica das glosas na cantoria é a *décima*, que pode ser composta por dez versos de 7 ou de 10 sílabas, mas em ambos os casos tem a mesma estrutura vertical de rimas. Esta estrutura é uma herança que recebemos da literatura ibérica;

ABBAACDDC, ou seja, o primeiro verso (A) rima com o 4º e o 5º, o segundo verso (B) rima com o 3º, o sexto e o sétimo (C) rimam com o último, e o 8º (D) rima com o 9º.

Quando o ouvinte dá o mote, subentende-se que são as linhas 9 e 10 da estrofe. [...] o espectador propõe os dois últimos versos da estrofe, e o cantador improvisa os oito primeiros. A missão do cantador é tentar criar os melhores versos que puder, obedecendo ao assunto sugerido pelo mote, e rimando com as palavras finais deste.

A partir do mote, que apresenta como tema principal o amor maternal, o baião de viola em questão é desenvolvido com maestria. Ressalte-se que esta cantoria de viola foi realizada em pleno mês de maio (24/05/2018), mês dedicado às mães:

I
JB: Sei que a mãe toda hora favorece
Não reclama das lutas de rotina
Ela é mestre *pra* o filho quando ensina
E enfermeira para o filho que adocece
Seu amor é tão puro que parece
Que possui um reflexo divinal
Seu carinho é o mais especial
E construir o futuro é sua lei
Nas três letras de mãe eu encontrei
O amor mais sincero e sem igual

II
IP: Mãe é santa e eu lembro desse ser
O exemplo da minha que mais lembro
Foi no dia quatorze de dezembro
O seu dia marcado *pra* morrer
Quando o pulso parou eu fui *pra* ver
O seu corpo sair do hospital
Depois fui para ver seu funeral
Só Deus sabe o quanto eu chorei
Nas três letras de mãe eu encontrei
O amor mais sincero e sem igual

Nas estrofes improvisadas, percebem-se que as rimas -ei e -al presentes no mote favorecem aos poetas uma construção dos versos sem maiores dificuldades pois elas possibilitam um repertório significativo de vocábulos de diferentes classes gramaticais: lei (substantivo) e chorei (verbo) rimam com encontrei (verbo); divinal e especial (adjetivos) e hospital e funeral (substantivo) rimam com igual (adjetivo).

De acordo com Tavares (2016, p. 118):

Tematicamente, o que se espera de uma boa glosa é que desenvolva com elegância as sugestões do mote. E também que corresponda à intenção emotiva do mote. Mote engraçado é para ser glosado com graça. Mote nostálgico pede um certo lirismo madrugadeiro. Mote filosófico é para filosofar.

No caso do baião de viola em análise, o desenvolvimento das glosas corresponde “à intenção emotiva do mote”, expressão utilizada por Tavares (2016, p. 118). Os versos improvisados por Ismael Pereira e Jonas Bezerra são reminiscências de momentos felizes ao lado de suas mães:

III

JB: Deus é mestre com sua mão divina
 Fez a mãe e deu quase perfeição
 Inicia durante a gestação
 O amor que começa e não termina
 Para o filho não vejo vitamina
 Mais contente que a do leite maternal
 Através do cordão umbilical
 Do seu ventre eu também me alimentei
 Nas três letras de mãe eu encontrei
 O amor mais sincero e sem igual

IV

IP: Se a mãe é do filho uma matriz
 Com certeza o seu ventre dá-lhe a vida
 Dá carinho, o amor e a comida
Pra poder ela vê-lo mais feliz
 Quem tem mãe *tá* alegre no país
Pra fazer uma festa atual
 Vou ficar sem mamãe mais um Natal
 Que eu perdi o presente que ganhei
 Nas três letras de mãe eu encontrei
 O amor mais sincero e sem igual

V

JB: Mãe de Deus possui o DNA
 Pois o seu coração é piedoso
 Todo pai com certeza é amoroso
 Mas da forma da mãe jamais será
 Quando eu adoço dá-me o chá
 Tem a cura sem ir ao hospital
 Seus ouvidos parecem um tribunal
 Para ouvir os problemas que eu passei
 Nas três letras de mãe eu encontrei
 O amor mais sincero e sem igual

VI

IP: É a mãe uma deusa competente
 Que trabalha no lar aonde mora
 Se sair uma filha que demora
 Ela fica esperando no batente
Pra não ver o seu filho matar gente
 Ela toma a pistola e o punhal
Pra não vê-lo virando marginal
 Ela vira juíza e diz a lei
 Nas três letras de mãe eu encontrei
 O amor mais sincero e sem igual

Sobre os motes desenvolvidos em decassílabos, também conhecidos por Mote em dez, Jonas Bezerra fala da sua desenvoltura, do quanto se sente confortável, durante o processo criativo dessa difícil modalidade da cantoria:

Eu me sinto muito bem cantando Mote em dez. É uma modalidade considerada o vestibular da cantoria, considerada a mais difícil, depois do Galope à beira mar, mas eu me sinto muito à vontade, cantando Mote em dez. Poucas as vezes eu peguei um Mote em dez que não foi legal. Graças a Deus, nessa matéria, eu me sinto bem à vontade. Porém, todas elas exigem uma responsabilidade. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

O segundo mote apresentado por Orlando Queiroz foi “No metrô do presente eu vou puxando / O vagão da saudade do passado”. Percebe-se, pela construção métrica e poética dos versos, que o mote foi composto por uma pessoa da plateia que não somente aprecia como também é possuidora de um conhecimento apurado de cantoria. Ao encaminhar um mote bem elaborado aos cantadores, o público contribui diretamente na qualidade da cantoria e, da mesma forma, desafia os cantadores a improvisarem glosas que o satisfaça. Sobre a importância da manifestação do público na cantoria, escreve Ayala (1988, p. 20): “O público jamais se caracteriza como um aglomerado de pessoas que recebem passivamente a poesia. É também agente de manifestação. Seus integrantes sabem fazer versos que, enviados aos cantadores, servirão de motes para alguns gêneros de improviso”.

A observação de Ayala (1988) converge com o pensamento do poeta Jonas Bezerra. Este, ao ser interrogado pela autora desta pesquisa sobre a importância do público no ato da cantoria, responde:

Eu costumo dizer que a plateia é quem faz a cantoria. A gente está ali à mercê dos pedidos da plateia. Se os assuntos que são pedidos *pra* gente cantar forem assuntos bons, dinâmicos, alegres, abertos... abertos no sentido da rima. [...] Então, o público faz a cantoria. Quando a plateia é conhecedora da cantoria e pede um tema bom de ser abordado, como aquele da moldura, “A viola é a moldura / Do retrato do meu pai”, envolve saudade, envolve o instrumento, envolve a cantoria, envolve a história dele que foi criado com o pai dele, envolve muita coisa. Então, o pedido da plateia é que faz uma boa cantoria. A gente está em determinados eventos e aí chega um tipo de apologista que pede um tipo de mote preconceituoso que às vezes não existe [...]. Então, o pedido é o que faz a apresentação ser boa porque o pedido complementa o nosso repertório. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

E ao ser questionado sobre a preferência por um público específico, Jonas Bezerra responde:

Se fosse *pra* eu escolher, já que a cantoria atua hoje em vários lugares da sociedade, eu acho que o público específico *pra* qualquer cantador é o público conhecedor da cantoria porque nem sempre a gente canta *pra* uma plateia conhecedora. Às vezes, a gente vai fazer uma apresentação, uma empresa nos patrocina, uma instituição nos chama a gente vai lá e faz o nosso trabalho, mas a gente não é explorado poeticamente com uma plateia dessa que o camarada chega e diz “Eu quero um desafio em martelo”, ele pede; “eu quero um galope falando em Deus”, ele pede o gênero e pede o assunto; “eu quero um mote em dez”; “eu quero um mote em sete”; “ei, *cês* já cantaram muita sextilha, agora eu quero uma sete linhas”. Então, ele é conhecedor. Esse público específico é aquele que conhece quando o cantador *tá* rendendo bem, se emociona quando o verso é bom, bate palma, vibra. Esse povo acho que é o público realmente que é preferível *pra* todos os cantadores. Pelo menos é o que eu acredito. (Entrevista realizada em Quixadá no dia 26/08/2018)

Com efeito, quando há a participação efetiva da plateia solicitando motes e gêneros diversificados, a cantoria alcança um patamar surpreendente. Ela eleva-se em qualidade poética. Os cantadores, da mesma forma, agigantam-se. Foi o que ocorreu com a cantoria em questão. A plateia interagiu com a dupla de cantadores, transformando o evento em um grande espetáculo de vozes poéticas.

A partir do mote “No metrô do presente eu vou puxando / O vagão da saudade do passado”, os poetas compõem estrofes em décimas de decassílabos e o tema os conduziu às lembranças do passado, assim como aconteceu com o baião anterior:

I

IP: Não consigo esquecer *donde* vivia
 E o metrô todo dia vai à frente
Me lembrando do tempo de inocente
 Na cacimba de areia onde eu bebia
 Da *fianga* de saco onde eu dormia
 Com mamãe balançando do meu lado
 E o meu pai que chegava do roçado
 Alisando o meu rosto e me beijando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

II

JB: No metrô do presente eu vou puxar
 O passado que foi sem estação
 Meu cabelo foi preto igual carvão
 Com o tempo passou a desbotar
 Certa vez inventei de lhe pintar
 E todo mundo notou que foi pintado
 Mas agora eu estou mais conformado
 Que eu não fico mais novo nem pintando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

III

IP: O metrô que eu conduzo nesta linha
 Vem trazendo lembrança feito luz
 Da comida que era de cuscuz
 Do meu chá quando feito de jarriinha
 Também leva a lembrança da vizinha
 De quem fui o primeiro namorado
 E uma vez lhe beijei desconfiado
 Que eu pensei que o pai dela *tava* olhando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

IV

JB: Hoje eu tenho cuidado na comida
Pra poder não dobrar o meu tormento
 A cabeça já sofre esquecimento
 Uma perna cansada outra doída
 Se o empréstimo do tempo é nossa vida
 O boleto *pra* mim já foi mandado
Tou pagando esse *débito* parcelado
 Mas com juro do tempo eu *tou* pagando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

V

IP: No vagão que me leva para frente
Dá pra ver o passado em que vivi
 Também lembro dos dias que sofri
 Caminhando carroça no sol quente
 Também trago lembrança do batente
 Do ranchinho que dele fui criado
 O lugar que eu morei foi desprezado
 Não tem mais nem vizinho lá morando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

VI

JB: Eu começo a pensar todo segundo
 Onde estão os amigos da infância
 Meus brinquedos partiram da distância
 Que a idade o abismo é mais profundo
 Vem a morte e carrega todo mundo
 Com o tempo eu fiquei mais isolado
 Vó morreu e meu avô foi sepultado
 Pai *tá* vivo mas *tá* se reclamando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

VII

IP: É com esse vagão que eu carrego
 As lembranças do tempo de criança
 Sinto tanta lembrança da lembrança
 Que de tanta lembrança eu fiquei cego
 O pinhão que eu piquei só resta o prego
 Porque quando eu deixei já foi rachado
 Meu cavalo de pau foi desprezado
 Se o cupim não comeu *tá* começando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

VIII

JB: De criança ao estágio de ancião
 Quem chegou vai dizer: “não faz sentido”
 O meu bolso tem muito comprimido
 A bengala estendida em minha mão
É os óclus por conta da feição
 Que o que eu vejo é bastante embaraçado
Pra provar que o estrago foi pesado
 Eu corria demais hoje eu nem ando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

IX

IP: Acho ruim no metrô, mas sempre vou
 Que a saudade me pega no capricho
 Da *fianga* que eu tinha e foi *pra* o lixo
 Da chinela que tinha e se rasgou
 Minha bola de meia se furou
 Que joguei, mas ficou o resultado
 Meu açude de areia foi levado
 E eu senti o meu pranto acompanhando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

X

JB: Já fui visto, aplaudido e fui aceito
 Perdi tudo e caí no desconforto
 Se partindo *pro* sexo hoje estou morto
 E a mulher hoje está do mesmo jeito
Pra ter uma mais nova eu não aceito
 Só me quer porque sou aposentado
 E o dinheiro que tiro é tão minguado
 Nem *pras* contas de casa *tá* mais dando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

XI
 IP: O metrô todo dia me explora
 Leva e traz as lembranças que deixei
 Dentro dele eu já me acostumei
 E o meu peito soluça toda hora
 E a saúde que eu tinha foi embora
 Meu rosto ficou desconfigurado

Não pedi *pra* morrer amargurado
 Mas eu sinto a tristeza me matando
 No metrô do presente eu vou puxando
 O vagão de saudade do passado

A partir deste momento, houve uma pausa na cantoria. Os poetas põem-se a recitar poemas, procedimento comum em cantorias de viola. Sobre esse intervalo na cantoria, escreve Ayala (1988, p. 26):

[...] consta da cantoria apresentação de canções e poemas intercalados aos improvisos. Pode haver também, embora seja mais raro, ocasiões em que são contadas anedotas.

Torna-se evidente o sentido de espetáculo da cantoria, especialmente na declamação de poemas matutos, em geral dramatizados. Também as anedotas, quando incluídas por algum cantador em seu repertório, são dramatizadas como reforço do cômico.

Após a apresentação de Ismael Pereira recitando um poema de sua autoria⁴⁴, Jonas Bezerra conta histórias do poeta Louro Branco, nome artístico de Francisco Maia de Queiroz, falecido em 18 de janeiro de 2018 aos setenta e cinco anos. Louro Branco, cearense, nascido em Jaguaribe-CE, era considerado, no meio da cantoria, um dos maiores repentistas dos últimos tempos. Os seus versos tinham como marca o humor:

Há uns trinta e poucos anos, Louro Branco foi morar em Santa Cruz. E a primeira casinha de Louro Branco, ele foi morar de aluguel, ficava em uma rua que tinha o cemitério e a cadeia. E foi uma época muito difícil, não muito diferente dessa época hoje, mas eu acredito que as coisas eram mais difíceis ainda. E numa viagem que não estava sendo lucrativa, o colega de Louro Branco partiu num baião dizendo que *tava* muito ruim a situação, passando necessidade, a família em casa esperando, as cantorias não estavam sendo boas. E ele terminou o verso dizendo:

“Eu estou sem condição
 De botar o pão na mesa”

Aí ele lembrou da casa que estava morando em Santa Cruz e disse:

“E falando de pobreza
 A minha casa é tão feia
 Que de um lado é o cemitério
 Do outro fica a cadeia
 De um lado se come terra
 Do outro se come peia”

⁴⁴ O poema recitado por Ismael Pereira encontra-se nos anexos desta tese.

Muitas histórias de Louro é... Lá em São Miguel. Ele fez muitas cantorias com Miro Pereira e numa dessas cantorias *tava* garoando, uma noite muito complicada *pra* cantar porque a serra já bem fria, o clima bem frio e... lá *pras tantas*, umas dez da noite, uma senhora que gosta muito de cantoria lá em São Miguel, chamada D. Francisca, foi *pra* cantoria e quando chegou eles *tavam* fazendo aquela sextilha de apelo *pra* bandeja. Aí foi quando Miro disse:

“Dona Francisca *inda* veio
Trouxe *pra* festa o seu neto”

Aí Louro Branco olhou, ela *tava* com um guarda-chuva na porta do bar e o neto debaixo do guarda-chuva. Aí Louro Branco disse:

“Ela trouxe um objeto
Que o pano é ver um lençol
A ponta é ver uma espada
O cabo é ver um anzol
No inverno é guarda-chuva
No verão é guarda-sol”

Nessa mesma noite, *pra* concluir, pediram um desafio. Aí Miro terminou dizendo:

“Louro Branco agora é crente
Só *pra* roubar o pastor”

Aí Louro Branco disse:

“Sou crente, sou cantador
Mas você é diferente
Não minto, não bebo cana
Você bebe cana e mente
E ainda tem dois defeitos
Não é cantador nem crente”

Depois da apresentação de Jonas Bezerra relembrando histórias do poeta Louro Branco, a palavra é concedida a Orlando Queiroz. Este aproveita a ocasião para divulgar as atividades do Clube da Viola:

Gostaria de fazer um registro. No mês passado, o Clube da Viola teve representação em São José do Bel Monte onde acontece um festival de poesia escrita que é anual. Mais de cem pessoas se inscreveram, vindo de vários estados. E nós tivemos a sorte de ter um representante do Clube da Viola. O Bandeira Jr. foi. Eu estive lá também. É extraordinário. É bom a gente ver que em outros cantos fazem isso também. Pessoas que escrevem as poesias e mandam *pra* lá. E vão lá declamar. É um dia de muita confraternização de vários poetas, de vários seguimentos. E foi muito interessante. E nós estivemos lá. Três cearenses foram classificados entre os dez de cento e tantos poetas que estiveram lá. O Bandeira ficou em quinto. Gonzaga, de Limoeiro do Norte, ficou em quarto. E o Aldeci Bessa, que esteve aqui com a gente, no mês passado, ficou em sétimo lugar. Então, foi uma felicidade muito grande *pra* gente porque a maioria, a ampla maioria, era de Pernambuco. São José de Bel Monte fica em Pernambuco. Foram mais de sessenta inscritos lá de Pernambuco e nós tivemos três cearenses entre os dez. Desses três, um era do Clube da Viola, que é o Bandeira Jr.. Então, fica aqui esse registro. *Para o ano*, se Deus quiser, estaremos lá de novo.

Em seguida a fala de Orlando Queiroz, foi feita uma solicitação aos cantadores, pela autora deste trabalho, para que eles desenvolvessem, em Sextilha, o conceito de bom cantador. O pedido foi imediatamente atendido. Os cantadores improvisaram o seguinte baião de viola:

I
JB: Bom cantador é aquele
Que nos versos põe doçura
Tem uma boa linguagem
No palco possui postura
Se prepara a vida toda
Pra defender a cultura

II
IP: Cantador só tem cultura
Porque é bem informado
E *pra* ser cantador bom
Tem que ser politizado
Elogiar o que é certo
E apontar o que é errado

Os versos das estrofes I e II giram em torno da linguagem do cantador. Para ser um bom cantador, os versos devem ser compostos com doçura e qualidade estética. O bom cantador prepara-se durante anos para defender, no palco, a cultura popular. Ele somente assume essa postura porque é bem informado. No entanto, para ser mesmo um bom cantador o poeta deve ser politizado. A consciência crítica do bom cantador o fará distinguir o certo do errado.

O conceito de cantador exposto nos versos improvisados por Jonas Bezerra e Ismael Pereira nesse baião converge com o pensamento de Ribeiro (2009) ao escrever sobre o cantador de viola. Para Ribeiro (2009, p. 34), os cantadores de viola (por ele chamados de violeiros):

[...] deram uma nova dimensão à temática inclinando-a no sentido do social para chamar a atenção dos governantes para os desníveis sociais sobretudo para as distorções formadoras de privilégios e bolsões de miseráveis. Estudioso da realidade brasileira, o violeiro assumiu, corajosamente, o papel de liderança na formação da consciência crítica ao defender [...] às injustiças sociais. A arte assumiu o lugar da crítica. A louvação foi substituída pelo “acuso” e ambos se uniram para despertar a consciência nacional para os graves problemas que envolvem a sociedade.

A análise de Ribeiro (2009) condiz com o que pensam Ismael Pereira e Jonas Bezerra sobre o cantador de viola. O tom crítico presente em seus versos prossegue nas estrofes III e IV. Os versos reafirmam que o bom cantador precisa estar atualizado. Assim, evita ser “massa de manobra”, expressando sua opinião, pois a cantoria de viola é uma arte não alienada. O bom cantador de viola transforma os versos que compõe em uma arma em defesa “daquele que sofre / por mais distante que viva”:

III
JB: Além de atualizado
Mostra a sua vocação
Não é massa de manobra
Mas impõe opinião
Porque seu mundo poético
Não sofre alienação

IV
IP: Não foge da oração
Tem a mente criativa
Faz do repente que cria
Uma arma defensiva
Em prol daquele que sofre
Por mais distante que viva

As estrofes seguintes ressaltam a perspectiva do bom cantador de “Que a cultura está crescendo”, ou seja, está sendo valorizada e reconhecida. Essa visão estimula o trabalho do cantador, fazendo com que ele renda no processo de composição do repente. É essencial que ele goste do que produz no âmbito da oralidade e não da escrita. Desta forma, sua arte não se torna enfadonha para o ouvinte. O bom cantador, de acordo com os versos abaixo, não improvisa versos que alienam o público e não imita outros cantadores:

V
JB: Sua mente é positiva
Em tudo que está fazendo
Canta defendendo os sonhos
Vê seu trabalho rendendo
Com uma perspectiva
Que a cultura está crescendo

VI
IP: Gosta do que está fazendo
Sem mostrar matéria escrita
Não aborrece o ouvinte
Não aliena e nem imita
A arte *pra* ele é
Sempre uma arte bonita

Adiante, os versos enfatizam que o bom cantador tem uma fonte infinita de inspiração poética. O valor da sua arte é pautado no improviso, na oralidade. Se necessário for, o cantador sacrifica a própria vida pelo que defende. O mundo descrito pelo bom cantador é cantado sob “seu olhar analítico”. É importante que ele tenha senso crítico, pois assim terá discernimento para tratar das ilicitudes presentes no meio político:

VII
JB: Sua fonte é infinita
Critica mas não ofende
Se escrever dá um show
Sendo de improviso rende
Se preciso, dá a vida
Por aquilo que defende

VIII
IP: Canta o mundo descrevendo
Do seu olhar analítico
Conversando tem estilo
Cantando o seu senso é crítico
Pra falar das distorções
Que tem no mundo político

Por fim, nos versos das quatro últimas estrofes, é ressaltado que o cantador não distingue quem é merecedor de seus versos. Sua capacidade de improviso é tão grande que somente Deus pode reconhecê-la. Durante o processo criativo do bom cantador, ele improvisa

versos utilizando-se dos mesmos procedimentos de composição de uma redação: introdução, desenvolvimento e conclusão. Ele retrata o sertão e o mar em seus versos e tem a sabedoria para ensinar o que o mundo desconhece. Sua voz é afinada e tem conhecimento de Semântica. Todas essas características são necessárias ao bom cantador para que nele não seja encontrado nenhum defeito quando passar pelo crivo de um avaliador:

IX
JB: Faz verso *pra* o paralítico
Igual *pruma* majestade
É sensível no que diz
Mostra criatividade
Só Deus conhece o tamanho
Da sua capacidade

X
IP: Usa criatividade
Para cantar um baião
Faz verso como se fosse
Fazendo uma redação
Introdução e meio
E ainda a conclusão

XI
JB: Tanto fala do sertão
Como a beleza do mar
Língua é régua *pras* palavras
Sua cabeça um radar
O que o mundo não conhece
Ele consegue ensinar

XII
IP: Quando começa a cantar
Se afina na toada
Suscita o que é Semântica
Traz ideia coordenada
Pra quem for julgar depois
Não achar defeito em nada

Com o avançar da hora (o tempo previsto para a realização da cantoria era de duas horas, das vinte às vinte e duas), os poetas preparam-se para a despedida.

É comum, entre os cantadores, que o último baião da cantoria de viola seja improvisado com décimas, ABBAACCDDC, de versos heptassílabos. As décimas são encerradas com o refrão “Adeus! Até outro dia”. A esse respeito, escreve Ayala (1988, p. 26): “Após o atendimento de todos os pedidos do público, chega a hora da despedida. O último baião de viola é também decidido pelos cantadores. Frequentemente encerram a cantoria improvisando estrofes que apresentam o refrão ‘Adeus até outro dia’”.

É o que acontece com o baião de encerramento da cantoria em análise. Ismael Pereira e Jonas Bezerra improvisam estrofes cujo refrão é “Obrigado, Fortaleza / Adeus! Até outro dia”:

I
 IP: Hoje o verso deita e rola
 Nesse teatro que eu sei
 Mais uma vez agradecer
 Os amigos da viola
 Isso aqui foi a escola
 Que eu esperei com alegria
 Nossa noite de harmonia
Pra nós foi uma beleza
 Obrigado, Fortaleza
 Adeus! Até outro dia

Refrão

II
 JB: Estou muito agradecido
 Com o povo prestigiando
 Muito obrigado a Orlando
 Por ele eu fui escolhido
 Pode o povo não ter sido
 Tão quanto Orlando queria
 Mas o pão da poesia
 Foi parar na nossa mesa
 Obrigado, Fortaleza
 Adeus! Até outro dia

Refrão

Nos versos, os poetas, inicialmente, fazem referência ao teatro do SESC Emiliano Queiroz, local onde aconteceu a cantoria. Logo depois, agradecem ao público presente e aos integrantes do Clube da Viola, responsáveis pela realização do evento, inclusive, fazendo menção a Orlando Queiroz. É digno de nota o agradecimento à cidade de Fortaleza que aparece no penúltimo verso (e também no refrão) da estrofe. A palavra “Fortaleza” rima com a última palavra do antepenúltimo verso (“beleza”, “mesa”, “surpresa”, “natureza”, “riqueza”, “moleza” e “presa”), seguindo, rigorosamente, a estrutura rimática ABBAACCCDDC.

Tavares (2016, p. 101), traçando considerações sobre o momento de encerramento das cantorias, escreve:

A despedida é um sinal de que a cantoria vai acabar. Nesse baião derradeiro, os cantadores aproveitam para fazer os últimos registros da presença de Fulano ou Sicrano, agradecer aos que pagaram e compareceram, saudar os donos do recinto, elogiar o parceiro e, de um modo geral, fazer algumas reflexões melancólicas sobre a vida, a existência, a partida, a saudade, o ato de estar indo embora.

É o que se percebe nos versos de Ismael Pereira e Jonas Bezerra. Após todos os agradecimentos serem feitos (poetas Dimas Mateus e Zé Maria e D. Lúcia, esposa de Dimas Mateus), nas duas últimas estrofes, os poetas elogiam um ao outro, demonstrando a parceria entre eles:

III
 IP: Eu achei linda demais
 Nossa noite de repente
 E o povo que está presente
 E a nossa alegria traz
 O verso que a gente faz
 Que a nossa cabeça cria
 E a noite de cantoria
Pra muitos virou surpresa

Obrigado, Fortaleza
 Adeus! Até outro dia

Refrão

IV

JB: Eu gostei de retornar
 Cantar nessa capital
 Ver a força cultural
 Do povo desse lugar
 Amanhã vamos cantar
 Numa outra freguesia
 Que a estrela que nos guia
 É Deus e a natureza
 Obrigado, Fortaleza
 Adeus! Até outro dia

Refrão

V

IP: Eu senti os versos meus
 A professora vibrar
 E a vida de [inaudível]
 Foi um presente de Deus
 Além de Dimas Mateus
 Com Lúcia na companhia
 E o poeta Zé Maria
 Multiplicou a riqueza
 Obrigado, Fortaleza
 Adeus! Até outro dia

Refrão

VI

JB: Você cantou muito bem
 Eu me senti apertado
 Que o seu verso é mais pesado
 Do que o vagão de trem
 Para o teatro só vem
 Quem canta com garantia
 E eu tenho essa serventia
 De também não dar moleza
 Obrigado, Fortaleza
 Adeus! Até outro dia

Refrão

VII

IP: Na cultura popular
 Você tornou-se um gigante
 Daquela hora em diante
 Ouvindo você cantar
 Quanto mais eu quis sonhar
 Mais seu verso me batia
 Me senti como uma gaia
 Quando ela perde a presa
 Obrigado, Fortaleza
 Adeus! Até outro dia

Refrão

Na quinta estrofe, a professora a qual o poeta Ismael Pereira faz referência é a autora desta tese. De fato, diante de uma cantoria de viola executada com tanto desvelo, a pesquisadora não havia como não demonstrar satisfação por ter feito o registro de um material que contribuiu, consideravelmente, com o desenvolvimento da sua pesquisa.

3.2 O Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio

“Ali, na primeira estrofe, eu vi algo que eu me apaixonei, vi meu queixo pesar, ficar de queixo caído”.

(Poeta Guilherme Nobre-10/07/2018)

No decurso desta pesquisa, constatou-se que, atualmente, Fortaleza consolida-se como uma capital que valoriza a cantoria de viola a partir de sua realização em diferentes espaços comerciais (restaurantes, bares e feiras, por exemplo) e também culturais (Teatro do SESC Emiliano Queiroz, Casa dos Cantadores do Nordeste, Bienal Internacional do Livro do Ceará, Encontro Mestres do Mundo, Festival Vida e Arte e Programa Ceará Caboclo, por exemplo).

Dos locais visitados pela pesquisadora deste trabalho, encontra-se o Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio. Este foi criado há mais de cinco anos pelo apologista Elias Rodrigues, amante e incentivador da cultura popular. O Espaço fica localizado em Messejana, região metropolitana de Fortaleza (Rua 2, Nº 116, Loteamento Alto da Boa Vista - Alto Alegre), e recebe esse nome devido à admiração que Elias Rodrigues nutre pelo poeta Geraldo Amâncio. Aliada a essa admiração pelo referido poeta, Elias Rodrigues faz questão de externar seu respeito pela arte de outros artistas que representam a cultura popular como Patativa do Assaré e Luis Gonzaga. Sua admiração levou-o a decorar o interior do Espaço com as pinturas de Patativa do Assaré, Luís Gonzaga e Geraldo Amâncio. Também estão previstas as pinturas do escritor paraibano Ariano Suassuna e do humorista cearense Chico Anísio. O Espaço funciona como bar e restaurante e chama atenção, de quem adentra ao local, o palco construído para as apresentações das cantorias de viola. Ali, verificou-se que esse palco reservado para as apresentações das cantorias caracteriza-se como um lugar sagrado, onde o divino (a poesia) se manifesta por intermédio da voz do cantador.

Figura 08: Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio (1)



Fonte: Elisalene Alves

Figura 09: Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio (2)



Fonte: Elisalene Alves

As cantorias são realizadas, em média, a cada quatro meses no Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio. Elias Rodrigues é o responsável pela elaboração e divulgação do convite (que acontece, geralmente, via WhatsApp). Sobre a atuação do Elias Rodrigues no universo da cantoria, depõe Guilherme Nobre:

O Elias é o apologista promovente. Existem apologistas que admiram a cantoria, eles criam motes, eles são cadeiras cativas em todas as cantorias, não faltam, mas não promovem e Elias é diferente. Ele é apologista e também promove o evento. Por exemplo, em Fortaleza, nós temos um dos maiores, o chamado Orlando Queiroz. Ele tem o seu projeto “Quinta com Verso e Viola” como o Clube da Viola. Ele, além de entender muito de cantoria, ele promove cantoria, ele vai as cantorias, apresenta muito bem e, muitas vezes, os apologistas, de tanto se envolverem com cantoria, acabam se tornando poetas, acabam descobrindo os poetas interiores. Orlando é um desses. E Elias também é uma figura que nós prezamos muito em Fortaleza. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 10/07/2018)

Na fala do poeta Guilherme Nobre, fica claro o papel que cada pessoa, que admira e acompanha as cantorias, exerce. De acordo com Guilherme Nobre, todas essas pessoas são apologistas e elas podem ser agrupadas da seguinte forma: no primeiro grupo, encontram-se os apologistas que não só admiram as cantorias como também não faltam a elas e criam motes; no segundo grupo, estão os apologistas que admiram e acompanham as cantorias, criam motes e, ainda, promovem o evento; no terceiro grupo, encontram-se os apologistas que realizam todas as atividades contempladas no primeiro e no segundo grupos além de serem excelentes apresentadores e também poetas. Neste último, encontra-se o Orlando Queiroz, responsável pelo projeto “Quinta com Verso e Viola”, que acontece a cada última quinta-feira do mês no teatro do SESC Emiliano Queiroz (conforme discutido na primeira seção deste capítulo). No segundo grupo, Elias Rodrigues.

Tratando da figura do apologista, Sautchuk (2012, p. 201, grifos do autor) afirma:

O apologista é um tipo de apreciador que mantém relação visceral com a cantoria. Ele conhece as regras e um pouco das técnicas da cantoria e mantém amizade com os cantadores. Trata-se de um aficionado, “um crítico rigoroso da criação poética” (entendendo dos critérios de métrica, rima e oração) capaz de aferir “quem disse mais” numa cantoria ou festival, como me esclareceu um deles. Seus julgamentos costumam circular nas conversas com outros apologistas e cantadores e, embora nem sempre penetrem a plateia como um todo, podem influenciá-la em graus variados no estabelecimento de preferência entre cantadores. Muitos apologistas se tornam pesquisadores e documentadores, reunindo vasto acervo de gravações de cantorias e festivais (que são trocadas e difundidas entre eles) ou até escrevendo livros sobre cantoria. São também comuns os que atuam como promovedores, que são aqueles que organizam cantorias, contratam os cantadores, reúne fundos para o pagamento, arranjam o local, encarregam-se do bom andamento da cantoria e dos comes e bebes oferecidos ou vendidos aos presentes etc. vez por outra, “apologista” e “promovente” soam como sinônimos, mas nem todo apologista promove cantorias e nem todo promovente habitual pode ser considerado um apologista no que se refere a seus conhecimentos sobre a arte.

O texto de Sautchuk (2012) corrobora a fala do poeta Guilherme Nobre e ainda acrescenta maiores informações sobre o apologista, distinguindo-o do promovente. Este,

necessariamente, não precisa estar imbuído dos conhecimentos poéticos da arte da cantoria para realizar o evento.

Da mesma forma que Sautchuk (2012), Ramalho (2000, p. 94) também traça considerações sobre a figura do apologista. Segunda a referida autora:

Os apologistas são interlocutores entre cantadores e público. Assim, eles fazem parte do Sistema da Cantoria. Funcionam como porta-vozes dos ouvintes, na organização dos conteúdos em “motes”. São os “empreendedores informais” de grandes e pequenas cantorias; os que se articulam com o comércio, os bancos, as famílias mais abastadas, os meios de comunicação, os setores do poder público para conseguir melhorar o cachê dos cantadores e tornar a cantoria acessível ao universo daqueles que carecem de melhor poder aquisitivo. Eles dão a esse evento uma atmosfera de entusiasmo [...]. A figura do apologista se destaca pela sua capacidade de lidar com o público, de conduzir o evento, de ser familiarizado com as técnicas de rimar, metrificar e construir a oração, identificado com o linguajar próprio usado nas cantorias e, principalmente, por ter sensibilidade artística. Ele é, portanto, um ouvinte diferenciado. Organiza o evento e acolhe os cantadores em casa com honras especiais, se necessário for.

Com efeito, pelo que se pôde acompanhar, no decorrer desta pesquisa, a figura do apologista, desde os tempos mais remotos ao atual, é imprescindível para que a dinâmica da cantoria de viola aconteça de forma exitosa.

As cantorias de viola realizadas em diferentes lugares como feiras, sítios, fazendas, bares e restaurantes, por exemplo, são denominadas de pé-de-parede, conforme registrado na Figura 10. Elas recebem esse nome porque a dupla de cantadores posiciona-se junto à parede para realizar sua apresentação. Em bancos ou cadeiras, com ou sem aparelhagem de som, os cantadores sentam-se próximos a uma parede e de frente para a plateia. Esse tipo de apresentação é a mais comum entre os cantadores.

Sobre a cantoria de pé-de-parede, escreve Sautchuk (2012, p. 202):

O pé-de-parede com uma dupla de cantadores [...] é o modo de apresentação por excelência da cantoria. O lugar de sua realização pode variar bastante. Ele pode acontecer ao ar livre ou num recinto fechado; em casas, fazendas, clubes, teatros, bares ou restaurantes [...]. Pode ser realizado para comemorações [...] ou como um evento em si. Há quem convide uma dupla para cantar simplesmente por ligações com os poetas ou admiração pela cantoria, e quem o faça para apurar algum dinheiro [...]. Há também cantorias em que são os poetas que se oferecem. Assim, o pé-de-parede comporta uma variedade de arranjos para sua realização, mas possui características regulares que determinam seu formato.

Como pontuou Sautchuk (2012), as cantorias de pé-de-parede apresentam uma variedade tanto em termos de local como em termos de ocasião que justifique sua realização.

Figura 10: Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre em uma cantoria de pé-de-parede realizada no Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio em Messejana (Fortaleza-CE) no dia 28/04/2018



Fonte: Elisalene Alves

Geralmente, as cantorias de pé-de-parede utilizam o artifício da bandeja e apresentam os seguintes aspectos. À medida que os cantadores vão improvisando os baiões de viola, o público contribui financeiramente (e de forma voluntária), inserindo certo valor em dinheiro na bandeja. Ao final da cantoria, a quantia arrecadada é dividida por igual entre os cantadores.

A respeito da função da bandeja em uma cantoria de pé-de-parede, discorre Sautchuk (2012, p. 206):

A forma corriqueira de remuneração do cantador nordestino é, desde o século XIX, a bandeja [...]. Os ouvintes pagam normalmente logo nos primeiros baiões, quando é colocada a bandeja, havendo ou não um baião de elogio – em alguns casos, prescinde de chamar os ouvintes para o pagamento, em outros, o promovedor os convoca um a um. Colocar dinheiro na bandeja é um ato público e integra a relação comunicativa entre plateia e cantadores. Uma paga de bom valor serve como signo de *status* diante de todos [...] e expressa respeito e estima pelos cantadores, que costumam dar atenção especial aos pedidos deste ouvinte. Não pagar (ou pagar muito pouco) pode ser entendido como uma afronta aos poetas e ao promovedor [...].

A cantoria de pé-de-parede realizada no Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio, e registrada nesta pesquisa, ocorreu no dia 28 de abril de 2018 e caracterizou-se pelo uso da

bandeja. Ela contou com a presença dos repentistas Antônio Jocélio, Geraldo Amâncio⁴⁵, Guilherme Nobre e Rosaneto de Freitas e com a participação especial do cordelista Manuel Lemos.

A cantoria iniciou às vinte e uma horas, com um atraso de uma hora⁴⁶, em razão de alguns imprevistos, dentre eles, a chuva que estava caindo naquele momento. A cantoria não contou com um apresentador especificamente para conduzi-la. Os próprios poetas nela envolvidos responsabilizaram-se por sua condução. Como Guilherme Nobre foi o poeta que mais tempo permaneceu no palco, formando dupla com todos os outros cantadores presentes, observou-se que ele, nesta noite de cantoria, assumiu o protagonismo.

Após se posicionarem nos seus lugares, a primeira dupla a se apresentar, composta pelos poetas Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre, prepara as suas violas (tocando a toada característica das cantorias) e assume uma postura de plena concentração. Esse silêncio é comum entre os cantadores de viola antes de iniciarem um baião. É o momento de preparação para disputa. Ele é rompido quando um cantador sinaliza para o outro com um gesto afirmativo com a cabeça.

O primeiro baião de viola improvisado por Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre foi desenvolvido em forma de Sextilha⁴⁷. Esta modalidade, conforme visto nas seções anteriores deste trabalho, é sempre executada no início de toda cantoria. A respeito da Sextilha improvisada no começo das cantorias, escreve Sautchuk (2012, p.50):

Uma cantoria [...] tem início obrigatoriamente com sextilhas. [...] Nos primeiros baiões, a dupla tende a versar sobre elementos daquela situação: a cidade ou região em que se canta, uma data comemorativa, a honra de ter sido convidado para cantar para aquele público, os ouvintes que conhecem, a responsabilidade de se cantar com aquele parceiro, promessas de que a dupla cumprirá com as expectativas dos ouvintes etc.

⁴⁵ Na manhã deste dia, por volta das oito horas e trinta minutos, a pesquisadora realizou uma entrevista com o poeta Geraldo Amâncio na residência dele. Lá, ela tomou conhecimento, através do próprio Geraldo Amâncio, da realização dessa cantoria. Nesse mesmo dia, às quatorze horas, Geraldo Amâncio participou do Cariri Gangaço, evento realizado na Academia Cearense de Letras. No referido evento, ele lançou um dos seus mais recentes livros **Federalina – A Matriarca de Ferro** e recebeu um diploma de Honra ao Mérito.

⁴⁶ A cantoria estava prevista para iniciar às vinte horas. No entanto, em razão de uma chuva que caía, o público que havia chegado ao local não era suficiente para que fosse realizado o evento. Entre os cantadores, houve uma dúvida se a cantoria aconteceria ou não dado que o pagamento dos cantadores seria resultado do valor arrecadado na bandeja. Em um lindo gesto de respeito e generosidade, ao saberem que a autora deste trabalho estava presente no local com o objetivo de registrar a cantoria de viola, os cantadores reuniram-se e decidiram realizá-la. A partir do terceiro baião, o público foi aumentando e o evento consagrou-se em um grande espetáculo de vozes poéticas.

⁴⁷ Esse primeiro baião foi gravado pelo celular da pesquisadora. Infelizmente, a gravação não foi devidamente salva e o baião foi perdido, não sendo possível realizar a sua transcrição. O que se escreve a respeito desse baião inicial é fruto de anotações da pesquisadora.

Em conformidade com as palavras de Sautchuk (2012), nessa Sextilha introdutória, improvisada por Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre, foram registrados, primeiramente, os agradecimentos ao responsável pela realização da cantoria, no caso em questão, Elias Rodrigues, aos parceiros de cantoria (Geraldo Amâncio elogia Guilherme Nobre e vice-versa) e ao público. Em seguida, os versos foram direcionados ao local de realização do evento (o Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio) e à cidade de Fortaleza.

O segundo baião de viola executado pela dupla foi o Voa, sabiá. Esta modalidade, segundo mencionado na seção anterior deste trabalho, é uma criação do poeta Bráulio Tavares. Surge, pela primeira vez, em 1979, integrada ao texto da peça “O Casamento de Trupizupe com a Filha do Rei”, de Bráulio Tavares. Sobre a autoria do Voa, sabiá, afirma Guilherme Nobre:

Realmente, ela foi criada por Bráulio Tavares e usada por nós, violeiros, cantadores, *né*? Também usada pelos coquistas, os emboladores de coco. Essas modalidades cantantes, de *refrões*, muitas foram criadas, podemos dizer, comparando a existência da cantoria, o início da cantoria, foram criadas há pouco tempo atrás. O Voa, sabiá é um estilo que fabricamos as estrofes e o refrão, *né*? A gente pega como uma queda, como uma chave, sempre rimando com “a”. É uma estrofe curtinha que serve muito nas cantorias *pra* gente, às vezes, quebrar até o gelo, *né*, conseguir animar o povo porque ela é bem acelerada. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 10/07/2018)

Diferentemente da forma cantada pelos poetas Ismael Pereira e Jonas Bezerra, a modalidade Voa, sabiá, executada por Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre, não apresenta o conteúdo crítico e nem traz o sabiá como vocativo de todas as estrofes. O pássaro aqui não é o porta-voz dos poetas no sentido de denunciar ao público os problemas que assolam o país como aconteceu no baião improvisado por Ismael Pereira e Jonas Bezerra. Nesta cantoria, o sabiá é mencionado apenas no refrão. A modalidade executada por Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre apresenta ainda o ritmo bastante acelerado. Da metade para o final do baião, o público é motivado por Geraldo Amâncio a cantar, junto com ele, o refrão:

Voa, sabiá
Debaixo da laranjeira
Que a pedra da baladeira
Vem zoando pelo ar

Na primeira estrofe, vê-se o agradecimento feito pelo poeta Geraldo Amâncio ao Elias Rodrigues. Fica perceptível o reconhecimento do poeta à dedicação de Elias Rodrigues à poesia e à cultura popular. Valéria, citada no sétimo verso da primeira estrofe, é a esposa de

Elias Rodrigues. Por ser esposa de Elias Rodrigues, Valéria “é a dona do lar”. A segunda estrofe, improvisada pelo poeta Guilherme Nobre, denuncia o fato de o primo do poeta, Estevão, chegar atrasado à cantoria. Além de chegar atrasado, Estevão, em vez de prestar atenção à cantoria, volta sua atenção para a refeição, sardinha, que estava sendo preparada e servida naquele local. O que caracteriza a cantoria de viola, e a diferencia das outras poéticas orais, é exatamente o verso improvisado a partir de situações inusitadas e inesperadas como as registradas nos versos dos poetas em questão:

I
GA: Eu agradeço
Ao nosso amigo Elias
Que adora poesias
E a cultura popular
A poesia *pra* ele
É santa matéria
Inda lembra de Valéria
Que é a dona do lar

Refrão

II
GN: Meu tio Estevão
Já chegou na cantoria
Tá ouvindo poesia
Da cultura popular
Eu já sabendo
Que o companheiro vinha
Vi o cheiro da sardinha
Emburacar no lugar

Refrão

Na terceira e quarta estrofes, o público é instigado pelos poetas a assumirem o refrão, formando um coro inesperado de vozes entusiasmadas. O protagonismo da cantoria, neste baião de viola, é assumido pela voz da plateia.

Diferentemente de outros cantadores de viola, Geraldo Amâncio destaca-se em sua *performance* por movimentar em demasia o corpo (cabeça e braço direito) com o intuito de incentivar o público a cantar com ele. Tal comportamento diferencia-se dos demais cantadores de viola. Percebeu-se, durante esta pesquisa, que a postura comum, no universo da cantoria, é os cantadores manterem-se compenetrados durante todo o desenrolar do baião de viola, movimentando, claro, as mãos, para tanger a viola, e a cabeça. Esse procedimento não se adéqua ao poeta Geraldo Amâncio.

Da mesma forma, é comum os cantadores realizarem suas apresentações enquanto o público mantém-se em silêncio, manifestando-se apenas ao final da estrofe com aplausos ou, ainda, encaminhando pedidos aos cantadores. No caso das cantorias de Geraldo Amâncio, principalmente quando executa a modalidade Voa, sabiá, o público adquire igualmente a função de coro, transformando a cantoria em um belo e empolgante espetáculo de vozes poéticas. Guilherme Nobre, o “poeta novo” com quem Geraldo Amâncio divide o palco, segue o exemplo do mestre:

III

GA: Eu agradeço

Ao povo que está cantando

Está me estimulando

Nós vamos continuar

Eu vou dizer

Pra esse poeta novo

Que o coro é com o povo

Eu sou vou improvisar

Refrão

IV

GN: Geraldo Amâncio

Eu vou firmar meu joelho

Vou seguir o seu conselho

Do jeito que me mandar

Eu vou fazer

Somente o que for preciso

Vou fazer só improviso

E deixo o povo cantar

Refrão

Sobre a sua estreita relação com o público no ato da cantoria de viola, Geraldo Amâncio traça as seguintes considerações: “Eu tenho uma carência muito grande do carinho do público. Nem todo cantador tem isso. [...] sou muito carente da atenção, do carinho e do aplauso do público. Minha inspiração vem de Deus, mas como ela se manifesta é através do carinho do público” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 28 de abril de 2018). Este relato do poeta Geraldo Amâncio justifica o fato de ele instigar o público a compor o espetáculo com ele. O público não somente completa a *performance*, criada a partir da ação poética de Geraldo Amâncio, como também é instrumento de manifestação da inspiração do poeta. Sobre a forte relação entre cantador e público e como o entusiasmo deste instiga a criatividade daquele, escreve Castro (2011, p. 37-38):

A qualidade da poesia e a linguagem utilizada dão primazia a esta arte. O ouvinte percebe que o cantador se empenha em oferecer o que de melhor ele pode criar e, em troca, tornar-se um amante fiel, atento e empolgado. Sua empolgação alimenta a criatividade do poeta e, assim, essa poesia vai sendo sempre recriada, primando pela qualidade que é reflexo do próprio público. Para muitos cantadores, quem faz a qualidade da cantoria é o ouvinte.

[...]

Com o turbilhão de emoções, assim o público funciona para acionar a capacidade criativa e poética do cantador. É uma troca que se realiza plenamente quando há o encontro da palavra cantada, ritmada, direcionada ao ouvinte com sua recepção da poesia.

As palavras de Castro (2011) traduzem exatamente a relação do poeta Geraldo Amâncio com os seus ouvintes. Essa relação se exprime em uma troca poética entre cantador e público. O cantador esforça-se para produzir o que de melhor há no seu processo de criatividade poética a fim de agradar o seu público. Este, atento a todo esse processo de qualidade criativa, retribui o carinho em forma de aplauso. O aplauso, por sua vez, alimenta a criatividade do poeta, conduzindo-o à (re)criação de mais versos.

Acrescenta-se ainda uma observação de Zumthor (2010) sobre a contribuição e importância do ouvinte durante o ato performático. No caso de Zumthor (2010), seus estudos voltam-se, de forma geral, para o intérprete da poesia oral, ou seja, o poeta que utiliza a voz no processo de criação poética. Assim, comporta perfeitamente nessa discussão sobre a *performance* de Geraldo Amâncio: “O ouvinte ‘faz parte’ da performance. O papel que ele ocupa, na sua constituição, é tão importante quanto o do intérprete” (ZUMTHOR, 2010, p. 257, grifo do autor). E, mais adiante, completa: “Gesto e voz do intérprete estimulam no ouvinte uma réplica da voz e do gesto [...]”. (ZUMTHOR, 2010, p. 257, grifo do autor).

Na quinta estrofe, é enfatizado o reconhecimento do poeta Geraldo Amâncio à amizade e admiração que Elias Rodrigues nutre por ele. Essa amizade levou Elias Rodrigues a batizar o nome do bar de Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio, conforme mencionado no início desta seção:

V
GA: Eu agradeço
Para Elias meu abraço
Gosta de tudo que faço
Na cultura popular
Nossa amizade
Eu creio que não se some
Colocou até meu nome
Que é *pro* povo soletrar

Não é gratuito o sentimento de admiração que Elias Rodrigues tem por Geraldo Amâncio. Este poeta é considerado um dos principais cantadores da atualidade com reconhecimento no Brasil e em Portugal. Já recebeu vários prêmios por suas atuações em festivais além de homenagens em eventos locais e nacionais. A homenagem mais recente recebida pelo poeta foi o convite para integrar a Academia Cearense de Cultura e Jornalismo de Fortaleza, cadeira vinte e oito, cujo patrono é Patativa do Assaré. A posse aconteceu no dia 06 de dezembro de 2018 na Academia Cearense de Letras:

Eu fui convidado agora para ser membro da Academia de Cultura e Jornalismo aqui de Fortaleza, ocupando a cadeira do patrono Patativa do Assaré. E hoje eu *tava* tão preocupado e disse *pra* minha mulher: “Eu acho que *tou* me arrependendo desse negócio” porque eu não sou muito, sabe, do eruditismo, eu sou muito pé no chão. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 03/12/2018)

Geraldo Amâncio Pereira, conhecido artisticamente por Geraldo Amâncio, nasceu em 29 de abril de 1946, em um sítio chamado Malhada de Areia, no município do Cedro-CE. Profissionalmente, ele dedica-se à cantoria desde 1964. Ingressou no mundo da cantoria por influência de um tio materno chamado Amâncio Pereira Lima:

Profissionalmente, eu digo assim, depois a cantoria foi reconhecida como arte, só vem depois, mas *pra* viver só única e exclusivamente da viola, a partir de fevereiro de 1964. É claro que antes, em 63, eu tive um tio materno chamado Amâncio Pereira Lima que quis ser cantador e o pai não deixou porque achou que era uma arte *pra* quem não tinha o que fazer. E esse meu tio, como não pode ser cantador, que o pai não deixou, quando me ouviu iniciando, ele morava mais ou menos a uns cem metros da minha casa, aí, me ouvia treinando, batendo viola, e mandava me chamar, e a gente, uma vez ou duas por semana, treinava lá na casa dele. Quer dizer, eu acho que ele se via em mim, dizendo assim “Já que eu não pude ser eu quero que meu sobrinho seja”. Eu acho assim uma história fantástica. Foi o tio mais carinhoso que eu tive na vida, talvez mais do que meu pai. Meu pai era um homem da roça, *né*, a criação bem diferente. Esse meu tio já era um pouco mais civilizado, foi vereador, boiadeiro, cantador, essa coisa toda. Foi um espelho na minha vida. Então, antes de sair *pra* o mundo com minha viola, eu saí no dia 18 em fevereiro de 1964, eu já treinava, mas de forma muito amadora assim. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 28/04/2018)

Questionado sobre a homenagem feita por Elias Rodrigues, batizando o nome do bar de Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio, Geraldo Amâncio responde:

Quando eu paro *pra* pensar naquele espaço, eu tenho sido ingrato, sabe? Espaço belo, uma coisa nascida do coração de uma pessoa que ama o trabalho da gente [...]. Eu tenho vários recortes de jornais que já prometi a mim mesmo pôr em quadros, fotos nossa do exterior e levar *pra* ali. Era uma forma assim de agradecer pelo gesto fantástico que partiu do nosso Elias, sabe? O Elias eu nem conhecia. Estive ali uma vez. E da próxima vez ele já me fez a surpresa, construindo aquele espaço exclusivamente para divulgar meu nome. Eu estou com essa dívida, mas hei de pagá-la, brevemente, levando quadros da nossa história, das nossas viagens. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 03/12/2018)

Retomando a discussão em torno do Voa, sabiá, nas quatro estrofes seguintes, é dada atenção à cultura popular, pelo apologista Elias Rodrigues, e à tríade de figuras pintadas na parede do bar. Essa tríade é composta, conforme a ordem em que foram pintadas, por Patativa do Assaré, Luis Gonzaga e Geraldo Amâncio. Cada uma dessas figuras representa, respectivamente, a poesia oral, o forró e a cantoria de viola. Essas três manifestações artísticas estão interligadas e representam a cultura de um povo:

VI

GN: Sei que Elias
 Um cidadão que eu sou fã
 E estendeu o seu divã
 Na cultura popular
 Tem metalúrgica
 E já possui carro e moto
 E mandou fazer a foto
 Na parede desenhar

Refrão

VII

GA: É a trindade
 Da poesia mais viva
 Começa por Patativa
 Que é filho do meu lugar
 Temos aquele
 Rei do baião que é Luiz
 E esse poeta feliz
 Que canta para agradar

Refrão

VIII

GN: Essa trindade
 Dessa nossa poesia
 Do forró da cantoria
 Eu acho espetacular
 Desde o galope
 E até triste despedida
 Até “A triste partida”
 Uma música popular

Refrão

IX

GA: Eu agradeço
 A Elias que me fez
 De fotos aqui tem três
 Inda quero lhe explicar
 Ele é tão bom
 E um amigo muito exato
 Quis colocar mais retrato
 Valéria não quis deixar

Refrão

Na décima estrofe, o poeta Guilherme Nobre “cobra” de Elias Rodrigues sua foto na parede do Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio:

X

GN: Porém Elias
 Conheço desde criança
 Eu lhe faço uma cobrança
 Nessa noite popular
 Já fez a casa
 De cantador e repente
 E eu por ser o seu parente
 Põe *mia* foto no lugar

Refrão

Guilherme de Almeida Nobre, conhecido artisticamente por Guilherme Nobre, é um jovem poeta de apenas 19 anos. Nasceu na cidade de Fortaleza. No final do semestre 2019.1, foi aprovado no vestibular para o Curso de Letras Português na Universidade Estadual do Ceará-UECE. Ele participa de cantorias formando dupla com repentistas experientes como Aldeni Bessa, Antônio Jocélio, Geraldo Amâncio, Moacir Laurentino, Zé Eufrázio, Zé Vicente entre outros. Apesar de tão pouca idade, Guilherme Nobre já canta profissionalmente há quatro anos:

Meu nome é Guilherme de Almeida Nobre. Sou natural de Fortaleza. Nasci no dia 13/03/2001. Atualmente, estou com dezessete anos. Sou um dos poucos cantadores urbanos. Geralmente, a maioria dos cantadores *nasceram* na área rural. Eu, além de nascer depois dos anos dois mil, *né*, eu já nasci na capital, em um período mais tecnológico. E hoje já trabalho há três anos como profissional da cantoria. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 10/07/2018)

Somente no ano de 2018, dentre as várias cantorias de viola e eventos que Guilherme Nobre participou, registram-se: o Festival Vida e Arte, realizado no Centro de Eventos do Ceará, em que se apresentou, no dia 22 de junho de 2018, com o poeta Zé Vicente e, no dia 23 de junho de 2018, com o poeta Geraldo Amâncio; a 25ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, realizada de 03 a 12 de agosto de 2018, em que se apresentou com os poetas Zé Milson Ferreira (Jaguaribana-CE) e Orlando Dias (Cedro-CE)⁴⁸ no Espaço Cordel e Repente; o 10º Encontro de Cantadores Repentistas do Nordeste em Diadema-SP, em que se apresentou com o poeta Zé Milson Ferreira, cantando mote em 7, no Teatro Clara Nunes, no dia 05 de agosto de 2018; a III Feira do Cordel Brasileiro, realizada pela Caixa Cultural/Fortaleza-CE, no dia 16 de agosto de 2018; o XX Festival de Violeiros em Iguatu, realizado no período de 13 a 19 de outubro de 2018, em que se apresentou no dia 16 de outubro de 2018 com o poeta André Santos; o Programa Ceará Caboclo, na TVC Canal 5, em que se apresentou com o poeta Antonio Jocélio no dia 07 de outubro de 2018; o Encontro de Cantadores ao Desafio e Repentistas Portugueses em Viana do Castelo - Norte de Portugal, realizado de 19 a 21 de outubro de 2018, em que se apresentou com o poeta Geraldo Amâncio; o XII Encontro Mestres do Mundo, realizado em Aquiraz-CE de 21 a 24 de novembro de 2018, em que se apresentou no dia 22 de novembro de 2018 com o poeta Geraldo Amâncio; e a Noite da Viola, cantoria realizada na Casa do Cantador no dia 03 de dezembro 2018, em que se apresentou com os poetas Geraldo Amâncio e Joás Rodrigues.

Em 2019, Guilherme Nobre participou do FESTCORDEL (Festival Internacional do Verso Popular) com Geraldo Amâncio. O evento aconteceu no período de 08 a 20 de maio de 2019 no Norte de Portugal. Em 02 de julho de 2019, participou do I Festival de Violas e Desafios, realizado na sede da Associação dos Cantadores do Nordeste (Casa do Cantador), situada em Fortaleza. Neste Festival, Guilherme Nobre formou dupla com o repentista cearense Aldeni Bessa. No dia 26 de julho de 2019, participou da primeira edição da Mostra

⁴⁸ Segundo informações de Guilherme Nobre, atualmente, os poetas Zé Milton Ferreira e Orlando Dias residem em São Paulo.

SESC de Culturas Sertão Central. Estes são alguns dos mais relevantes eventos que esse jovem poeta esteve presente até a primeira metade do ano de 2019.

O currículo de Guilherme Nobre confere com o que escreveu Alves Sobrinho (2003, p. 19-20) sobre a situação atual dos cantadores de viola: “Os cantadores de hoje têm melhor ambiente, gozam de bem melhor conceito social em relação aos do passado. [...] apresentam-se em emissoras de rádio e televisão, frequentam universidades, tomam parte em competições de cantadores, aparecem em páginas de jornais, viajam de avião, e alguns até já estiveram na Europa em missão artístico-cultural”.

Questionado sobre o motivo que o levou a ser cantador de viola, Guilherme Nobre responde:

A cantoria, na maioria das vezes, em 98% das vezes, ela é hereditária. Os primeiros cantadores da história do Nordeste eles já começaram por famílias, *né?* Quando começaram os cantadores, que foi a família Nunes da Costa, em Teixeira, já era uma família de cantadores. E eu tive um tio cantador. Quando conheci ele mesmo, de interagir com ele, eu já estava cantando. Meu primeiro contato com a cantoria foi em casa. Eu era criança, ainda, eu brincando com meus brinquedos, eu ainda me lembro, e escutei na rádio dois emboladores cantando aqueles improvisos de coco. Aí, a minha mãe ia comprar umas verduras na feira e eu pedi a ela que trouxesse um CD de embolada *pra* mim. Ela trouxe e eu escutava todos os dias aquele CD. E um tio meu, até por brincadeira, uma vez, me deu um pandeiro. Aí, comecei a me envolver no mundo da embolada que é muito próximo ao da cantoria popular de viola e aí o poeta Geraldo Amâncio tinha um programa na televisão, que era “Ao som da viola”, e aí ficou o meu contato com a cantoria. Eu assistia àquele programa religiosamente, não perdia por nada, via os cantadores e tudo. Comecei fazer versos e, um dia, alguns tios meus, uns parentes, promoveram uma cantoria com Geraldo Amâncio, Antonio Jocélio e Rosaneto de Freitas. Meu pai me levou *pra* essa cantoria. Aí, foi desse dia *pra* frente que eu decidi o que eu queria ser. Eu tinha na base de onze anos. Ali, na primeira estrofe, eu vi algo que eu me apaixonei, vi meu queixo pesar, ficar de queixo caído. Dali *pra* frente, eu já decidi que queria ser cantador. Juntei umas moedas, vi na televisão um anúncio de um violão. Aí, fui com um tio meu e um amigo dele que era meio que empresário, uma coisa assim. Aí, a gente, não era nem essa intenção, e eu conversando, a gente conversando, eu disse que queria ser cantador e tudo, e ele ouviu aquilo e achou interessante e comprou o violão *pra* mim praticamente. Depois, eu fiz uma viagem com uns parentes aí comprei duas ovelhinhas pequenas, engordei, vendi e comprei uma viola. Aí, daí *pra* frente, eu conseguia cantar, participar das cantorias, ia *pras* cantorias, tinha uma participação, e aí comecei a pegar prática e fazer as minhas próprias cantorias. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 10/07/2018)

Pelo que se pode perceber, a partir das participações de Guilherme Nobre em diferentes eventos de promoção do repente, Elias Rodrigues já dispõe de “prova” suficiente do talento do referido poeta. Há razão mais que justificada para pintar a figura de Guilherme Nobre na parede do bar, atendendo, desta forma, ao pedido do poeta e “contrariando” a vontade de Geraldo Amâncio, conforme as seguintes estrofes:

XI

GA: Meu caro Elias
 Você que tem um recado
 Demore aí um bocado
 Que eu quero continuar
 Não bote outra
 Não vá ouvir o roteiro
 Que a foto do meu parceiro
 Só se for no celular

Refrão

XII

GN: Pois nesse espaço
 Tem cantador tem repente
 Tem poeta inteligente
 E cantador exemplar
 Tem improviso
 No repente dando nó
 Tem Gonzagão *pro* forró
 E Geraldo para cantar

Refrão

XIII

GA: De Chico Anísio
 Vai colocar o retrato
 Aquele ali foi exato
 Tirou o primeiro lugar
 Outro também
 Tem aplauso e não fortuna
 Ariano Suassuna
 Que vai homenagear

Refrão

XIV

GN: De Patativa
 Eu lembro a “Triste Partida”
Auto da Compadecida
 De Ariano exemplar
 Eu sei que Elias
 Vai erguer o seu tacape
 E o gênio de Maranguape
 Vai colocar no lugar

Refrão

Nas estrofes quinze e dezesseis, é feita, primeiramente, menção ao poeta Antônio Jocélio e, em seguida, ao valor depositado pela plateia na bandeja. Presume-se, a partir dos versos “Eu vejo a cota / Que não é coisa mesquinha”, que a soma do valor posto na bandeja é bastante relevante, levando a interpretar que o público gostou da cantoria, manifestando seu sentimento com uma contribuição satisfatória em espécie. Os dois últimos versos da estrofe de número dezesseis remontam à música “Casa Amarela”, de autoria do poeta Antônio Jocélio e que se encontra nos anexos desta tese:

XV

GA: Mas *pro* Jocélio
 Você fazer a cantiga
 Pra essa plateia amiga
 Que fica nesse lunar
 Eu vejo a cota
 Que não é coisa mesquinha
 Porém a metade é minha
 E eu tenho que carregar

Refrão

XVI

GN: Eu sei que a casa
 Que é feita de cantoria
 Na noite de poesia
 Haja bastante exemplar
 Casa de Elias
 Eu acho bastante bela
 Se ele pinta de amarela
 Jocélio é quem vai gostar

Refrão

Nas estrofes adiante, são feitas referências ao poeta Manuel Lemos, presente na cantoria. Percebeu-se, ao longo da cantoria, o respeito dos cantadores ao referido poeta. Natural de Lavras da Mangabeira-CE, Manuel Lemos é cordelista e um grande incentivador da cultura popular. Sempre que possível realiza cantorias e as divulga em um canal que

mantém no Youtube. Assim, Manuel Lemos assume o papel não somente de poeta, mas também de apologista de cantorias:

XVII
GA: Se o nosso Elias
Não fizer mais cantoria
Aqui nessa moradia
Que eu acho espetacular
Se não fizer
Pra viola e *pra* repente
Até eu futuramente
Vou morar nesse lugar

Refrão

XVIII
GN: Mas nesse evento
É outro amigo que temos
Nosso amigo Manuel Lemos
Que é um poeta exemplar
Que esse sim
Gosta de um cantador
Também é apoiador
Da cultura popular

Refrão

XIX
GA: É um poeta
Que possui grande juízo
Coloca sempre improvisado
Dentro do seu celular
É nosso amigo
Nasceu no interior
Nasceu *pra* ser cantador
Mas custou a começar

Refrão

XX
GN: Mas Manuel Lemos
É um amigo da gente
Um adepto do repente
Da cultura popular
Eu sei que ele
Não faz de qualquer maneira
E Lavras da Mangabeira
É seu mais belo lugar

Refrão

Na vigésima primeira estrofe, Geraldo Amâncio sinaliza que é chegado o momento de encerrar o baião de viola. Seu espaço será ocupado por outro grande poeta, Antônio Jocélio:

XXI
GA: Mas de parar
Meu baião está na hora
Geraldo é quem vai embora
Jocélio é quem vai ficar
Eu vou levar
Esse casal tão fiel
Vou deixar lá no hotel
Que é na beira do mar

Refrão

O terceiro baião, cantado ainda por Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre, é um pedido de Elias Rodrigues. Este solicita aos referidos poetas que seja cantado um Mourão de sete pés em forma de desafio. Os poetas, prontamente, atendem à solicitação de Elias Rodrigues.

O Mourão, também conhecido por Moirão, vem modificando-se no decorrer do tempo. Conforme Linhares e Batista (1976, p. 33), o Mourão “É uma modalidade onde os cantadores se revezam dentro da mesma estrofe”. Na sua primeira versão, executado em estrofes de seis versos, o primeiro cantador improvisa os dois versos iniciais, o segundo cantador intercala com o terceiro e quarto versos e, por fim, o primeiro cantador encerra a estrofe com o quinto e o sexto versos. O segundo verso rima com o quarto e com o sexto. O primeiro e o terceiro versos são brancos.

De acordo com Santos (2006, p.115), “O nome mourão é próprio dos gêneros dialogados, quer correspondam a sextilhas, a septilhas ou a décimas, ou mesmo a um gênero absolutamente original, como o ‘mourão você cai’”. Apesar de o Mourão ter sido uma modalidade em desuso nos anos cinquenta, hoje, é frequentemente cantado nas cantorias.

O Mourão apresenta as seguintes variações: Mourão trocado, Mourão voltado, Mourão perguntado e Mourão de sete pés. O Mourão de sete pés, também intitulado de Mourão de sete linhas, é constituído por uma estrofe de sete versos heptassílabos e apresenta o seguinte esquema rimático ABABCCB. O primeiro cantador declama os dois versos iniciais e os três últimos (AB+CCB), enquanto que o segundo cantador responsabiliza-se pelo terceiro e quarto versos (AB), conforme demonstra o baião de viola abaixo, improvisado por Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre:

I
GA: Elias quer desafio
Eu não sei se isso convém
GN: Não aprendi cantar frio
Nem a poupar a ninguém
GA: Pagou quem não tem quem faça
E o desafio de graça
Mas vou lhe bater também

II
GN: Sei que a plateia convém
E o meu valor nunca some
GA: Já bati em mais de cem
E o hoje eu estrago o seu nome
GN: Geraldo é quase parado
E se não fosse aposentado
Tinha morrido de fome

III
GA: Eu tenho lhe dado nome
Nos cantos que tenho ido
GN: Tenho ganhado renome
Porque eu sou mais garantido
GA: Levo *pra* todo festim
Vive falando de mim
Por ser mal-agradecido

IV
GN: Mas *dessas coisa* eu duvido
E na cantoria eu rendo
GA: Eu lhe ensino em seu ouvido
Com você eu nada aprendo
GN: Nunca gostei de maltrato
Elias pediu eu bato
Você batendo eu defendo

Conforme se pode depreender dos versos lidos, o pedido de Elias Rodrigues, cantar um Mourão de sete pés em forma de desafio, foi atendido pelos poetas.

O desafio⁴⁹ é uma modalidade que comumente é desenvolvida em forma de Sextilha. No caso em questão, Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre foram “provocados” por Elias Rodrigues a realizarem a modalidade Mourão de sete pés no estilo desafio, o que se considera uma dificuldade a mais na construção do improviso. Por outro lado, a própria estrutura do Mourão (estrofes com versos intercalados) “[...] intensifica o jogo de ofensas e respostas entre os cantadores”, conforme afirma Sautchuk (2012, p. 294).

No desafio, os cantadores mostram seu talento poético para vencer o parceiro, na maioria das vezes, com o uso de insultos a fim de “desqualificá-lo”. Ressalte-se que esse tipo de procedimento de um parceiro “bater” no outro é uma característica da modalidade. Após a apresentação, os cantadores cumprimentam-se comprovando o apreço que um sente pelo outro. É o que acontece no desafio desenvolvido por Geraldo Amâncio e Guilherme Nobre. Os dois poetas enfrentam-se e um tenta mostrar que é melhor, poética e tecnicamente falando, que o outro, mantendo, assim, a característica da modalidade.

Verificou-se, ao longo do enfrentamento dos poetas no baião em análise, que o público, principalmente o Elias Rodrigues, sentiu-se motivado a interagir com a dupla por meio de aplausos, gritos e risos. Como esse baião de viola configurou-se uma disputa mais evidente, a plateia viu-se a torcer por um ou outro cantador. Sobre a preferência da plateia por

⁴⁹ Um dos desafios mais conhecidos da história da cantoria é o do famoso poeta cearense Sinfrônio Pedro Martins, mais conhecido por Cego Sinfrônio, com o poeta Manuel Passarinho. A “briga” aconteceu na cidade de Sobral-CE e foi registrada pelo pesquisador cearense Leonardo Mota (2002, p. 12):

[...]
Sinfrone, me conta logo
 A tua disposição!
Óia que eu carrego o saibro
 Das tuas *informação*,
 Andas com fama de duro
 Aqui pelo meu sertão

Eu não sei se será falso
 E se é exato não sei:
 Mas *cantô* que me açoitasse
 Ainda não encontrei!
 Pode sê que *inda* encontre,
 Até *onte* eu não achei
 [...]

Inicialmente, percebe-se a provocação feita pelo poeta Manuel Passarinho ao Cego Sinfrônio. Ele insinua que já tem conhecimento que o seu parceiro anda com “fama de duro”, ou seja, com fama de poeta resistente, de poeta valente, em sua terra. Cego Sinfrônio não confirma e nem nega a informação. Ele responde de forma contundente que ainda não encontrou cantador que o vencesse, “açoitasse”, em uma cantoria.

essa modalidade e sua participação no ato em que ela é executada, escreve Sautchuk (2012, p. 287):

[...] essa refrega fictícia é valorizada por grande parte dos ouvintes como o momento mais quente de uma cantoria ou festival. Assim, no desafio, a interação da plateia com os cantadores tende a ser mais efusiva. As formulações verbais de auto-afirmação de força, crueldade, coragem, destreza, conhecimento, e de desqualificação do parceiro constituem uma modulação da moldura da briga.

E tratando ainda do desafio como um estilo poético que pode ser desenvolvido em diferentes modalidades, afirma Sautchuk (2012, p. 287-288):

Pode-se cantar desafio em qualquer modalidade da cantoria, e existem gêneros poéticos específicos para essa temática, como o Martelo Agalopado, Mourão, O Cantador de Vocês (ou Treze por Doze) e Motes prontos, como “Tudo eu sei, ninguém me ensina”, “Comigo o rojão é quente / Canta quem souber cantar” e “Eu sou tudo que não presta / Mas sou melhor do que tu”.

Guilherme Nobre, ao falar da modalidade desafio, argumenta:

O desafio, ele já é considerado como uma modalidade, agora, uma modalidade livre que cobre as outras, por exemplo, a gente pode cantar um desafio em Sextilha, pode cantar no próprio Voa, sabiá, pode cantar na modalidade chamada Martelo que é o decassílabo. Então, não existe uma modalidade que a gente não possa encaixar o desafio. Até no momento que nós *tamos* cantando, muitas vezes, o público, com aquele momento, a cantoria passa a ser o próprio desafio porque você *tá* cantando aqui e se o cantador do seu lado fizer uma estrofe muito boa, você se sente intimidado e tenta alcançar aquela dele. Inclusive, nós temos uma tradição que, muitas vezes, quando um baião, se o cantador fizer uma estrofe muito boa, que a gente chama de pagar estrofe, se a gente não conseguir ter um raciocínio *pra* cobrir aquela estrofe ou *pra* chegar no mesmo nível, o comum é parar a viola e começar outro baião. É o chamado pagar o verso. Se eu não conseguir pagar o verso de fulano, então, eu tenho que parar a viola porque senão eu vou fazer um menor e o povo vai ver aquilo, entende? A cantoria ela já é feita no desafio, mas as brigas podem ser encaixadas em qualquer modalidade. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 10/07/2018)

A “briga” entre os dois poetas prossegue. Após Geraldo Amâncio afirmar, nas estrofes anteriores, que Guilherme Nobre deve a sua fama a ele, Guilherme Nobre responde enfatizando ser talentoso por ser “mais garantido”, ou seja, mais competente. Nas estrofes seguintes, Geraldo Amâncio insinua que Guilherme Nobre não é forte o suficiente no desafio

pois “*tá* quase morrendo” e, na cantoria, ele só valoriza, dentre os diferentes poetas, o repentista Antônio Jocélio, por ser seu parente. Guilherme Nobre responde à provocação, pedindo desculpas a Elias Rodrigues se, no embate da viola, ele “matar”, ou seja, vencer o seu cantador favorito, no caso em questão, Geraldo Amâncio:

V
GA: Você *tá* quase morrendo
Na briga e no desafio
GN: Hoje à noite eu estou vendo
Que o seu repente está frio
GA: Ele só dá o valor
Pra Jocélio cantador
Diz até que ele é seu tio

VI
GN: A noite do desafio
Hoje a noite é de valor
GA: Eu morro, mas não confio
Neste jovem cantador
GN: Elias seu fã já foi
Porém hoje me perdoe
Se eu matar seu trovador

Ainda sobre as características do desafio, escreve Sautchuk (2012, p. 290): “O recurso à ameaça fictícia de agressão física soma-se ao auto-elogio na representação de atributos masculinos como a força, a coragem e a disposição para o confronto. Por fim, cabe uma consideração a respeito da diminuição do parceiro por meio de xingamentos, rebaixamento de seu *status* social e associações dele com coisas repulsivas e práticas condenáveis”. É o que acontece nos versos adiante:

VII
GA: Acho fraco seu valor
E é na briga que eu lhe ajeito
GN: Você não foi um doutor
Trabalha todo o defeito
GA: *Me* arrependo em nossa festa
Quem dá corda a quem não presta
Termina do mesmo jeito

VIII
GN: Com a viola no peito
Deixo o trabalho firmado
GA: Você tem muito defeito
No presente *pra* o passado
GN: Você foi muito agressivo
E todo velho sem motivo
Começa a ficar zangado

IX
GA: Você é muito atrasado
Talvez comigo não una
GN: Porém meu peso é pesado
Igual tronco e baraúna
GA: Tem o cabelo comprido
Mas de preto ele é tingido
Igual asa de graúna

X
GN: Como asa de graúna
Eu firmo nossa peleja
GA: Não ganhei uma fortuna
Mas tem nota na bandeja
GN: Na noite de poesia
Já pagaram a cantoria
Pra que uma surra seja

Ainda de acordo com Sautchuk (2012, p. 294): “Sendo a cantoria (sobretudo o momento do desafio) uma modulação do enquadramento da briga, a afirmação de dominância de um poeta está tanto no conteúdo dos versos quanto no ato de dizê-los. Assim, quanto mais

direta a pilhéria, mais intensa ela se torna enquanto metáfora de um ato agressivo, e maior o regozijo e o entusiasmo da plateia, externado em risadas, gritos e aplausos”.

Por fim, na última estrofe, os “insultos” tornam-se mais fortes como que assumindo o ápice do baião de viola em análise. As palavras são certeiras no ataque ao parceiro. Nenhum dos dois fraqueja na batalha dos versos, mostrando, deste modo, que têm o mesmo valor e são versados repentistas:

XI
GA: Repentista que gagueja
 Não presta *pra* profissão
GN: Você já tomou cerveja
 E desgraçou o baião
GA: Eu vou parar por aqui
 Já cantei para a Eli [Elisalene]
 Cumpri minha obrigação

Após a partida do poeta Geraldo Amâncio do recinto, seu lugar foi ocupado pelo cordelista Manuel Lemos. Pelo que se observou, não estava prevista a participação do referido poeta no palco. No entanto, sua subida ao palco foi bem acolhida por Guilherme Nobre, com quem dividiu o espaço, e pelo público. Essa atitude demonstra que a cantoria configura-se como um espaço agregador. Todos que cultivam e preservam as manifestações populares são bem-vindos no palco da cantoria. É o caso do cordelista Manuel Lemos. Sua participação foi marcada por um baião de viola executado em Sextilha.

Inicialmente, Manuel Lemos faz referência ao seu parceiro de palco e, em seguida, homenageia o Elias Rodrigues. Guilherme Nobre elogia o colega reconhecendo-o como um grande cordelista e enfatiza que se ele tivesse iniciado cedo no universo da cantoria de viola, certamente, seria um bom cantador:

I
ML: Vou começar meu trabalho
 Seguindo nas mesmas vias
 Com o colega Guilherme
 Vou fazer mais cantorias
 Vou mandar minha homenagem
 Para o colega Elias

II
GN: Mas você nas cantorias
 É um excelente artista
 Emoldura todo o quadro
 É um grande cordelista
 Se tivesse a minha idade
 Seria um bom repentista

É interessante mencionar o comportamento de Manuel Lemos. Por ser cordelista, considera-se que ele tenha experiência com a palavra, mas a palavra escrita e não a

improvisada, cantada e vocalizada. Manuel Lemos tem consciência de que a criação de um verso produzido oralmente apresenta uma dificuldade maior do que o escrito. Isso acontece porque “A voz não se esgota naquilo que ela transmite” (ZUMTHOR, 2005, p. 95). Ela vai além, transpondo os limites da imaginação e da memória do ouvinte. Desta forma, o poeta sente-se “encabulado” em estar cantando improvisado após ter escutado dois talentosos cantadores de viola, o jovem poeta Guilherme Nobre e o experiente Geraldo Amâncio. Mesmo assim, ele empreende a façanha. O que se percebe é que seus versos, improvisados em um tempo maior do que é previsto, são elaborados com o labor e o cuidado de um poeta acostumado a lidar com a palavra. É o que se nota nas próximas estrofes. Há, entre os poetas, uma troca de elogios, demonstrando o respeito que um nutre pelo outro. Ao final da sexta estrofe, é mencionada a relevância de Manuel Lemos no contexto da cultura popular. Este poeta, além de escrever versos, também destina o seu tempo a promover cantorias:

III
ML: Pois do meu ponto de vista
Eu fico é encabulado
Depois de ouvir você
E ao lado do Geraldo
Nos deram grande presente
Mandando grande recado

IV
GN: Eu me sentei do seu lado
Na noite da poesia
Você falou no presente
Nessa grande cantoria
E hoje o presente é você
Tá em nossa cantoria

V
ML: Guilherme eu sigo a via
E peço a Deus proteção
Sou apenas cordelista
Mas tenho admiração
Por você e por Geraldo
Por Jocélio e a profissão

VI
GN: Você é o nosso irmão
Que a plateia se comove
Promove a festa do verso
Planta a rima o verso chove
Tanto canta como escuta
Como faz tanto promove

A criação poética de Manuel Lemos agiganta-se por meio da voz e não mais da escrita. A voz assume aqui uma importância no processo de criação poética de um artesão da palavra escrita, impressionado agora com o efeito proporcionado com uma outra forma de poesia, a poesia oral cantada. E, assim, “O desejo profundo que está na voz viva, que está na origem da poesia, se direciona para a coletividade dos que preenchem o espaço onde ressoa a voz” (ZUMTHOR, 2005, p. 84).

Nas próximas estrofes, a atenção volta-se novamente para a figura de Elias Rodrigues:

VII

ML: O meu Deus tudo resolve
 Não me faz adversário
 Vim cantar para o Elias
 E marco no calendário
 Que eu quero ir lá na fazenda
 No dia do aniversário

VIII

GN: Pois marque o dia e o horário
 E bote no carro o CD
 Você pode até cantar
 E receber um bom cachê
 Que a fazenda de Elias
 Já quer receber você

IX

ML: Não vou gravar um CD
 Mas eu quero improvisar
 Também *pra* dona Valéria
 Eu vou me pronunciar
 E para o amigo Elias
 Um abraço eu vou mandar

X

GN: Elias é espetacular
 Aluno da nossa escola
 Ele promove uma festa
 Em vez de festa e de bola
 Seu cantador é Geraldo
 E seu ídolo é Zé Viola

XI

ML: Esse é homem de bitola
Pra mim é gente da gente
 E eu gosto de Elias
 O tenho como parente
 E ele é admirador
 Da cultura e do repente

XII

GN: Verso saindo da mente
 Toda poesia gosta
 Se perguntar a Elias
 Ele vai dar a resposta
 Que desafio não quer
 Mas de canção ele gosta

Nas duas estrofes seguintes, é demonstrada a coragem de Manuel Lemos, mesmo sem ter experiência no improviso, em subir ao palco para cantar com Guilherme Nobre. Mais que isso, conforme registrado na décima quarta estrofe, Manuel Lemos foi ousado em cantar exatamente em uma cantoria que está sendo registrada por uma pesquisadora:

XIII

ML: Minha cara foi exposta
 Aqui tu não *tá* sozinho
 Eu subi aqui no palco
 De você fiquei pertinho
 Cantei para o pessoal
 E agradei meu sobrinho

XIV

GN: A doutora está pertinho
 E vê nosso itinerário
 Você sentou *pra* cantar
 No mesmo dia e horário
 E agora a sua cara
 Fica no documentário

Na décima quinta e na décima sexta estrofes, o foco passa a ser o cantador Antônio Jocélio, considerado um poeta grande nos versos de Manuel Lemos e cidadão exemplar na voz de Guilherme Nobre:

XV

ML: Tu és extraordinário
 Comigo estás cantando
 Jocélio poeta grande
 Para nós está olhando
 E a doutora está sentada
 E agora está nos gravando

XVI

GN: Jocélio está no comando
 E é um cidadão exemplar
 Sei que ele não acha ruim
 Se nessa hora eu brincar
 Se ele não tiver melado
Tá perto de se melar

Nas duas estrofes seguintes, são enfatizados os nomes de Elias Rodrigues, mais uma vez, e de sua esposa, Valéria, prima do repentista Guilherme Nobre:

XVII
ML: Eu quero elogiar
Nessa nossa capital
Esse nosso amigo Elias
Pra mim é fenomenal
E criou esse espaço
Um espaço cultural

XVIII
GN: Cidadão fenomenal
Dessa maneira eu destaco
Sua mulher é minha prima
Que não é um sangue fraco
É fruto da mesma rama
Farinha do mesmo saco

Finalmente, na estrofe de número dezenove, é interessante mencionar a solidariedade e a generosidade de Elias Rodrigues e dos poetas presentes. Manuel Lemos sentiu dificuldade em construir a estrofe em questão, mantendo o rigor formal e a coerência no conteúdo. Especificamente, no quarto verso, em razão da demora em ele ser construído, Elias Rodrigues sugere o seguinte verso “com a falta de consequência”. O poeta não escuta a sugestão de Elias Rodrigues e improvisa o verso “Mas retorno com minha crença”:

XIX
ML: *Pra* Elias eu destaco
Que ele tem inteligência
Eu quase quebrava o verso
Mas retorno com minha crença
Elias é do repente
E gosta de ...

Como Manoel Lemos não consegue concluir a estrofe, ele pede desculpas a Guilherme Nobre, com quem estava dividindo o palco, e a plateia e fala: “Eu fico aqui mesmo, Guilherme, eu encerro aqui. Eu só escrevo. Escrevendo a gente tem tempo, cantando é no improviso”. Manoel Lemos foi muito aplaudido pelo público e elogiado pelos poetas presentes por sua *performance*.

O baião de viola seguinte foi protagonizado pelos poetas Antônio Jocélio e Guilherme Nobre. Estes dois poetas já formaram dupla em outras cantorias.

Antônio Jocélio é o nome artístico de Antônio Chaves da Silva. Natural de Maranguape-CE, Antônio Jocélio reside atualmente em Itaitinga-CE: “Eu sou Antonio Chaves da Silva e sou chamado de Antonio Jocélio. *Me* apelidaram assim. Eu adotei. E, Graças a Deus, esse nome tem me trazido um grande respaldo. Eu sou da cidade de Maranguape. Nasci em Maranguape e hoje estou residindo na cidade vizinha, aqui, na região

metropolitana, Itaitinga” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018). Ele nasceu no ano de mil novecentos e sessenta e três e ingressou na cantoria em mil novecentos e oitenta. Recebeu a influência do pai, o repentista José Gomes da Silva, mais conhecido por Zé Miúdo:

[...] nós somos filhos de poeta, cantadores de viola. Meu pai era José Gomes da Silva, mas tinha o apelido de Zé Miúdo. O meu maior orgulho de ser cantador é ter tido a oportunidade de dar continuidade à profissão que meu pai exercia, *né?* Então, eu comecei a cantar em 1980. O meu pai faleceu em 1977. Três anos depois, foi que eu comecei a cantar. Mas eu já o acompanhava nas cantorias. Eu não cantava. Apenas eu era ouvinte. Quando eu comecei a cantar, eu já sabia todas as modalidades que, na época, existiam na cantoria de viola. Eram os desafios, a sextilha. Os estilos mais antigos da viola. Como eu ouvia meu pai... Então eu peguei tudo aquilo. Quando eu comecei a cantar, eu já sabia todos os gêneros da cantoria. Então, ficou mais fácil *pra* mim, *né?* É um dom de Deus que temos. E esse dom a gente respeita muito e tenta transmitir o sentimento da gente e cantar também o sentimento, mágoas alheias... futebol, política novela, essas coisas, *né?* Tudo isso a gente coloca na cantoria de acordo com a plateia. O ouvinte é que faz a exigência, *né?* (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018).

Dentre as várias participações de Antônio Jocélio em eventos culturais, festivais e cantorias, registram-se algumas das mais relevantes: o XVI Festival de Cantadores em Aracati no ano de 2015; a Noite das violas, cantoria realizada na Casa do Cantador no dia 07 de maio de 2018; o Programa Ceará Caboclo na TVC-Canal 5 no dia 07 de outubro de 2018 e no dia 10 de março de 2019; o “Quinta com Verso e Viola”, cantoria realizada no teatro do SESC Emiliano Queiroz no dia 25 de outubro de 2018; e a XIII Bienal Internacional do Livro do Ceará realizada em agosto de 2019. Antônio Jocélio costuma formar dupla com os poetas Zé Eufrázio, Zé Vicente e Guilherme Nobre.

Perguntado sobre os cantadores que o influenciaram ao longo de sua carreira, Antônio Jocélio respondeu:

Tem alguns nomes na cantoria que se destacam e, por exemplo, a professora falou em Edmilson Ferreira, vive em Recife e que é do Piauí, gosto muito de ouvir Edmilson Ferreira com Antonio Lisboa. Gosto de ouvir Raimundo Caetano e gosto de ouvir, aqui, Geraldo Amâncio, *né?* O companheiro Eufrázio. Um jovem que tem se destacado com apenas três anos de profissão que é o Guilherme Nobre. Ele produz muito bem e será um grande destaque na área da cantoria [...]. Eu destaco esses nomes porque ... quando a gente *tava* ainda começando, esses nomes já existiam, Moacir Laurentino, Sebastião da Silva, Valdir Teles. Bom, como o Zé Eufrázio falou, a gente admira todos, mas existem aqueles nomes que ficam na lembrança da gente. Por isso que eu destaco esses nomes não desmerecendo os demais. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018).

É interessante notar, na fala do poeta Antônio Jocélio, que mesmo expondo sua admiração pelos poetas mais antigos como Geraldo Amâncio, Moacir Laurentino, Sebastião da Silva e Valdir Teles, ele não deixa de mencionar nomes de poetas mais jovens com um destaque especial a Guilherme Nobre, um dos mais jovens cantadores de viola (que cantam profissionalmente) da atualidade.

Sobre o baião protagonizado por Antônio Jocélio e Guilherme Nobre na cantoria em discussão, foi um pedido feito por Elias Rodrigues com o tema “O açude do Estevão / E o açude do Elias”. O baião foi desenvolvido em oitavas de versos setessilábicos. Os 2º, 4º, 6º e 8º versos rimam entre si. Os versos restantes são brancos. O ritmo do baião lembra o Vaneirão, uma modalidade bastante executada pelos forrozeiros populares. De acordo com Guilherme Nobre, os cantadores de viola também executam essa modalidade de forma improvisada: “Ela é simplesmente uma sextilha com dois versos a mais” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 15/03/2019).

Antônio Jocélio defende o açude do Elias enquanto Guilherme Nobre defende o açude do Estevão. Há uma disputa entre os poetas, através de adjetivos, para tentar qualificar o melhor açude. Da primeira a décima estrofe, nota-se que os repentistas mantêm o foco no açude do Estevão e no açude do Elias:

I
AJ: Elias quem está pedindo
Pra dizer umas poesias
Que o açude é mais rendoso
Através dos nossos dias
O açude do Estevão
Tá vendendo as mixarias
Eu vou defender um pouco
Do açude do Elias

II
GN: O açude de Elias
Já não sustenta essa plebe
Mas o açude de Estevão
Bastante água recebe
Tendo muita garantia
Ele tem a boa plebe
No açude de Elias
Somente um calango bebe

III
AJ: O Estevão é quem recebe
Com certeza é atitude
Pois que o seu açude é grande
Ainda tem magnitude

Eu quero cantar um povo
Que é cheio de virtude
O açude do Elias
Isso aí é um açude

IV
GN: Estevão tem mais virtude
Maior que a Sabaguaba
É grande o açude dele
Fica pertinho da aba
Não seca pelo verão
Vindo a chuva não se acaba
E o açude de Elias
Só cabe uma só piaba

V
AJ: Eu quero dizer na taba
Agora que estou cantando
Eu quero cantar um povo
Que o Elias tá sonhando
Quando fala em seu açude
A barragem tá sangrando
A barragem está por cima
E o peixe está desovando

VI

GN: Estevão está no comando
Com bem mais desenvoltura
O seu açude é maior
Tem muita desenvoltura
Na região que ele mora
Tem essa fartura pura
Mais que o açude de Elias
Estevão tem mais fartura

VII

AJ: A barragem está segura
Com certeza ainda aprova
E eu quero cantar um pouco
Porque sei que peixe é ova
É onde curimatã
De vez em quando desova
Quem quer ver um peixe gordo
Vá lá *pra* Morada Nova

VIII

GN: Aonde tem água nova
Estevão *tá* no comando
Lá tem o milho irrigado
E todo dia regando

O peixe pulando em cima
E a cachoeira minando
A chuva batendo dentro
E o sangradouro sangrando

IX

AJ: Eu aqui estou cantando
O que eu sei não tem *recu*
Eu quero é cantar um pouco
Penso eu e pensas tu
Eu sei que esse povão
Conhece que tem *pro* sul
Que é perto daquele açude
Que tem no Banabuiú

X

GN: Canta eu e canta tu
Sem fazer papel de rude
Eu falo em açude grande
Não falo mais que não pude
Eu vou falar de fartura
Eu vou falar de saúde
Sei que o mar fica pequeno
Comparado a seu açude

Esgotado o vocabulário que gira em torno da palavra “açude” como os substantivos “água”, “barragem”, “cachoeira”, “chuva”, “curimatã”, “mar”, “ova”, “peixe”, “piaba”, “sangradouro” e os verbos “beber”, “desovar”, “sangrar”, os poetas passam a improvisar, nas próximas quatro estrofes, sobre o público presente e sobre a capacidade que eles, Antônio Jocélio e Guilherme Nobre, têm de criar versos:

XI

AJ: Qualquer um que me ajude
Eu quero pensar enfim
Manuel Lemos *tá* presente
Do começo até o fim
Tem a nossa professora
Do início até o fim
Se quiser um repentista
Pois pode pensar em mim

XII

GN: Eu quero fazer assim
Seguindo de toda prece
A gente afina a viola
Assim que o dia anoitece
A mente fabrica verso
A poesia não esquece
O povo chega *pra* festa
E a cantoria acontece

XIII

AJ: Com certeza tem benesse
Do meu ponto que é de vista
Você é grande poeta
Tá na página da revista
Quem precisar de um poeta
Procure um bom folclorista
E se quiser cantador
Cace que eu sou repentista

XIV

GN: Eu também sou um artista
Da cultura popular
Com a viola na mão
Começando improvisar
Ganhando o pão da bandeja
Para levar *pro* meu lar
Sentando aqui do seu lado
Nesse excelente lugar

Nas três estrofes restantes, o improviso dirige-se para a autora desta pesquisa. O gesto pode ser aqui interpretado como uma forma de agradecimento dos cantadores a todos os professores que dedicam seu tempo à pesquisa em torno da cantoria de viola:

XV

AJ: A professora *inda* está
Entre as páginas da revista
Eu quero é cantar *pra* ela
Através da entrevista
Quando for *pra* Paraíba
Aonde tem folclorista
Se lembra Antonio Jocélio
Que também é repentista

XVI

GN: Ela bota em sua lista
E eu digo dessa maneira
É fazendo essa pesquisa
De uma forma altaneira
Pra nosso amigo Manuel
De Lavras da Mangabeira
Eu quero cantar *pra* ela
Hoje à noite a noite inteira

XVII

AJ: Na cultura brasileira
Eu sei que acho normal
Quero cantar para todos
De maneira no local
Principalmente a professora
Numa área cultural
Elisalene é conhecida
Na cidade de Sobral

Como se verifica, os poetas aproveitam a presença desta pesquisadora e improvisam versos que se voltam para o valor da arte da cantoria enquanto objeto de estudo da academia. Para muitos cantadores, essa capacidade de improvisação é o que torna a cantoria “um fenômeno sem explicação”. A esse respeito, pondera o poeta Guilherme Nobre: “A cantoria *pra* mim é um fenômeno inexplicável porque nós, cantadores, na maioria das vezes, até nos impressionamos com a nossa produção. As estrofes são feitas de improviso e a inspiração ela vem na hora” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 10/07/2018).

Interrogado sobre o valor da cantoria no decurso da história, Antônio Jocélio, parceiro de Guilherme Nobre na composição do baião em discussão, respondeu:

A cantoria depende do poeta que vai se apresentar porque ele tem que mostrar um bom trabalho para ser aceito por todos em todo lugar que ele for. Então, o valor da cantoria *pra* mim tá muito atual... cantamos em festivais, em colégios, em todo lugar a gente faz apresentações, lojas, supermercados. Agora mesmo, no aniversário de Fortaleza, eu fiz com o Guilherme... Então, tudo isso contribui para o valor da cantoria. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 27/04/2018).

Há, na fala do poeta Antônio Jocélio, a consciência de que ao cantador cabe realizar um excelente trabalho para que ele seja aceito pelo público e a cantoria tenha êxito. É esse procedimento que faz com que a cantoria de viola mantenha o seu valor ao longo do tempo.

É habitual durante o desenrolar da cantoria de viola destinar um momento à execução de canções. Algumas são autorais, outras não. Na cantoria em análise, o poeta Guilherme Nobre mantém-se sozinho no palco para cantar canções de sua autoria.⁵⁰

Conforme os cantadores de viola entrevistados nesta pesquisa, em tempos remotos, era-lhes solicitado, nos intervalos das cantorias de viola, contar romances (o mesmo que narrar um cordel). De acordo com relatos aqui registrados, nem todos os cantadores se sentiam à vontade na execução dessa tarefa. Com o passar do tempo, o romance foi substituído pela canção. Ainda assim, não são todos os cantadores que executam canções. Sobre essa questão, relata Geraldo Amâncio: “Então, a cantoria era tida dessa forma [...]. Cantador tinha que cantar romance, que é o cordel de hoje, o folheto que é o cordel de hoje. Quando eu entrei, graças a Deus, mudaram, em vez do poema já era canção” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 28/04/2018).

Antônio Jocélio encontra-se no grupo dos cantadores que se sentem à vontade executando canções quando solicitadas nas cantorias. Inclusive, ele se considera repentista e cancioneiro. A esse respeito, ele expõe:

O bom cantador, ele tem que ter um pouco de tudo na sua área. No começo da cantoria existia o romance. O chamado cordel de hoje que os cantadores tinham como complemento da cantoria. Cantavam suas sextilhas, seus desafios, o galope à beira mar, as modalidades da cantoria, mas *complementava* com os romances. O ouvinte sempre pedia. Então, ele tinha por obrigação de saber o romance para complementar a cantoria. Hoje, é a canção. Eu sou repentista e sou cancioneiro. [...] Existem muitos por aí... cantadores que não cantam canções, *né?* Mas é uma área que o povo penetra muito, pede. Então, o cantador, eu acho assim, que o cantador para ser bom ele tem que ter um pouco de tudo. Ele tem que ter uma boa voz. Ele tem que produzir bem na cantoria e no repente. Tem que tocar bem e saber cantar as modalidades e a canção como complemento da cantoria porque não vai existir uma cantoria que o ouvinte não peça uma canção. Então, nós temos que ter isso aí *pra* poder o povo ver que “Ah, esse aí é um bom cantador”.

⁵⁰ Infelizmente, as canções executadas pelo poeta Guilherme Nobre não foram gravadas.

Em conformidade com as falas dos poetas aqui entrevistados sobre a inserção das canções nas cantorias de repente encontra-se a citação de Sautchuk (2012, p. 144):

Na década de 1970, os romances foram substituídos nas cantorias pelas canções e poemas mais curtos compostos por cantadores. [...] As canções não seguem obrigatoriamente as métricas da cantoria. Nem sempre elas contribuíram diretamente para esse aprendizado prático do ritmo poético. Mas proporcionavam, pelo menos, um traquejo no cantar e um domínio das rimas (talvez a aquisição de um repertório delas), já que as canções geralmente seguem as mesmas regras de rima dos repentes.

Após a execução de canções por Guilherme Nobre, sobe ao palco, para com este formar dupla, o cantador de viola Rosaneto Tavares de Freitas, conhecido artisticamente por apenas Rosaneto de Freitas. Este poeta é natural de São João do Rio do Peixe-PB e, desde os nove anos, reside em Fortaleza. Começou a cantar profissionalmente aos quatorze anos. Além de cantador de viola, ele também apresenta um programa de rádio em Fortaleza no Grupo Cidade de Comunicação, aos sábados, às cinco horas. Sobre sua concepção de cantoria, o poeta Rosaneto de Freitas afirma: “Eu comecei a cantar com meus quatorze anos de idade já assistindo cantorias nas fazendolas, no sertão. E vi que eu tentava fazer repente e acabava fazendo. Cantar é um dom, ninguém aprende. Só academia divina nos ensina. Acabei enveredando *pra* arte. Deus me chamava *pra* isso” (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 03/12/2018).

A modalidade executada por Rosaneto de Freitas e Guilherme Nobre, atendendo a um pedido de alguém da plateia, é a Gemedeira.

I
RF: Pediram uma gemedeira
E eu não vou fazer favor
Vou cantar para criança
Pra senhora e *pro* senhor
E a melhor coisa que tem
Ai, ai! Ui, ui!
É gemer sem sentir dor

Pelo que revela a estrofe acima “Pediram uma gemedeira”, percebe-se que a gemedeira foi construída a partir de um pedido feito pelo público presente. Essa revelação induz a interpretação de que o público presente nessa cantoria era apreciador de diferentes modalidades, dentre elas, a Gemedeira. O poeta aceita o desafio de cantar a modalidade em questão. Entretanto, a fim de não cometer discriminação, em vez de se direcionar apenas para

o ouvinte solicitante da modalidade, a Gemedeira é cantada para todos os presentes “Vou cantar para criança / *Pra* senhora e *pro* senhor”. Agindo dessa forma, o poeta Rosaneto de Freitas contempla todos os que estão na cantoria.

Ribeiro (2009, p. 99), discorrendo sobre as peculiaridades da Gemedeira, afirma:

A tonalidade irônica e humorística é que lhe dá a forma consagrada pelos violeiros. Nos terreiros de cantoria ou cantoria de pé-de-parede, a gemedeira é muito solicitada, pois arranca gargalhadas da plateia, quando os violeiros resolvem imprimir-lhe o tom humorístico e pornográfico. Dos gêneros atuais, a gemedeira é dos mais antigos e vem, triunfalmente, resistindo ao desuso, em face dos aplausos que recebe nas cantorias. Muito raramente se improvisa uma estrofe de gemedeira sem o tom “apimentado” ou pornográfico.

As próximas estrofes respeitam bem as características da Gemedeira. Elas apresentam queixas em tom de humor (algumas vezes, com conotação sexual), mantendo o aspecto principal da modalidade com o objetivo de justificar o seu refrão. Especificamente, na quarta estrofe, nota-se o aparecimento da ironia ao tratar do desapontamento de um idoso que deseja namorar “Um velho atrás de namoro”. Por ser um idoso, a voz do poeta deixa claro que essa atitude o conduzirá a uma ilusão, haja vista que a sua idade avançada não mais o possibilita a realizar esse tipo de aventura. O resultado é o esperado. O idoso lamenta, “Ai, ai! Ui, ui!”, por seu órgão sexual não estar em pleno vigor, “Meu motor não presta não”.

II

GN: Um velho sentindo amor
Não tem mais chance e esmero
Querendo chegar no dez
Porém não passa do zero
E a sua mulher dizendo
Ai, ai! Ui, ui!
“Hoje eu não faço o que quero!”

III

RF: A filha do Quero-quero
Casou com o filho do Louro
O velho tinha noventa
Não dava nem mais tesouro
E ela *pra* morrer chorando
Ai, ai! Ui, ui!
Porque ele não deu no couro

IV

GN: Um velho atrás de namoro
A procura de ilusão
Foi uma casa mais chique

Arranjou uma paixão
 Porém terminou dizendo
 Ai, ai! Ui, ui!
 Meu motor não presta não

É interessante registrar que o tema da velhice, tratado nessas estrofes, é muito presente nas cantorias e bastante desenvolvido em diferentes modalidades não somente na Gemedeira. A esse respeito, escreve Sautchuk (2012, p. 295): “A velhice é outro tema recorrente na cantoria pelo qual se expõe uma concepção da masculinidade. Os homens atribuem a si mesmos a força, a dominância sobre a família e sobre suas parceiras sexuais. A velhice é colocada como deterioração dessas características”.

As quatro estrofes adiante abordam assuntos do cotidiano como o caçador que perde sua caça, o cachaceiro que fica sem sua bebida e o endividado que não tem como quitar sua dívida. Todas essas situações narradas são possíveis de provocar o choro de alguém:

V
 RF: Quem não tem nenhum tostão
 Geme e sonha com fazenda
 Um esquecido só geme
 Quando esquece a encomenda
 E vocês dois vão gemer
 Ai, ai! Ui, ui!
 Quando for com a filha [inaudível]

VI
 GN: Mas *pra* não haver contenda
 Eu digo na nossa *tauba*
 O caçador geme quando
 Perde o seu tatu na aba
 E o cachaceiro só geme
 Ai, ai! Ui, ui!
 Depois que a bebida acaba

VII
 RF: O índio geme na taba
 Quando naquele descasca
 O cachaceiro só geme
 Quando alguém chega e lhe rasga
 E quem tira ata só geme
 Ai, ai! Ui, ui!
 Quando o [inaudível] quer só casca

VIII
 GN: A pessoa que se rasga
 Começa a se endividar
 Chega uma conta na frente
 A outra do celular
 Ele começa a gemer
 Ai, ai! Ui, ui!
 Quando não tem *pra* pagar

[...]

Por volta das vinte e três horas, chegaram os repentistas Pedro Martins e Antonio Lopes.⁵¹ A chegada dos referidos poetas para prestigiar essa cantoria de viola, apesar do horário já bastante avançado, reflete o respeito e a consideração presentes no universo da cantoria. Provavelmente, como cada um chegou com sua viola, estavam em outra cantoria, não sendo possível chegar mais cedo.

⁵¹ Em virtude do avançar da hora (e da dificuldade de se conseguir um taxi posto que o local onde aconteceu a cantoria é de difícil acesso), a pesquisadora precisou retornar para o hotel, não sendo possível registrar o final da cantoria.

Neste capítulo, em que se discuti sobre a realização da cantoria de viola no meio urbano, ressaltou-se a importância de projetos como o “Quinta com Verso e Viola” no processo de valorização e de difusão da cantoria. Tratou-se também da função do apologista. Ainda se mencionou sobre o perfil do público citadino que aprecia esta arte, da consciência política por parte dos cantadores, do processo de criação das novas modalidades da cantoria e da *performance* dos cantadores atuando em um palco de um teatro e em um pé-de-parede realizado em um restaurante. Discorre-se, no capítulo adiante, sobre a continuidade da cantoria de viola executada nos palcos de festivais e mostras de violeiros e nos programas televisivos.

4 O MOVIMENTO CONTÍNUO DAS VOZES POÉTICAS

No percurso ininterrupto das vozes poéticas, a cantoria de viola alcança os palcos dos festivais e as emissoras de televisão.

Conforme Tavares (2009, p. 12-13), na segunda metade do século XX, a cantoria de viola “[...] foi à televisão, foi às universidades, foi aos salões da política. Os Congressos ou Festivais de violeiros proliferaram, aprimoraram suas regras, passaram a conferir significativos prêmios em dinheiro, que aumentaram o calor das disputas”. Foi no Ceará, mais precisamente em Fortaleza, no Teatro José de Alencar, onde se realizou o primeiro Congresso de Cantadores no ano de 1948. De acordo com informações advindas de Alves Sobrinho (2009, p. 113), o evento foi “[...] dirigido e apresentado pelo ex-cantador Rogaciano Leite. Coube os primeiros lugares à dupla Cego Aderaldo e Otacílio Batista”. Este pernambucano e aquele cearense. O Ceará, apesar de não ter sido pioneiro⁵², também se destaca pela existência de programas de televisão que contemplam a cantoria de viola.

Com o intuito de ilustrar o movimento incessante dos cantadores de viola, na dinâmica de evocar suas vozes em diferentes espaços, discutem-se, na primeira seção desse capítulo, dois festivais de cantoria de viola realizados nas cidades cearenses Aurora e Limoeiro do Norte e uma pequena mostra de cantadores realizada na cidade de Sobral. Na segunda seção, discorre-se sobre a participação de dois cantadores de viola em um programa televisivo.

4.1 Festivais e Mostras de Cantorias de Viola

“Nessa festa tão bonita / Eu estou iniciando / O festival de quadrilha / Apenas tá começando /
Uma página da história / *Pra* gente dizer cantando” (Poeta Ivan Viana – 29/06/2018)

No universo da cantoria de viola, festivais e mostras competitivas são importantes tanto para dar visibilidade aos repentistas, junto ao grande público, como para projetá-los no âmbito regional e, por que não se falar, nacional.

De acordo com Castro (2011, p. 101), desde as últimas décadas do século vinte, os festivais de cantorias de viola tornaram-se cada vez mais constantes “[...] sobretudo nos centros urbanos das cidades nordestinas, e do Brasil de uma forma geral”. Nesse contexto, o

⁵² Segundo Sautchuck (2012), é na TV Jornal do Comércio de Recife que se registra o mais antigo programa de televisão dedicado à cantoria de viola.

Ceará é um dos estados nordestinos a sediar alguns dos mais relevantes festivais de cantoria de viola. Foi nesse estado onde aconteceram as quatro edições do Festival Internacional de Trovadores e Repentistas, idealizado pelo cineasta cearense Rosemberg Cariri. O Festival contou com a presença de cantadores brasileiros e de outros países. A partir de 2011, o citado festival passou a se chamar Festival de Repentistas e Trovadores Patativa do Assaré. Realizado pelo Instituto Internacional de Artes e Cantorias, o Festival passou a ser coordenado pelo poeta Geraldo Amâncio, segundo afirmação de Castro (2011).

Na última década, outros importantes festivais surgiram no estado do Ceará como o Festival Violas e Repentes, promovido pelo Banco do Nordeste (BNB) em 2012 em comemoração aos seus sessenta anos. O Festival foi organizado pelo poeta Orlando Queiroz, presidente do Clube da Viola. O Clube da Viola, com toda a sua importância no âmbito da cantoria, conforme visto na primeira seção do terceiro capítulo desta tese, também organiza o Festival dos Festivais. O evento ocorre nas instalações do teatro do SESC Emiliano Queiroz. Sua mais recente edição aconteceu no ano de 2016, tendo a participação de repentistas de diferentes estados do Nordeste.

Demais festivais acontecem em todo o estado com bastante frequência a exemplo do IV Festival em Homenagem ao Dia do Cantador, realizado no dia 16 de agosto de 2019 na cidade de Aurora-CE; do XXI Festival de Violeiros do SESC, realizado em Iguatu-CE nos dias 19, 22 a 24 de outubro de 2019; do XX Festival de Repentistas, Emboladores e Cordelistas do Nordeste, realizado no dia 13 de dezembro de 2019 em Aracati-CE; e do XX Encontro de Cantadores em Limoeiro do Norte, realizado em 14 de dezembro de 2019.

Pelo que se tem observado, nos últimos anos, no Ceará, adotou-se uma política de valorização da cultura popular, inserindo espaços reservados à apresentação dos cantadores de viola na programação dos eventos culturais. Essa iniciativa vem ocorrendo, por exemplo, com a Bienal Internacional do Livro do Ceará, que na sua décima segunda edição, em abril de 2017, teve, entre os seus homenageados, o poeta Geraldo Amâncio. A Bienal contava com o espaço intitulado Mestres e Mestras da Cultura do Ceará. Na décima terceira edição, realizada em agosto de 2019, os organizadores da Bienal Internacional do Livro do Ceará substituíram o espaço Mestres e Mestras da Cultura do Ceará pela Praça do Cordel. Nela, apresentaram-se artistas representantes dos diversos segmentos da cultura popular, dentre eles, da cantoria de viola. Em uma mesma noite, 24 de agosto de 2019, a Praça do Cordel registrou a presença dos

cantadores de viola Geraldo Amâncio, Antônio Jocélio e Guilherme Nobre, informantes desta pesquisa.

Houve também a realização do Festival Vida e Arte, ocorrido no Centro de Eventos do Ceará em junho de 2018; do Encontro Mestres do Mundo, que teve sua XII edição realizada em novembro de 2018 na cidade de Aquiraz-CE e sua XIII edição em dezembro de 2019 na cidade de Sobral; da IV Feira do Cordel Brasileiro, realizada pela AESTROFE (Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará) em outubro de 2019 na Caixa Cultural Fortaleza. Esses três eventos mencionados registraram a participação, dentre outros, dos cantadores de viola Geraldo Amâncio, Antônio Ponte e Guilherme Nobre.

Dos eventos citados, ressaltam-se nesta seção, respectivamente: o II Festival em Homenagem ao Dia do Cantador, realizado no dia 13 de agosto de 2017 na cidade de Aurora; a Mostra de Violeiros de Sobral, realizada no dia 29 de junho de 2018; e o XX Encontro de Cantadores em Limoeiro do Norte, acontecido no dia 14 de dezembro de 2019. Nos três eventos, são observadas algumas peculiaridades. No primeiro, são apresentadas duplas compostas por cantadores de faixas etárias diferentes e a participação, embora que de forma especial, de uma cantadeira, Graça Pereira. O segundo caracteriza-se pelo esforço dos cantadores de viola da zona norte cearense em manter viva a cultura da cantoria. O terceiro mostra a continuidade, com toda a sua força, da cantoria de viola no Vale do Jaguaribe através de um festival que alcança a sua vigésima edição.

O Festival em Homenagem ao Dia do Cantador, desde 2016, integra a programação cultural do município de Aurora, cidade situada na região Centro-Sul do Ceará e localizada a quatrocentos e setenta e seis quilômetros de Fortaleza. O Festival surgiu a partir de um projeto de lei de iniciativa de um vereador da cidade de Aurora para homenagear os cantadores de viola. A data escolhida foi 13 de agosto, aniversário do poeta Juracy Saraiva, incentivador da cultura do repente na região. Ao mesmo tempo, o Festival busca promover o intercâmbio entre cantadores de viola da cidade de Aurora com outros cantadores de diferentes estados do Nordeste. Além de participarem do Festival todos os cantadores de viola da cidade de Aurora, são convidadas, pelo menos, seis duplas compostas por cantadores de outros estados nordestinos. No que se refere à segunda edição, registra-se a participação, dentre outras, das duplas: 1. Cícero Mariano (CE) e Horácio Neto (CE); 2. Chico Alves (CE) e Cícero Cosme (CE); 3. Zé Viola (PI) e Fenelon Dantas (PB); 4. Isael Custódio (CE) e Ismael Pereira (CE); 5. Jonas Bezerra (CE) e Valdir Teles (PE). Ressalta-se ainda, nessa edição, a participação

especial da violeira Graça Pereira. Cada dupla improvisou as seguintes modalidades: uma Sextilha; um mote em sete sílabas; e um mote em decassílabo. Cada modalidade foi desenvolvida em um tempo de cinco minutos, conforme instituído pela organização do Festival.

A segunda dupla formada por Chico Alves e Cícero Cosme, desenvolveu a Sextilha improvisada a partir do tema “Depois que a velhice chega”, o mote em sete sílabas “Sua cabeça não tem / Poesia como a minha” e o mote em decassílabo “Veja quanto padece o lavrador / Toda vez que uma seca é declarada”. O último mote chama a atenção pelo tema e pelos versos de conteúdo crítico improvisados por Chico Alves e Cícero Cosme. As imagens do agricultor e do sertão, maltratados pela seca, voltam a ser tema de discussão. É abordado o fato de, em época de seca, aquele que não migra para o sudeste do país, em busca de melhores condições de vida, fica a mercê de políticas governamentais ineficientes. Os versos registram igualmente a alegria do agricultor que “falta dar pinote” quando da iminência de um bom inverno.

I

CC: Sertanejo trabalha e faz vigília
 Numa seca sofrendo a precisão
 Nunca fez a viagem de avião
 De São Paulo *pra* o Rio ou *pra* Brasília
 O auxílio que tem o Bolsa família
 E na política que é desgovernada
 Tem matuto esperando na calçada
 Recebendo migalha de doutor
 Veja quanto padece o lavrador
 Toda vez que uma seca é declarada

II

CA: O tormento às vezes furta a fê
 Veio a seca e traz só dor e mágoa
 Ele olha *pro* açude sem ter água
 Não tem verde [inaudível] pelo sopé
 De manhã amanhece sem café
 Meio dia sua mesa não tem nada
 Muitos deles até deixam a morada
 E resolvem morar noutro setor
 Veja quanto padece o lavrador
 Toda vez que uma seca é declarada

III

CC: É preciso também, meu pai eterno,
Pra mudar esta história muito [inaudível]
 Toda vez no período de uma seca
 Sertanejo não é muito moderno
 Ele vive esperando o inverno
 Mas sofrendo demais numa quebrada
 Sua mesa vazia sem ter nada
 Só espera a ajuda do Senhor
 Veja quanto padece o lavrador
 Toda vez que uma seca é declarada

IV

CA: Só contempla as feridas em sua mão
 Quantos calos na vida fraca e dura
 Nós sabemos o herói da agricultura
 Vive o filho na dor da precisão
 Sendo vítima de ódio e opressão
 Deixa as lágrimas rolando na calçada
 E o patrão muitas vezes faz zoadá
 Mas não quer ajudar seu morador
 Veja quanto padece o lavrador
 Toda vez que uma seca é declarada

V

CC: Sertanejo que falta dar pinote
 Toda vez que o inverno está chegando
 Uma seca que vem lhe assolando
 Ele vai arrastando o cabeçote
 Mas só bebe uma água que é de pote
 Que não pode beber água gelada
 A panela na casa é emborcada
 E a farinha que tem não tem sabor
 Veja quanto padece o lavrador
 Toda vez que uma seca é declarada

VI

CA: Quanto menos ele sofre o preconceito
 Vendo a sua família tão raquítica
 Quando ele recorda de política
 Ver que o homem começa a dar defeito
 Não espera a ajuda do prefeito
 E nem promessas que vêm da deputada
 Vê ferrugem arranjada na enxada
 E o seu peito chorando pela dor
 Veja quanto padece o lavrador
 Toda vez que uma seca é declarada

Ressalte-se que Chico Alves é pai do poeta Jonas Bezerra, mencionado na primeira seção do terceiro capítulo desta tese. Ele é bastante respeitado pelos cantadores de sua geração e, da mesma forma, pelos cantadores mais jovens. Ao se apresentar com Cícero Cosme no II Festival em Homenagem ao Dia do Cantador, Chico Alves revela sua disposição em interagir com os poetas da nova geração. A mesma atitude se adéqua ao poeta Cícero Cosme.

Cícero Cosme nasceu em Aurora e mora há dez anos em Iguatu. O poeta encontra-se hoje com trinta anos de idade e integra a nova geração de cantadores de viola do Ceará. Formado em Letras Língua Portuguesa pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu (FECLI), *campus* da Universidade Estadual do Ceará (UECE), Cícero Cosme é professor de Literatura, mas sua principal fonte de renda é resultante da cantoria de viola. Em razão de sua experiência como cantador, destaca-se aqui sua participação no “Quinta com Verso e Viola” no dia 26 de abril de 2018. Nessa apresentação, ele formou dupla com o poeta paraibano Levi Bezerra. Quando interrogado sobre o seu sentimento ao compor dupla com cantadores mais experientes como Chico Alves, Cícero Cosme responde:

Na verdade, além de me sentir lisonjeado, na verdade, é uma aula. A gente sempre está disponível a aprender mais. Esse constante aprendizado é algo que não para [...]. É um meio curioso, onde a gente vai ter geração, de 2007 *pra* cá, o encontro de duas gerações onde muitos cantadores do passado diziam que a cantoria ia morrer [...]. Muitos cantadores ficaram surpresos ao surgir tantos cantadores jovens. Nós temos muitas representações não só em Aurora, *né*, mas em outras cidades [...]. Então, nesse encontro de geração, na verdade, a gente acaba aderindo aí a experiência com a voz da juventude. Quando participei com Chico Alves, ele disse: “É bom que eu me aproprio de termos mais atuais”. E eu disse: “É bom que eu sugo a sua experiência todinha *pra* um dia conseguir o mínimo de porcentagem da sua sabedoria [Risos]” (Entrevista realizada em Iguatu no dia 20/03/2020).

A postura de Cícero Cosme frente à sua participação no II Festival em Homenagem ao Dia do Cantador com Chico Alves denota um fator relevante de continuidade da cantoria de viola no Ceará nos dias atuais.

Conforme já mencionado, o II Festival em Homenagem ao Dia do Cantador registra participação da cantadeira Graça Pereira. Graça Pereira é natural da cidade de Aurora e mora atualmente na cidade de Lavras da Mangabeira. Ela é irmã do também cantador de viola Ismael Pereira, mencionado em capítulos anteriores desta tese. No festival em questão, Graça Pereira faz uma apresentação de caráter especial, compondo dupla com o seu irmão. Dos registros de cantoria e de festivais de viola realizados durante esta pesquisa, esse é o único momento em que se nota a presença de uma cantadeira. A ausência de cantadeiras em festivais de cantoria pode denotar uma atitude claramente machista ainda em voga no universo da cantoria de viola.

Sautchuck (2012, p. 300, grifos do autor), tratando da relação dos cantadores de viola com as cantadeiras, ressalta:

A discriminação empreendida pelos cantadores em relação à minoria de cantadeiras é nítida [...]. Muitos cantadores e apologistas alegam que as mulheres não são boas o suficiente na criação poética e que são “desentoadas” e possuem “voz ruim” e muito aguda, o que, de fato, pode dificultar a formação de dupla com um homem. Mas também é comum a afirmação simples e direta: “Cantoria não é coisa *pra* mulher”. Além disso, o cumprimento de tarefas domésticas e familiares atribuídas às mulheres e a defesa da honra (no que diz respeito à conduta sexual) dificultam o desenvolvimento artístico e profissional das cantadeiras. Pais e maridos proíbem que saiam em companhia de um cantador. Algumas andam acompanhadas de um filho para impor respeito. Se uma mulher acompanhada de um homem põe em risco sua reputação, há também o lado inverso. O cantador que for com ela em viagem também será motivo de boatos.

A participação de Graça Pereira no II Festival em Homenagem ao Dia do Cantador chama atenção por sua postura profissional diante de uma plateia ávida por presenciar o início de um embate entre um cantador e uma cantadeira de viola. Na “briga” poética travada entre os irmãos Graça Pereira e Ismael Pereira, nota-se, logo no início da Sextilha, a provocação nos versos do poeta Ismael Pereira lançada à sua parceira de palco. Ela é advertida a cantar bem, caso contrário, não poderá mais divulgar o seu parentesco com Ismael Pereira. Graça Pereira não se deixa intimidar. Ela reage, de forma ativa, demonstrando sua capacidade de criação poética. Inicialmente, ela não nega a sua condição de dona de casa. No entanto, se for para compor versos, ela também o fará, “Mas se for *pra* fazer verso / Faça que eu faço também”, comprovando, dessa maneira, o seu talento para o improviso. A tentativa poética de

“desqualificar” Graça Pereira como cantadeira prossegue no restante das estrofes. Ela enfrenta o desafio sem titubear no improviso, arrancando gritos e aplausos do público todas as vezes que conclui uma estrofe, conforme se percebe a seguir:

- | | |
|---|---|
| <p>I
IP: Eu quero saber se Graça
Agora o verso advinha
Toque na viola a corda
E bote a sua voz na linha
Ou você canta que preste
Ou não diga que é irmã minha.</p> <p>II
GP: Eu trabalho na cozinha
Faço arroz, faço xerém
Varro a casa, lavo os <i>pano</i>
Dou o banho no neném
Mas se for <i>pra</i> fazer verso
Faça que eu faço também.</p> <p>III
IP: Faça careta no trem
Vá negociar na feira
Vá viver como cigana
Ou trabalhar de parteira
Ou feche a sua matraca
Deixe de cantar besteira</p> <p>IV
GP: Eu sou é Graça Pereira
Cantadeira feito cão
Nunca bati em Valdir
Geraldo ou Sebastião
Se for bater em poeta
Começo por meu irmão [aplausos e gritos]</p> <p>V
IP: Meu pai me deu uma lição
<i>Pra</i> cantar muito repente
A você não ensinou
Se criou feito inocente
Agora vem essa teimosa
Querendo “bater” na gente</p> <p>VI
GP: O meu pai antigamente
Cantou mas depois morreu
Você tentou fazer verso
Mas não é maior que o meu
É que aqui e acolá</p> | <p>O meu sai maior que o seu [aplausos e gritos]</p> <p>VII
IP: A morena enlouqueceu
Deu pinote feito a peste
Quer investir no repente
Mas foge mas não investe
<i>Tô</i> achando que você
Não vai passar no meu teste</p> <p>VIII
GP: Eu já passei nesse teste
Não canto fazendo bico
<i>Ciço</i> Cosme você canta [Cícero]
Verso pobre verso rico
Na noite que estou zangada
Ataco você e <i>Ciço</i> [aplausos e gritos]</p> <p>IX
IP: Não venha fazer fuxico
Que eu já sei do seu mister
Eu canto com Vila Nova
Zé Viola e Xavier
Eu nunca apanhei de um macho
Quanto mais de uma mulher</p> <p>X
GP: Deus fez homem fez mulher
Ambos têm glória sem fim
Mulher não perde <i>pra</i> homem
É triste pensar assim
Não é porque nasceu macho
Pensa que ganha de mim [aplausos e gritos]</p> <p>XI
IP: Mas você já está no fim
E a sua mente pifou
A viola deu o “prego”
Sua garganta tapou
Diga adeus e vá embora
Que sua chance acabou</p> <p>XII
GP: Eu dou adeus a esse povo
E a ele eu dou valor [aplausos]</p> |
|---|---|

Quanto à cidade de Sobral, ainda que se encontre dificuldade para a realização de festivais, não pela existência de cantadores na região, mas, principalmente, pela questão financeira, há o cuidado de se destinar uma programação às apresentações de cantadores de

viola em alguns eventos municipais como a Feira do Livro de Sobral Domingos Olímpio, realizada nos dias 07, 08 e 09 do mês de novembro do ano de 2017 nas dependências do Centro de Convenções da cidade. Esse evento contou com a participação de vários repentistas, dentre eles, dos poetas Antônio Ponte e Geraldo Amâncio.

Nessa política de valorização da arte da cantoria de viola, cita-se a Mostra de Violeiros de Sobral. A Mostra é uma iniciativa da Prefeitura Municipal de Sobral através da Secretaria da Cultura, Juventude, Esporte e Lazer (SECJEL) e do Instituto ECOA (Escola de Cultura, Comunicação, Ofícios e Artes). Ela integra a programação do São João de Sobral. Este, quando foi pensado, incluía em sua programação apenas o Festival de Quadrilhas de Sobral que, em 2019, alcançou a sua vigésima terceira edição.

As primeiras conversas em torno da possibilidade de inserir na programação do São João de Sobral um espaço destinado aos cantadores de viola começaram em 2010 e se efetivaram em 2012. A iniciativa partiu do professor de história e assistente técnico da, na época, Secretaria da Cultura e do Turismo de Sobral, hoje SECJEL, Vicente de Paulo Batista de Sousa e contou com o apoio do então Secretário da Cultura e do Turismo.

O professor Vicente Batista, como ele prefere ser chamado, é natural de Banabuiú. No entanto, desde muito cedo, foi morar em Quixadá. Ambas as cidades estão localizadas em uma região cearense, sertão central, bastante conhecida por valorizar a cultura popular, em especial, a cultura da cantoria de viola. Nessa região, viveu um dos mais conhecidos repentistas do Ceará, o poeta Aderaldo Ferreira de Araújo, mais conhecido por Cego Aderaldo. Morando em Quixadá, Vicente Batista incentivava políticas de segmento da cultura popular junto aos órgãos públicos daquela região. Em 2009, o professor Vicente Batista passa a compor o quadro de funcionários da Secretaria da Cultura e do Turismo de Sobral, atual SECJEL, atuando, mais precisamente, na Coordenação de Ação Cultural. A chegada do professor Vicente Batista na referida coordenação é somada ao trabalho da equipe que já vinha atuando no fortalecimento da cultura popular na região. Esse momento é interpretado, por esta pesquisadora, como o marco inicial para que a cultura do repente começasse a ser percebida de fato e de direito na cidade de Sobral:

Eu trabalho aqui na Secretaria da Cultura, Juventude, Esporte e Lazer, na função de assistente técnico atualmente. Mas, digamos, vinculado à Secretaria, eu já estou há dez anos. Eu iniciei na Secretaria em outubro de 2009. Dentro da estrutura da Secretaria sempre eu fui, por causa da minha formação, eu sou historiador, professor de história, e quem é de história tem uma tendência a ficar acompanhando a questão

da cultura popular. E dentro da cultura popular, não sei se é por causa das minhas origens, eu sou lá de Banabuiú, Quixadá, *né*, uma região do estado do Ceará que tem muito violeiro, muito repentista e também tem um público muito bom, tanto da cidade como do sertão, que valoriza essa questão da viola, dos cantadores, *né*? Não sei se isso tem a ver também com a passagem de Cego Aderaldo na nossa região. Mas voltando aqui *pra* Sobral, nós temos, ah, sim, dentro da Secretaria, eu sempre discutia, conversava com o secretário, com as coordenações, que a gente tinha que ter um espaço de valorização da cultura dos violeiros, da cultura da viola, *né*, aqui na nossa região. Por quê? Porque nós temos pessoas expoentes dessa arte, nós temos público que gosta, digamos assim, de apreciar, de contribuir, muitas vezes, financeiramente, no sentido da partilha, *né*, e reconhecer a importância disso aí. E eu disse assim, olha, nós não podemos, como órgão vinculado à cultura, responsável, de uma certa maneira, *pra* gente incentivar, apoiar e contribuir, nós não podemos deixar de não *tá* olhando *pra* esse segmento tão importante da nossa cultura popular que são os violeiros e os repentistas aqui da região. (Entrevista realizada em Sobral no dia 27/02/2019)

Para que o projeto fosse executado com êxito, foram convidados representantes da categoria dos cantadores de diferentes regiões do estado do Ceará. A ideia era realizar uma mostra, não competitiva, de cantadores de viola integrada à programação do São João de Sobral. Também foi pensada, compondo a cidade cenográfica onde se realiza o São João de Sobral, a Casa da Viola. O espaço serviria como ponto de encontro dos repentistas, durante todo o período das festividades juninas, para serem discutidas questões em torno da cantoria tanto com os repentistas como com o público interessado nessa arte. Desta forma, expõe Vicente Batista:

Então, nós fizemos algumas atividades com representantes daqui e com representantes de algumas regiões do estado do Ceará e, principalmente, juntamos em dois festivais. Era um festival de mostra de violas, não era um festival competitivo, *né*? Nós começamos em 2010 e 2012 tivemos os festivais. Dentro da programação do festival junino, no mês de São João, nós temos um espaço chamado de cidade cenográfica, dentro da cidade cenográfica [...] nós temos a Casa do Violeiro. Durante todos os dias de festivais havia apresentações de violeiros para o público presente. Violeiros daqui, violeiros convidados de Reriutaba, de Fortaleza, Sertão central. E, aí, eles, durante todo o dia do festival, tinham uma pauta com os presentes, certo? [...] Faz parte, digamos assim, de uma das atividades do São João de Sobral, a presença dos violeiros, *né*, com suas contribuições para o público presente. Então, nós chamamos isso de a Casa da Viola, uma estrutura, dentro da cidade cenográfica aqui durante o período junino, *né*, que acontece sempre no mês de junho de cada ano. (Entrevista realizada em Sobral no dia 27/02/2019)

A importância de Vicente Batista (juntamente com a equipe que compõe a Coordenação de Ação Cultural) nesse processo de valorização da cultura do repente em Sobral é reconhecida pelos cantadores Antônio Ponte e Ivan Viana. Estes improvisaram as

seguintes estrofes durante a abertura da Mostra de Violeiros de Sobral realizada no dia 29 de junho de 2018:

XXII
AP: Vou cantar o mote seu
Vicente que é professor
Pra se falar de São João
Eu sou conhecedor
Porque a margem esquerda
É palco *pra* cantador

XXIII
IV: Vicente, meu professor
Gosto muito de Vicente
Vou botar uma cadeira
Pra ele se sentar na frente
Que é para dar outra festa
Não se esquecer da gente

XXIV
AP: Aonde tem o Vicente
Eu ganho o meu necessário
O Vicente veio *pra* festa
Aproveitando o horário
Ele veio representar
O nosso secretário

XXV
IV: Eu não penso o contrário
Pois ele é merecedor
É amigo é colega
É aluno é professor
Uma das chaves mais certas
Das portas do cantador

A Mostra de Violeiros de Sobral acontece às margens do rio Acaraú, mais precisamente na sua margem esquerda. O belo cenário favorece a inspiração dos cantadores que improvisam versos em torno do Acaraú, rio que banha parte da região norte do estado do Ceará e termina seu percurso encontrando-se com as águas do mar na cidade de Acaraú-CE. A Mostra realizada no dia 29 de junho de 2018 contou com a participação dos seguintes repentistas cearenses: Antonio Ponte (Sobral), Antônio Teixeira (Irauçuba), Chico Barbosa (Santa Quitéria), João Batista Duarte⁵³ (Sobral), Ivan Viana (Reriutaba), Messias da Viola (Itapajé), Narcélio Sousa (Irauçuba) e Nonato do Missi (Irauçuba).

E sobre o desenrolar da Mostra, ressalta Vicente Batista:

É uma mostra de vários estilos da cultura deles. Eles fazem os seus versos com contribuição de quem *tá* assistindo. Os motes tanto acontecem por eles como pelo público presente. E também eles ressalvam a cultura junina através de seus versos e também ressalvam pessoas que apoiam a cultura popular, tanto ligadas à gestão municipal quanto pessoas da cidade, do município, que valorizam a cultura deles. Então, é um momento muito interessante porque você nota que tem presença de criança, presença de adolescente, pessoas da terceira idade, dando uma força, *né*? Na cultura popular, o fundamental não é a quantidade, o fundamental é a presença. Nós temos sempre que estar reconhecendo e ao mesmo tempo apoiando porque faz parte do nosso universo cultural, da nossa diversidade cultural. (Entrevista realizada em Sobral no dia 27/02/2019)

⁵³ O poeta João Batista Duarte é tio de Seu Chiquite, mencionado na segunda seção do segundo capítulo deste trabalho.

No fragmento exposto, segundo Vicente Batista, os cantadores de viola que integram a Mostra mencionam em seus versos pessoas que apoiam a cultura popular sejam elas ligadas à gestão municipal ou não. Com efeito, nas estrofes iniciais da Sextilha executada na Mostra, improvisadas por Antônio Ponte e Ivan Viana, observa-se o agradecimento pela realização do evento nos versos referentes à prefeitura e às pessoas envolvidas com a promoção e a valorização da cultural local:

IV
AP: Abraçando o povo estou
Mostrando a literatura
Primeiramente agradeço
A nossa prefeitura
Que vem fazendo tudo
Valorizando a cultura

V
IV: Sem achar uma censura
Eu digo do mesmo jeito
Parabéns o secretário
A família e o prefeito
Depois da festa feita
Ninguém vai botar defeito

VI
AP: Vou fazer do mesmo jeito
Que eu fiz no ano passado
Primeiro abraço o Vicente
E o povo convidado
Parabéns para a cultura
Mas um batente elevado

VII
IV: Eu que também fui chamado
Sem falta *pra* despedida
Vim com gosto com carinho
Pra demonstrar minha lida
Mas uma página virada
Do tempo da minha vida

[...]

XXVI
AP: Igor Bezerra é doutor
Dou meu abraço apertado
Você é até meu parente
É do tempo do passado
Na cidade de Sobral
Eu que sou [inaudível]

XXVII
IV: Você é tão preparado
Um amigo competente
Filmando esta cantoria
Levando *pra* o ambiente
Ainda bem que não tem lente
Para embaçar a vista da gente

XXVIII
AP: Doutor Igor está presente
Muito obrigado ao senhor
Fazendo um lindo trabalho
Eu que eu sou conhecedor
Fiquei muito agradecido
Lhe devendo outro favor

XXIX
IV: Muito obrigado ao senhor
Que essa festa promoveu
Fez o palco trouxe o povo
Colocou nesse [inaudível]
Daqui *pra* frente esta festa
Não é meu mas vai ser seu

A Mostra foi conduzida da seguinte forma: as duplas convidadas iniciaram suas participações executando Sextilha e, logo após, os motes. A última dupla improvisou apenas um Galope beira-mar. Os motes foram improvisados em décimas de versos setessilábicos com o respectivo esquema de rimas ABBAACCDDC. As Sextilhas foram improvisadas a partir de temas livres como a Sextilha transcrita. Para cada modalidade executada foram destinados cinco minutos. Desta maneira, cada dupla contou com dez minutos de apresentação. As

duplas apresentaram-se obedecendo a seguinte ordem: 1. Antônio Ponte e Ivan Viana; 2. Chico Barbosa e Nonato do Missi; 3. João Batista Duarte e Antônio Teixeira; 4. Ivan Viana e Nonato do Missi; 5. Messias da Viola e Ivan Viana. Os motes foram executados na sequência adiante: 1. “Vem muita gente de fora / Para o São João de Sobral”; 2. “O chicote de dar em cantador / *Inda* vive grudado no meu braço”; 3. “A margem esquerda está / Com cheiro de poesia”; 4. “Volte *pra* casa colega / Não me enfrente em cantoria”.

Sobre essa dinâmica de funcionamento dos festivais de cantorias, no caso em questão, de uma mostra de violeiros, afirma Castro (2011, p. 101):

A cantoria improvisada no festival exige uma habilidade cada vez maior do cantador, uma rapidez de raciocínio para criar o verso em tempo muito restrito e com temas e assuntos muito variados, cujo domínio deve ser imediato. Não há tempo para ir melhorando o verso, ir “esquentando o juízo”. Em cinco minutos ou um pouco mais que isto a dupla deve cumprir o que pede cada gênero e assuntos sorteados pela comissão organizadora.

Dos baiões compostos a partir dos motes citados no parágrafo anterior, segue o primeiro, “Vem muita gente de fora / Para o São João de Sobral”, para demonstração.

Os poetas Ivan Viana e Antônio Ponte, ao executarem o mote proposto, improvisam, nas duas primeiras estrofes, respectivamente, versos que valorizam a cultura brasileira. A fim de prestigiar a Mostra, comparecem ao evento aluno e professor. Para que tão importante festa aconteça na margem esquerda do rio Acaraú, de acordo com os versos em análise, houve o patrocínio e a colaboração do prefeito municipal.

As estrofes seguintes são improvisadas a partir da menção a diferentes cidades e estados brasileiros (Fortaleza, São Paulo, Aurora, Curitiba, Cumbuco, Pernambuco, Sergipe, Paraíba, Picos, Parnaíba, Camocim, Chaval, Recife, Natal e Limoeiro do Norte) cujos moradores se deslocam até Sobral com o intuito de prestigiar a festa junina que lá ocorre. As cidades e os estados não foram escolhidos aleatoriamente pelos cantadores. Percebe-se que as cidades cearenses Aurora e Chaval aparecem nos versos porque suas terminações, -ora e -al, rimam, respectivamente, com as palavras “fora” e “Sobral”, presentes no mote. Da mesma forma, a escolha de Pernambuco e Parnaíba é feita porque rimam com Cumbuco e Paraíba.

Nas estrofes que seguem é enfatizada a beleza da festa que conta com a participação de adultos e de crianças, de senhores e de senhoras. Mesmo não tendo a proporção do São João de Caruaru (PE), de Campina Grande (PB), de Barbalha (CE) e de Iguatu (CE), cidades

famosas por realizarem uma grande festa junina, o São João que acontece às margens do rio Acaraú também “é legal”.

Na penúltima estrofe, é feita menção a três bairros da cidade de Sobral: Junco, Sumaré e Sinhá Sabóia. Este último é conhecido por seus moradores prestigiarem em demasia eventos com temas que tratam da cultura popular, em especial, a cantoria de viola. Neste bairro, mora o Sr. Munsão, um dos mais antigos cantadores de viola da região e uma das personalidades homenageadas na Mostra de Violeiros de Sobral do ano de 2018. A respeito dos moradores do bairro Sinhá Sabóia e do Sr. Munsão, relata o professor Vicente Batista: “No primeiro momento, a gente fez uma homenagem ao senhor chamado Seu Munsão, que é aqui da região do Sinhá Sabóia. A região do Sinhá Sabóia é impressionante, tanto tem violeiro morando lá quanto um público que adora participar, prestigiar, quando tem esses eventos, essas atividades culturais” (Entrevista realizada em Sobral no dia 27/02/2019).

Segue o baião de viola glosado a partir do mote “Vem muita gente de fora / Para o São João de Sobral”:

I
IV: Se eu não sou merecedor
Da cultura brasileira
Mas a nossa brincadeira
Aumenta mais um valor
Vem aluno e professor
E *pra* mostrar meu ideal
Eu não quero cantar mal
Mas vou começando agora
Vem muita gente de fora
Para o São João de Sobral

II
AP: É no calor é no frio
Todos os anos se tem
É *pra* cá que a gente vem
Pra margem esquerda do rio
É um São João sadio
Com respeito e com moral
Prefeito municipal
Patrocina e colabora
Vem muita gente de fora
Para o São João de Sobral

III
IV: Vem gente de Fortaleza
De cada uma cidade
Da minha propriedade
Venho por ter a certeza
Que vai ser uma beleza
A gente ser natural

De São Paulo e de Sobral
E até mesmo de Aurora
Vem muita gente de fora
Para o São João de Sobral

IV
AP: Tem gente de Curitiba
De Fortaleza e Cumbuco
De São Paulo e Pernambuco
De Sergipe e Paraíba
De Picos de Parnaíba
De Camocim e Chaval
De Recife de Natal
De Limoeiro e Aurora
Vem muita gente de fora
Para o São João de Sobral

V
IV: Mas quem vem volta dizendo
Já vi que festa bonita
O povo todo acredita
Naquilo que estou fazendo
Eu também *tô* percebendo
Que aqui ninguém passa mal
E se leva *pra* o hospital
Se trata desde uma hora
Vem muita gente de fora
Para o São João de Sobral

VI
AP: Tem poeta e tem sextilhas

Na margem esquerda arrumada
 Muita gente convidada
Pra o festival de quadrilhas
 Vê-se as mães trazendo as filhas
Pra dançar no festival
 Que nesta festa legal
 Quem vem brincar *tá* na hora
 Vem muita gente de fora
 Para o São João de Sobral

VII

IV: Eu vejo o povo brincando
 Alegre bem satisfeito
 Colocando a mão no peito
Pra Deus também *tá* mostrando
 Que está representando
 Qual é o seu ideal
 Então digo ao pessoal
 Que pouco a pouco melhora
 Vem muita gente de fora
 Para o São João de Sobral

VIII

AP: São João no Caruarú
 Todo ano se expande
 Também em Campina Grande
 Em Barbalha e Iguatu
 Mas no rio Acaraú
 A margem esquerda é legal
 Vejo todo o pessoal
 Senhor, menino e senhora
 Vem muita gente de fora
 Para o São João de Sobral

IX

IV: Então hoje *pra* brincar
 Notei que vem tanta gente
 Do adulto ao inocente
 Só para participar
 Desse São João exemplar
 Que vai começar agora

Vem o povo lá de fora
Pra ver o seu ideal
 Vem muita gente de fora
 Para o São João de Sobral

X

AP: Quem vem *pra* aqui me apoia
 Que no povo eu tenho fê
 Do Junco e do Sumaré
 Do bairro Sinhá Sabóia
 Esse povo é uma joia
 Que vem *pra* este local
 É uma festa natural
 De quem vem e colabora
 Vem muita gente de fora
 Para o São João de Sobral

XI

IV: O pai de família diz
 Minha filha a coisa brilha
 Nós vamos lá *pra* quadrilha
Pra gente ficar feliz
 O povo pedindo bis
 Mudando seu ideal
 Já encontrei um casal
 Prima e primo genro e nora
 Vem muita gente de fora
 Para o São João de Sobral

Interrogado sobre a importância da Mostra de Violeiros de Sobral no processo de valorização da cantoria de viola na região Norte do Ceará, o poeta Antônio Ponte responde:

O Festival de quadrilhas que vem acontecendo já há muitos anos, e agora também com o São João de Sobral, e todos os anos o senhor prefeito, o Secretário de Cultura, sempre convidam a gente. E como a senhora assistiu, a participação dos violeiros em 2018, foram muitos cantadores, Antônio Ponte, Ivan Viana, João Batista Duarte, Chico Barbosa, Antônio Teixeira, Nonato do Missi, Narcélio e Messias da Viola. Esses cantadores fizeram a festa como o secretário desejou. Aconteceu e foi muito bom. A gente fica muito *agradecido* pelo incentivo das autoridades municipais com a nossa cultura. Todos os anos vêm acontecendo. Com certeza esse ano será do mesmo jeito. Nós aguardamos. (Entrevista realizada em Alcântaras em 10/03/2019)

No tocante ao Vale do Jaguaribe, essa região cearense é conhecida por cultivar intensamente a cantoria de viola. Especialmente, na cidade de Limoeiro do Norte, é realizado, todos os anos, o Encontro de Cantadores em Limoeiro do Norte. Esse festival é um dos mais importantes da região Nordeste e registra um público composto por, em média, mil pessoas. No ano de 2019, o evento alcançou a sua vigésima edição e contou com a participação de renomados cantadores de viola de vários estados nordestinos.

De acordo com Erasmo Barreira, apologista e membro do Clube da Viola, conforme visto na primeira seção do terceiro capítulo desta tese, o Encontro de Cantadores em Limoeiro do Norte é organizado pelo repentista Zé Cardoso e por Agenor Emplacamentos. O festival caracteriza-se pela cobrança de ingressos. Mesmo assim, consegue reunir uma das maiores plateias presentes em festivais de cantoria de viola realizados no Nordeste. Erasmo Barreira esteve presente a todas as edições do festival em questão, conforme o relato a seguir:

Nesses últimos vinte anos, eu passei por dezenas, centenas de festivais no Nordeste. [...] Eu acompanhei, e acompanho, cem por cento, o festival aqui do Limoeiro do Norte. É um festival privado. É feito só com os patrocinadores *particular*, como se diz, *né?* E nesses vinte anos, eu achei que é um dos festivais mais *arrojado* que *temo* em todos esses que eu já participei no Nordeste. Até em Maceió em já fui, mas não tinha uma plateia como a gente vê aqui no festival do Zé Cardoso e do meu amigo Agenor Emplacamentos. É um festival que mantém uma plateia com mais de mil pessoas. Tem anos com mais de duas mil pessoas. Esse ano, passado, foi feito no dia 14 de novembro, *né?* Então, no outro dia é feriado, o pessoal vai de mão cheia, como se diz, *né?* *Pra* mim é o festival que tem mais audiência, assim, da pessoa se empolgar mesmo. Eu, *pra* mim, no meu ponto de vista, é o festival do poeta Zé Cardoso. É feito a todo ano e eu já participei de todos eles. Desde dois mil *pra* cá, ainda não perdi nenhum dos anos, *né?* Então, eu acho que, os outros são grandes também mas tem patrocínio de muitas coisas *né*, até de deputado [...]. Então, o festival do Zé Cardoso, *pra* mim é o que tem mais evolução aqui no Ceará. (Trecho de um diálogo realizado entre a autora desta pesquisa e Erasmo Barreira no dia 31/03/2020 via WhatsApp)⁵⁴

A vigésima edição, realizada no dia 14 de dezembro de 2019, registrou a atuação das seguintes duplas: 1. Hipólito Moura (PI) e Valdir Teles (PE)⁵⁵; 2. Jonas Bezerra (CE) e Zé

⁵⁴ Não foi possível realizar pessoalmente a entrevista visto que o país se encontrava em quarentena em razão da pandemia provocada pelo novo coronavírus.

⁵⁵ Na tarde do dia 22 de março de 2020, o poeta Valdir Teles veio a falecer. Em sua homenagem, o poeta Jonas Bezerra compôs os seguintes versos:

Valdir Teles cantou, lutou, venceu
Pelos céus da cultura ele voou
Com seus versos a arte só ganhou
Sem ter mais sua voz ela perdeu
Muitos títulos e taças de presente
Mas agora o cenário é diferente

Cardoso (poeta paraibano radicado no Ceará); 3. Ivanildo Vila Nova (PE) e Raulino Silva (RN); 4. Edmilson Ferreira (PI) e Antônio Lisboa (RN); 5. Jorge Macedo (CE) e Miro Pereira (RN); 6. Aldenir Bessa (CE) e Aldeci Bessa (CE). O evento contou com a participação especial da dupla Guilherme Nobre e Moacir Laurentino.

Cada dupla, em um tempo estimado de quinze minutos (cinco para cada modalidade) improvisou uma Sextilha, um mote em sete sílabas e um mote em decassílabo. Das duplas que se apresentaram no XX Encontro de Cantadores em Limoeiro do Norte, registram-se os versos improvisados pelos cantadores de viola que foram classificados em segundo lugar: Jonas Bezerra e Zé Cardoso. Estes improvisaram versos a partir de uma Sextilha com o tema “A infância e a terceira idade”, de um mote em sete sílabas “O sertão sente saudade / De quem cantou o sertão” e de um mote em decassílabo “E tenho sido carrasco *pra* quem diz / Que eu sou cantador ultrapassado”. Tanto o tema da Sextilha quanto o dos motes, propostos pela comissão organizadora, instigam a criação poética dos cantadores, conduzindo-os a elaboração de belos versos.

Especialmente, os versos glosados com base no mote “E tenho sido carrasco *pra* quem diz / Que eu sou cantador ultrapassado” chama atenção não somente pela desenvoltura dos dois renomados cantadores (Jonas Bezerra e Zé Cardoso), mas, principalmente, por pertencerem a gerações específicas. Jonas Bezerra é um jovem poeta de trinta e um anos, conforme visto em capítulos anteriores dessa tese. Quanto a José Cardoso da Silva, conhecido artisticamente por Zé Cardoso, atualmente, encontra-se com 69 anos. É natural do Rio Grande do Norte e reside há mais de vinte anos em Limoeiro do Norte. É um dos cantadores de viola mais premiados no Nordeste. Os dois poetas, conforme se verá a seguir, criam versos com referenciais comuns a sua geração. Enquanto Jonas Bezerra ostenta o seu conhecimento relacionado à linguagem da informática (CD, HD, *pendrive*, *Power point* e *Excel*), Zé Cardoso demonstra domínio em literatura ao mencionar os nomes de Rui Barbosa, Jorge Amado, Gil Vicente e Camões. Cita ainda Dom Dinis, Rei de Portugal, “[...] protetor de poetas, amante da cultura e trovador dos mais insígnies e o que mais cantiga escreveu” (MOISÉS, 2000, p. 22). Jonas Bezerra, em uma demonstração de pabulagem, atitude comum na cantoria de viola, ressalta o fato de ser um grande poeta por ter herdado o dom da cantoria de viola do cantador Chico Alves, seu pai. Reconhece-se como o orgulho do Nordeste e que

no desafio da viola já venceu todos os cantadores famosos. Zé Cardoso reage à provocação, advertindo ao jovem poeta que se engana ao pensar que ele está velho. No domínio da viola, ele é ainda campeão.

I

JB: Muito artista por causa do cachê
Solta grito e alguém se entusiasma
O meu verso supera a TV plasma
Minha imagem supera a do CD
Minha mente possui um HD
Mais do que um *pendrive* arquivo dado
Se você não tiver bem informado
É melhor não botar nem o nariz
E tenho sido carrasco *pra* quem diz
Que eu sou cantador ultrapassado

II

ZC: Quando canto repente eu sou esperto
Trago o mundo que quero na memória
A história que canta a minha história
No palanque cantando eu sempre acerto
Sei até que o barbudo está liberto
E o juiz que o prendeu era o culpado
E depois de ser preso e condenado
Hoje eu canto a vitória de Luís [aplausos]
E tenho sido carrasco *pra* quem diz
Que eu sou cantador ultrapassado

III

JB: Sou carrasco *pra* todo menestrel
Porque [Inaudível] é maior do que um giga
Quem inventa cantar história antiga
Quem palmilha nas linhas do cordel
Sei cantar *Power point* e *Excel*
Fotoshop e arquivo formatado
E tenho sido o primeiro colocado
Nos maiores embates do país
E tenho sido carrasco *pra* quem diz
Que eu sou cantador ultrapassado

IV

ZC: Trago a força da minha juventude
Meu trabalho também não tem defeito
A viola se acomoda no meu peito
Se quiser cantar muito então me ajude
Se não sabe o que eu sei então estude
Cantador só vai bem bem informado
Traga as obras de Rui e Jorge Amado
Gil Vicente, Camões e Dom Dinis
E tenho sido carrasco *pra* quem diz
Que eu sou cantador ultrapassado

V

JB: Cantador que não é evoluído
Só engrena sertão, gado e estábulo
Eu sou forte no timbre do vocábulo

E aguçado na mente do sentido
Quem tentou me vencer voltou vencido
Quem chegou *pra* bater foi superado
Pode até no futuro eu ser clonado
Que a ciência já fez um raio x
E tenho sido carrasco *pra* quem diz
Que eu sou cantador ultrapassado

VI

ZC: Tenho dito *pra* nova geração
Quem pensar que estou velho se engana
Dentre todos da nossa caravana
Na viola ainda sou o campeão
Cantador que cair na minha mão
Se vier me testar vai ser testado
Todo mal quando é contaminado
Eu costumo cortar pela raiz
E tenho sido carrasco *pra* quem diz
Que eu sou cantador ultrapassado

VII

JB: Eu herdei esse dom do meu pai Chico
E a vergonha *pra* o povo eu nunca faço
Que o meu P de poeta e não palhaço
Vai mostrando os caminhos que eu enrico
Toda copa do verso que eu fabrico
Tenho sim um planeta acumulado
Quem divulga que é dono do reinado
Nunca fez um por cento do que fiz
E tenho sido carrasco *pra* quem diz
Que eu sou cantador ultrapassado

VIII

ZC: Minha mente cantando nunca erra
Olha eu canto daqui *pra* o Japão
Desde a China e também *pra* o Paquistão
Da Holanda, Alemanha [inaudível]
Eu descrevo também da grande guerra
De sargento, tenente e de soldado
Lá na guerra vi o sangue derramado
No disparo dos tanques dos fuzis
E tenho sido carrasco *pra* quem diz
Que eu sou cantador ultrapassado

IX

JB: *Pra* poder defender a profissão
Hoje eu sou um orgulho *pra* o Nordeste
Se os maiores poetas vêm com teste
Eu em todos medi o cinturão
Quem se acha que é craque ou campeão
Sente medo ao me ver no seu gramado
Emendei o futuro no passado

E o povo que é nosso juiz
E tenho sido carrasco *pra* quem diz

Que eu sou cantador ultrapassado

Nessa multiplicidade de vozes, em que poetas de diversas cidades cearenses, de diferentes estados nordestinos e distintas gerações se apresentam no mesmo palco, verifica-se a relevância da realização de festivais e de mostras de cantoria de viola para que essa arte continue reverberando de forma tão dinâmica.

4.2 O Programa “Ceará Caboclo”

“Aqui se canta o repente / O poema e a canção / Mostra um pouco da cidade / A campina e o sertão / Que este ‘Ceará Caboclo’ / Já tá no meu coração” (Poeta Antônio Jocélio – 07/10/2018).

Partindo da compreensão de que a oralidade é “[...] o grande meio de expressão e de atividade comunicativa” (MARCUSCHI, 2010, p. 36) e que a cantoria de viola é uma arte que se manifesta via oralidade, supõe-se que dificilmente a cantoria desaparecerá. Contrariamente, ela conquista seu espaço em diferentes meios de comunicação como o rádio e a televisão, sem perder a sua essência.

Essa oralidade que se manifesta através dos meios de comunicação é classificada por Zumthor (2010, p. 26) de “oralidade mediatizada” ou “nova oralidade”. Ela “[...] não difere da antiga, a não ser por algumas de suas modalidades”. A oralidade mediatizada sofre a influência dos meios de comunicação porque é transmitida via audiovisual. Ela pertence “[...] à cultura de massa. Entretanto, somente uma tradição erudita, escrita e elitista tornou cientificamente possível sua concepção; somente a indústria assegura sua realização material, e o comércio, sua difusão” (ZUMTHOR, 2010, 27). Essa “nova oralidade”, por ser transmitida através do rádio e da televisão, é difundida de forma mais rápida e atinge um maior número de ouvintes.

Integrando-se a essa “nova oralidade”, a cantoria de viola, a partir dos anos de 1940, chegou às casas de seus admiradores por meio das ondas do rádio, principal veículo de comunicação no Brasil, pelo menos, até os anos de 1980 (SAUTCHUK, 2012). Complementa essa informação Alves Sobrinho (2009, p. 104), ao escrever que

No fim dos anos 40, veio o advento das emissoras de rádio no interior do Nordeste brasileiro. [...] Alguns cantadores [...] viram que o rádio era um bom veículo para

propagar a nossa arte, levando mais longe a cantoria e consequentemente conquistar mais admiradores pela audiência que o rádio, por si só, já impunha ao público. Assim sendo, começaram a surgir programas de cantorias no rádio nordestino.

Ao longo desse período, foram vários os cantadores de viola que se apresentaram em programas de rádio de cobertura regional. Além de mostrarem seus talentos nas rádios como cantadores, outros também assumiam o papel de apresentadores de programas de rádio. Estes tratavam especificamente de cantoria de viola. É o caso do poeta Pedro Bandeira que, na década de sessenta, ao lado do poeta João Alexandre, apresentou o programa “Violas e Violeiros” na Rádio Educadora do Crato.

Dos poetas informantes desta pesquisa, cita-se o nome daqueles que ainda hoje mantêm, mesmo com toda dificuldade financeira, seus programas de rádio: Antônio Ponte (Programa “Violas e Repentes”, Rádio Educadora do Nordeste, 950 AM, de segunda à sexta-feira, das dezesseis às dezessete horas), Erasmo Barreira (Programa “Cantoria e Viola”, FM Central, 104.9, aos sábados, das dezesseis às dezoito horas, e aos domingos, das treze às quinze horas), Ivan Viana (Programa “Nordeste ao Som da Viola”, Rádio Gems FM 103.5, das cinco às sete horas, todos os dias da semana), Rosaneto de Freitas (Programa “Quando as violas se encontram”, Rádio Cidade, AM 860, aos sábados, às cinco horas) e Rubens Ferreira (Programa “Violas na Luar”, na Rádio Luar do Sertão, AM 104,9 aos sábados, das sete às oito horas).

Da década de oitenta para cá, de maneira paulatina, o rádio é substituído pela televisão. E, mais precisamente, nos anos noventa, a cantoria ocupa o espaço na mídia televisiva. No Ceará, citam-se como exemplo os programas “De repente cantoria”, exibido pela TV Jangadeiro (afiliada ao Sistema Brasileiro de Televisão-SBT) e “A sanfona e a viola”, apresentado pela TV Diário (a TV Diário pertence ao Sistema Verdes Mares de Comunicação que, por sua vez, é ligado à Rede Globo). Com o tempo, este último programa passou a se chamar “Ao som da viola”. Ambos os programas vivenciaram o seu apogeu durante os anos de 1990 e 2000. Os referidos programas foram apresentados pelo cantador de viola Geraldo Amâncio. Sobre a relação entre cantoria e mídia, afirma Geraldo Amâncio:

Eu acho que contribuí um pouco com meu trabalho. Aqui em Fortaleza em botei a viola na televisão por dezenove anos, dez anos na TV Jangadeiro e nove anos na TV Diário, “A Sanfona e a Viola”. Então, a cantoria teve seu auge, quer dizer, teve o tempo da discriminação. Esse programa de Pedro Bandeira e João Alexandre, que eu considero o mais perfeito que houve no rádio, deu muita vida à cantoria. Esse

programa foi de 62 a 68, “Violas e Violeiros” na Rádio Educadora do Crato. Então, é como eu disse, ela teve o lado que foi discriminatório, teve seu auge, e hoje não é uma coisa nem outra, mas pelo menos o cantador já é reconhecido como artista, *né?* [...]. Não havia isso. (Entrevista realizada em Fortaleza em 28/04/2018)

Os citados programas já não mais existem. No entanto, sem deixar essa lacuna na televisão, há o programa “Ceará Caboclo”, exibido nas manhãs de domingo, das nove às dez horas, pela TV Ceará (TVC), Canal 5, e reprisado às terças-feiras às vinte horas.

A TV Ceará (TVC), antiga TV Educativa (TVE), é uma emissora de televisão pública. Ela existe há quarenta e cinco anos e é afiliada à TV Cultura e à Empresa Brasileira de Comunicação (EBC). Programas educativos e de valorização da cultura local compõem sua grade de programação.

Quanto ao programa “Ceará Caboclo”, encontra-se no ar há 40 anos e teve como primeiro apresentador o poeta Carneiro Portela que, de acordo com Geraldo Amâncio, em programa exibido no dia 10 de março de 2019, “Foi o primeiro a ter a coragem, o atrevimento de colocar a viola na televisão. [...] Ele abriu caminho *pra* nós todos”. Diferentemente dos programas televisivos mencionados, o “Ceará Caboclo”, além de prestigiar a cantoria de viola, disponibiliza seu espaço para variadas artes que compõem a cultura popular do Nordeste como o aboio, a embolada, o cordel, o coco, a ciranda, as quadrilhas juninas, enfim. Também se apresentam no Programa escritores, sanfoneiros e forrozeiros de referência local e nacional. Atualmente, o Programa é apresentado pelo poeta Luís Dilson Pinheiro de Oliveira, conhecido, artisticamente, por Dilson Pinheiro.

Com o objetivo de demonstrar como se realiza a poética dos cantadores de viola na mídia televisiva, “nova oralidade”, bem como se dá a *performance* dos cantadores, analisa-se a participação dos cantadores de viola Antônio Jocélio e Guilherme Nobre no programa “Ceará Caboclo” exibido no dia 07 de outubro de 2018.

Como é um programa que compõe a grade da programação de uma emissora de televisão, o “Ceará Caboclo” está sujeito à análise dos índices de audiência. Isso explica o fato de, ao longo da semana que antecedeu o referido programa, foram feitas, no decorrer da programação da TVC, chamadas do “Ceará Caboclo” com a presença de Antônio Jocélio e Guilherme Nobre, cantando as respectivas estrofes:

AJ: Você que ama cultura
 Se liga na TVC
 Neste Ceará Caboclo
 Pode assistir na TV
 Que domingo às 10h
 Estaremos com você

GN: O canal da TVC
 É a melhor opção
 Quem quiser ver a cultura
 E toda nossa tradição
 E o Nordeste resumido
 Na sua televisão

Sendo uma gravação para convidar o telespectador a assistir ao programa no domingo vindouro, muito provavelmente, Antônio Jocélio e Guilherme Nobre dispuseram de tempo suficiente para construir os versos acima. Entende-se que tal procedimento está subordinado às exigências da oralidade mediatizada. A chamada é completada com a fala do apresentador Dilson Pinheiro que diz: “É isso mesmo que você vai ver nesse domingo, Antônio Jocélio e Guilherme Nobre. Também a banda Estrela do Norte e Gonzaga Lu. Tudo isso você vai ver no ‘Ceará Caboclo’”. A estratégia utilizada pelos produtores do referido programa funcionou, pois, nesse dia, o programa registrou um índice considerável de audiência, mesmo coincidindo com o primeiro turno das eleições presidenciais.

Em um gesto de respeito aos telespectadores, Dilson Pinheiro inicia todos os seus programas saudando os seus ouvintes de uma forma bastante peculiar ao povo sertanejo: “Oh de casa! Estamos começando mais um ‘Ceará Caboclo’! Peço licença para entrar em sua casa, levando o melhor da nossa cultura!”. Especificamente, no programa exibido em 07 de outubro de 2018, o apresentador ressalta a importância desse dia por ser o primeiro turno das eleições presidenciais. Dilson Pinheiro solicita aos ouvintes que não deixem de se dirigir à sua zona eleitoral para exercer esse importante ato de democracia que é votar.

Em seguida, Dilson Pinheiro recita o poema “No Ceará Caboclo é assim”⁵⁶, de sua autoria, a pedido de João Teixeira, telespectador do Programa. Antes de ser declamada, a poesia é dedicada a todos os poetas e cantadores de viola que participam do programa. Pelo que se pode notar, o poema sintetiza a essência do “Ceará Caboclo”. Nos versos do poeta Dilson Pinheiro, todos os segmentos da cultura popular (artesãos, poetas, cantadores, compositores, emboladores, repentistas, cordelistas, atores, capoeiristas, folcloristas, apologistas, escritores, aboiadores, violeiros, vaqueiros, roceiros, agricultores, boiadeiros, sanfoneiros, raizeiros, trovadores, rendeiras, rezadeiras, carpideiras, escultores, retratistas, cartunistas, coralistas, declamadores, instrumentistas e ceramistas) sentem-se representados e na mesma condição de igualdade, pois todos são artistas. A força do programa, ou seja, a chama que o mantém aceso, conforme os versos de Dilson Pinheiro, está no encontro de

⁵⁶ O poema “No Ceará Caboclo é assim” encontra-se nos anexos desta tese.

diferentes culturas. Essa diversidade cultural envaidece o Ceará e torna-se um presente para os que estão por vir. No entanto, só é possível a exibição do programa com a qualidade estética que lhe é característica porque existe o olhar exigente do telespectador. Esse olhar fomenta a produção de um programa que é a expressão do povo cearense.

O apresentador Dilson Pinheiro é natural de Fortaleza. Ele está à frente do “Ceará Caboclo” há vinte e um anos. Dilson Pinheiro escreve cordéis e cria motes para os cantadores de viola. Desde criança, por influência dos pais, ele convive com a cultura popular. Sua primeira composição poética foi escrita aos doze anos de idade, conforme o seguinte relato:

A minha primeira composição eu fiz com 12 anos já com esse viés do Nordeste, sabe? Falando da nossa cultura, do nosso dia-a-dia. Então, *pra* mim é uma felicidade muito grande. Eu me alimento até hoje disso, eu escrevo cordéis também, faço poesias, crio motes para cantarias. Inclusive, um dos motes mais conhecidos meus, eu tive a felicidade de Ivanildo Vila Nova gravar no seu disco de quarenta anos de cantoria: “No sertão falta água para o gado / Porém sobra nos olhos do vaqueiro”. E tem um mote também que foi desenvolvido pelo Antonio Jocélio e Guilherme Nobre, que nós estávamos falando sobre os dois, e principalmente pela jovialidade e pela competência do Guilherme Nobre, que é um fenômeno, eu dei esse mote. Esse mote é muito minha cara. Eu te falei que eu sou urbano, eu nasci em Fortaleza, mas a minha alma é rural, *né*? Aí eu disse: “Não nasci no sertão infelizmente / Felizmente o sertão nasceu em mim”. Esse é um mote desenvolvido pelo Guilherme Nobre e pelo Antônio Jocélio. Então, esse é o Dilson Pinheiro. Eu até digo brincando que meu nome todinho, “Luís Dilson Pinheiro de Oliveira”, é metrificado, em Martelo, bem metrificado, a 3ª, a 6ª e a 10ª tônica. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 14/03/2019)

O envolvimento de Dilson Pinheiro com a cultura popular o transforma na pessoa adequada para apresentar um programa “Que é a cara do Nordeste”, frase de sua autoria pronunciada ao longo da exibição do “Ceará Caboclo”.

Compõem o cenário do “Ceará Caboclo” gravuras do sertão nordestino, do vaqueiro, da estátua de Pe. Cícero Romão Batista, dentre outras, deixando o ambiente o mais familiar possível do local onde vive a maioria dos seus telespectadores. Vale ressaltar que, enquanto os cantadores de viola se apresentam, o número de seus celulares é exibido na tela por mais de uma vez. Ao disponibilizar o contato dos cantadores, cresce o número de oportunidade que eles terão de ser contratados pelos telespectadores do Programa.

A dupla Antônio Jocélio e Guilherme Nobre inicia sua apresentação, mantendo a tradição de toda cantoria de viola, executando Sextilha. Sob um olhar atento e apurado, observa-se a estrutura bem elaborada e coerente do baião de viola. As duas primeiras estrofes tratam da TV Ceará enquanto meio de comunicação que dissemina a cultura nordestina como o cordel, a sanfona e o repente. Da terceira à sexta estrofe, os versos giram em torno do

programa “Ceará Caboclo” e do seu apresentador, Dilson Pinheiro. No referido programa, o espaço é disponibilizado para o repente, o poema e a canção. Nos versos, são feitas referências a algumas cidades cearenses como Juazeiro do Norte, terra do Padre Cícero Romão Batista; Tianguá, localizada na Serra da Ibiapaba; Quixadá, terra da “Galinha Choca”; e Messejana, cidade onde nasceu o romancista José de Alencar, autor do célebre romance **Iracema**. E, finalmente, da sétima estrofe em diante, a ênfase é dada à arte do repente. Conforme os versos em análise, no programa “Ceará Caboclo”, o repentista tem a oportunidade de cantar o Galope alagoano, o Brasil caboclo e o Rojão pernambucano. Todas essas modalidades são cantadas de improviso a partir do comando de Dilson Pinheiro. É o apresentador, de acordo com os versos adiante, que dita o tema a ser improvisado:

I
AJ: É aqui na TVC
Que a gente faz a mistura
De sanfona e de viola
Cordel e literatura
Porque o espaço é livre
Pra o nosso show de cultura

II
GN: Tem a programação pura
E uma audiência excelente
Desde um bom sanfoneiro
Ao cantador de repente
Mostrando a nossa cultura
Pra tela da nossa gente

III
AJ: Aqui se canta o repente
O poema e a canção
Mostra um pouco da cidade
A campina e o sertão
Que este Ceará Caboclo
Já *tá* no meu coração

IV
GN: Se falando em tradição
O programa é o primeiro
Nos acordes da viola
E na voz do violeiro
Tudo isso no programa
Do nosso Dilson Pinheiro

V
AJ: As coisas do Juazeiro
E a serra do Tianguá
A nossa galinha choca
Que temos no Quixadá
Esse programa é que mostra
As coisas do Ceará

VI
GN: Cultura do Ceará
Aqui de um jeito bacana
Sobre José de Alencar
E a índia de Messejana
Tudo mostrado na hora
Igual a caldo de cana

VII
AJ: No diário da semana
Eu sei que aqui se programa
Que aqui a viola toca
E o repente se derrama
Vai *pra* página da revista
O artista que tem fama

VIII
GN: Mostra a quadrilha de fama
E o grito do “Olha a cobra!”
O sanfoneiro tocando
Fazendo a sua manobra
Alegria aqui tem muito
Cultura aqui tem de sobra

IX
AJ: O poeta se desdobra
No Galope alagoano
Canta o Brasil caboclo
E o Rojão pernambucano
Vem *pra* passar dez minutos
Podendo passar um ano

X
GN: Desse jeito eu me hermano
Da forma que eu percebi
Vai desde o sertão central
Ao solo do cariri
Minha mente pensa mais
Quando estou cantando aqui

XI
 AJ: O vate que vem aqui
 Precisa cantar ligeiro
 Que tudo é de improviso

Não se escolhe um roteiro
 Que o tema da cantoria
 Quem diz é Dilson Pinheiro

Ao analisar a *performance* de Antônio Jocélio e Guilherme Nobre, recorre-se a Zumthor (2005, p. 70). Este, ao ser questionado sobre o papel desempenhado pelas mídias na transmissão da voz, afirma:

É indiscutível que a transmissão midiática retira da *performance* muito de sua sensualidade. [...] No caso da televisão, a vista funciona. Por outro lado, o que falta completamente, mesmo na televisão, ou no cinema, é o que denominei tatilidade. Vê-se um corpo; um rosto fala, canta, mas nada permite este contato virtual que existe quando há a presença fisiológica real.

Na análise feita por esta pesquisadora, a Sextilha improvisada por Antônio Jocélio e Guilherme Nobre no programa “Ceará Caboclo” atinge os padrões do improviso poético estabelecido pela cantoria de viola. No entanto, apesar de Zumthor (2005) afirmar que na televisão a *performance* de quem canta é prejudicada, pois há o impedimento do contato real com os seus principais componentes, voz, corpo e participantes (no caso em questão, repentistas e público), aqui, conta-se com a presença de Dilson Pinheiro, interagindo diretamente com os cantadores. Desta forma, nesta análise, comporta a afirmação de Zumthor (2005, p. 83) quando trata da *performance*: “A voz é presença. A *performance* não pode ser outra coisa senão presente”.

Após a execução da Sextilha, Antônio Jocélio e Guilherme Nobre divulgam suas agendas de show. Com essa atitude, nota-se que há uma preocupação, da parte da produção e do apresentador do programa, em projetar e dar visibilidade à arte dos poetas convidados, pois, segundo palavras de Dilson Pinheiro, o “Ceará Caboclo é o terreiro da poesia e da cultura popular”. Sendo assim, os convidados assumem o protagonismo que lhes é de direito.

O tratamento dado aos poetas por parte da produção do programa leva Guilherme Nobre a traçar as seguintes ponderações:

O programa “Ceará Caboclo” eu considero de uma extrema importância não só para a nossa cantoria de viola, mas como para o cordel, para o forró popular, para essas manifestações que o nosso Ceará, o nosso estado tem. Dos programas que nós temos transmitidos e gravados em Fortaleza, eu considero o “Ceará Caboclo” o mais importante para todos nós porque é lá onde nós temos tempo de cantarmos

satisfeitos, de mostrarmos o nosso trabalho, de exibirmos os nossos contatos, os meios onde podemos ser encontrados e um programa que dispõe de mais tempo para os cantadores, para os artistas se apresentarem, e mais, um programa que tem o público alvo, o público perfeito para a cantoria, um público exclusivo que gosta da poesia popular. Então, é um programa que nós nos sentimos em casa por isso que é considerado por todos nós o altar da cultura popular no comando do nosso amigo Dilson Pinheiro [...]. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 15/03/2019)

Aos poetas Antônio Jocélio e Guilherme Nobre é solicitado, por parte de Dilson Pinheiro, que glosem o seguinte mote: “No Brasil todo ano é necessário / Quatro meses de horário de verão”. Nota-se que para desenvolver o tema do citado mote é necessário não somente presteza, mas, principalmente, conhecimento do assunto. Os poetas, com uma desenvoltura que lhes é particular, desenvolvem os seguintes versos:

I

GN: *Pra* podermos gastar menos dinheiro
 Todo ano mudamos nosso fuso
 Hoje trinta países fazem uso
 Desse horário mexendo em seu ponteiro
 Não precisa atuar no mundo inteiro
 Pois varia por tempo e estação
 Incluindo os países que estão
 Bem mais perto do eixo imaginário
 No Brasil todo ano é necessário
 Quatro meses de horário de verão

II

AJ: Nós também já fizemos esse teste
 Uma hora alterar por quatro meses
 Isso apenas por duas ou três vezes
 Mas não temos mais isso no Nordeste
 Se é *pro* Sul *pro* Sudeste e Centro-oeste
 O Nordeste fez bem em abrir mão
 Ceará, Piauí e Maranhão
 Estão fora das normas desse horário
 No Brasil todo ano é necessário
 Quatro meses de horário de verão

III

GN: Dia quatro do onze o Brasil vem
 Meia-noite será a hora exata
 E por coincidência a mesma data
 Que haverá nossa prova do Enem
 E é por isso que agora eu lembro bem
 As mudanças *pra* gente não virão
 Meio-dia abrirá cada portão
 Para quem quer ser universitário
 No Brasil todo ano é necessário
 Quatro meses de horário de verão

IV

AJ: De novembro ao mês de fevereiro
 Em Brasília e Goiás no Centro-oeste
 Em São Paulo que é parte do Sudeste
 Desde Minas ao Rio de Janeiro
 O relógio adianta o ponteiro
 Uma hora a mais na região
 Que o poder econômico da nação
 Quer poupar através do fuso horário
 No Brasil todo ano é necessário
 Quatro meses de horário de verão

V

GN: No Nordeste esse horário não usamos
 A não ser no estado da Bahia
 Quando o horário começa todo dia
 Pela televisão acompanhamos
 Com o ato nós economizamos
 Mais ou menos um sexto de um bilhão
 Não é muito porém tem a função
 De ajudar no controle inflacionário
 No Brasil todo ano é necessário
 Quatro meses de horário de verão

VI

AJ: Quem recebe o salário todo mês
 Tudo faz *pra* manter o seu emprego
 Com uma hora a menos de sossego
 Quem saía às quatro sai às três
 Quem pegava de sete pega às seis
 Se der tempo pegar a condução
 Fica bom *pra* empresa do patrão
 Mas é ruim *pra* quem é funcionário
 No Brasil todo ano é necessário
 Quatro meses de horário de verão

VII

GN: Nos estudos que tem geografia

Todo o gasto das casas se calcula
E o horário mudando ele estimula
Racionarmos um pouco de energia
Por durar muito mais a luz do dia
Se reduz o que há de escuridão
Dessa forma eu não vejo precisão
De acender muito cedo o lampadário
No Brasil todo ano é necessário
Quatro meses de horário de verão

VIII

AJ: Eu só ouço dizer que muito agrada
Esse horário *pra* nossa economia
Mas quem vive na luta todo dia
De agrado e melhora não vê nada
Quando a classe operária é contemplada
É com índice maior da inflação
E quando aumenta no bolso do barão
Diminui na carteira do otário
No Brasil todo ano é necessário
Quatro meses de horário de verão

IX

GN: Nos países da América Latina
A mudança de horário também vai
Lá no Chile também no Paraguai
Nos estados que tem a Argentina
Canadá nos *States* Palestina
Na Europa os estados da União
O horário só não tem no Japão
Porque é diferente o calendário
No Brasil todo ano é necessário
Quatro meses de horário de verão

X

AJ: Sem horário normal para dormir
Menos tempo terei *pra* descansar
Muito cedo vou ter que me acordar
Para a nova tarefa concluir
Se são regras e tenho que cumprir
É o jeito exercer minha função
Que eu sou mais cumprir ordem do chefão
Que perder dez por cento no salário
No Brasil todo ano é necessário
Quatro meses de horário de verão

O desempenho de Antônio Jocélio e Guilherme Nobre na execução do mote solicitado por Dilson Pinheiro demonstra que o processo de improvisação dos versos não sofreu qualquer alteração pelo fato de os cantadores estarem diante de uma câmara de televisão. Quanto à *performance* poética dos cantadores, pode-se afirmar que, conforme escrito anteriormente, mesmo sem a existência de uma plateia, ela se realiza, pois conta com a presença do apresentador Dilson Pinheiro. Este se manifesta das seguintes maneiras: solicitando mote para ser glosado pelos poetas, aplaudindo-os e incentivando-os em sua caminhada artística.

Questionado sobre o que pensa da arte da cantoria de viola, Dilson Pinheiro enfatiza sua importância, pois dela derivam vários outros segmentos culturais a exemplo do cordel e da xilogravura. Dilson Pinheiro também ressalta o desempenho do poeta Guilherme Nobre. Assim como Guilherme Nobre, quantos jovens de igual talento existem pelo Nordeste a espera de oportunidades:

Olha, a gente não consegue imaginar a cultura nordestina sem o repente e todos os seus viés: o cordel, a xilogravura, tudo tem o ritmo da poesia. [...] Então, nós temos que nos alimentar disso. A cantoria, o repente, há muito tempo saiu do mato *pra* ganhar o mundo e essa mídia favorece muito. Por isso eu fico muito feliz quando eu vejo um menino como esse. Quantos “Guilhermes” têm aí pelo Nordeste precisando de visibilidade. (Entrevista realizada em Fortaleza no dia 14/03/2019)

A participação dos poetas no programa “Ceará Caboclo”, exibido no dia 07 de outubro de 2018, teve uma duração de dez minutos. Embora pareça um tempo curto, foi o suficiente para os poetas Antônio Jocélio e Guilherme Nobre improvisarem dois baiões de viola e demonstrarem os seus talentos de repentistas em frente às câmaras de televisão, “nova oralidade”.

Desta maneira, conclui-se que, apesar de a *performance* de Antônio Jocélio e Antônio Nobre no “Ceará Caboclo” caracterizar-se por “oralidade midiaticizada”, ela mantém o seu aspecto natural que é o improviso poético.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se chegar ao término desta pesquisa, cujo objetivo é entender como se elabora, atualmente, a poética da cantoria de viola no estado do Ceará, no seu fluxo contínuo entre zona rural e cidade e vice-versa, é possível concluir que embora a preferência dos cantadores de viola seja por apresentar-se em espaços rurais, é na cidade onde mais se realizam cantorias. Todavia, mesmo diante das dificuldades enfrentadas, a cantoria de viola ainda se realiza na zona rural onde se encontram as suas bases mais sólidas.

Própria da cultura oral, a cantoria de viola pode ser considerada como uma prática social. Nela, são encontrados aspectos de identidade social, regional e grupal. Quanto aos aspectos de identidade social, a cantoria de viola é uma arte cujos protagonistas, na maior parte, pertencem ao meio rural e provêm de famílias de baixa renda. Alguns, através da cantoria de viola, ascenderam socialmente e conseguem viver apenas da cantoria. Outros necessitam aliar a cantoria de viola, atividade que mais gostam, às funções de agricultor, de radialista e de comerciante. Independente da condição social em que hoje se encontram, os cantadores de viola demonstram orgulho das suas origens. No que concerne aos aspectos de identidade regional, a cantoria de viola apresenta as marcas da região à qual ela pertence, o Nordeste. Em se tratando das cantorias analisadas nesta tese, fatores que identificam o estado do Ceará são facilmente reconhecidos como, por exemplo, a referência ao vaqueiro, às cidades que compõem o sertão cearense, ao escritor José de Alencar e sua personagem Iracema, ao poeta Patativa do Assaré e ao Padre Cícero Romão Batista. No tocante aos aspectos de identidade grupal, percebe-se que cada vez mais a cantoria de viola representa uma categoria que se fortalece na luta pelo reconhecimento profissional que, oficialmente, já existe. No entanto, o reconhecimento “de fato” precisa ser mais consolidado.

O cantador de viola considera o seu fazer poético uma dádiva de Deus. Para ele, a arte de improvisar versos cantados é privilégio somente daqueles que receberam um dom divinal. Ter aptidão para cantoria de viola está relacionado a algo sublimado de sacralidade. Esse fazer poético concebido como um dom divino transforma-se em espetáculo estético e também em cultura de resistência. Como espetáculo estético, a cantoria de viola é reconhecida pelos cantadores, colaboradores desta tese, como uma das mais significativas artes da cultura oral pela perfeição com que os versos são improvisados (respeitando a métrica, a rima e a oração) e por atender às expectativas do público na efetivação do ato performático. Enquanto cultura de resistência, a cantoria de viola vem tentando não se descaracterizar, não lançando mão de

seus aspectos mais relevantes como a toada, o instrumento musical (viola), a afinação, a estrofação (métrica e rima) e as modalidades, desenvolvidas em baiões de viola, para não se subordinar à cultura de massa.

No processo de composição das cantorias de viola aqui analisadas, identificam-se diferentes temas populares como a seca que devasta a paisagem sertaneja, o inverno benfazejo, a saudade da infância, a violência urbana em contrapartida à tranquilidade do sertão, a labuta do homem do campo, o descaso dos governantes com os menos favorecidos, os feitos dos ex-presidentes do Brasil, os santos protetores, enfim. Constatam-se variadas formas de linguagem quando se comparam as cantorias de viola realizadas por poetas semianalfabetos e as produzidas pelos que tem o domínio das letras. Estes elaboram versos respeitando as regras que regem a língua; aqueles constroem versos com marcas próprias da oralidade. Também são verificados diversos estilos no ato da composição poética. Enquanto alguns cantadores de viola são mais contundentes, outros são cautelosos no desenvolvimento dos temas solicitados, principalmente, dos relacionados ao contexto político pelo qual passa o país. Contudo, em todos os colaboradores desta pesquisa há um significativo senso crítico sobre a realidade que os cerca. Ainda são reconhecidas várias formas de sonoridades e de ritmos, por exemplo, a mesma modalidade é executada em um ritmo mais acelerado por uns cantadores e por outros de maneira mais lenta. Todos esses aspectos mencionados, presentes no processo de composição da cantoria de viola, são desenvolvidos em modalidades como: a Sextilha; o Mote de decassílabo; o Mote de setessilábico; o Dez pés a quadrão; o Galope beira-mar; a Casa de taipa, de barro, cipó e vara; A briga dos dezessete; a Gemedeira; o Matuto do pé rachado; o Martelo alagoano; o Voa, sabiá; e o Mourão de sete pés.

A voz poética, quando se torna matéria de cantoria de viola, com seu sistema de versificação específico, estimula a capacidade criativa do público. O método de construção poética dos cantadores de viola se concretiza eficazmente com a contribuição do público. Essa contribuição se apresenta de dois modos. O primeiro é através dos motes. Neste caso, ao elaborar o mote que será glosado pela dupla de cantadores de viola, o público age como coautor, pois o mote direciona o repente. O segundo modo de interação são os aplausos, as interjeições calorosas, as gargalhadas e os gritos que demonstram a aceitação dos versos, compondo, assim, a *performance* na cantoria de viola.

A voz poética que entoa o canto confunde-se com a que se expressa nos trechos das entrevistas ao propagar os valores defendidos pelo cantador de viola. Ela apresenta caráter de denúncia dos problemas que assolam o país, das injustiças com o trabalhador rural e da

desigualdade social. O cantador de viola considera-se porta-voz dos oprimidos. Da mesma forma, a voz poética repercute na cantoria de viola imagens que se configuram reminiscências da vida sertaneja como a casa de taipa, o canto do sabiá, a vegetação verde no período do inverno e a paisagem hostil dos tempos de estiagem.

A parceria com o outro cantador no universo da cantoria de viola é necessária tanto em tempos remotos como nos atuais. Ela fortalece a atuação dos cantadores, enquanto categoria, e os beneficia em suas contratações. Dos cantadores aqui pesquisados, apenas uma dupla se mantém fixa realizando cantoria ao longo de mais de dez anos. Os outros realizam parceria com mais de um cantador. Neste caso, estão inclusos fatores como a disponibilidade de tempo do parceiro, o lugar onde irão atuar e a época em que recebem o convite para a realização da cantoria. Não se percebe, pelo menos entre os cantadores de viola colaboradores desta pesquisa, desavenças e disputas. Longe disso, há um considerável respeito mútuo entre os cantadores de viola da zona rural com os citadinos bem como os cantadores mais velhos com os da nova geração.

Na linguagem poética dos cantadores de viola, ao executarem os seus versos, comporta sempre um aspecto performativo, de desdobramento do ato (execução dos versos) e dos atores (cantador e público). Na atuação do cantador de viola em programa de televisão, “oralidade mediatizada”, seu processo de improvisação poética não é comprometido. Os versos surgem espontaneamente. Apesar de não existir o contato direto com o público, a *performance* do cantador de viola também não é afetada pois há a presença do apresentador, interagindo de maneira dinâmica com o cantador. A oralidade nos versos do cantador de viola apresenta-se nos meios de comunicação de massa como veículo de interação social. Aqui, o cantador de viola atribui um novo significado ao verso cantado, levando o telespectador (ouvinte) a experimentar outras possibilidades poéticas do imaginário sertanejo.

Pode-se afirmar que, no Ceará, a cantoria de viola no seu constante movimento circular de vozes poéticas encontra-se em intensa atividade. Por isso, os estudos em seu entorno não tendem a se esgotar. Apesar de a presente pesquisa chegar ao fim, muito ainda precisa ser dito, a partir de diferentes perspectivas, sobre a cantoria de viola cearense. E por mais que surjam estudos acadêmicos sobre ela ainda não serão suficientes para dar conta de uma arte múltipla e, ao mesmo tempo, tão singular.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ALENCAR, José de. **O Sertanejo**. Fortaleza: ABC Editora, 2001.

ALVES SOBRINHO, José. **Cantadores, Repentistas e Poetas Populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

_____. **Cantadores com quem cantei**. Campina Grande: Bagagem, 2009.

AMÂNCIO, Geraldo. **De repente cantoria**. 2. ed. Fortaleza: Premius, 2013.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Juvenal Galeno. *In*: GALENO, Juvenal. **Lendas e canções populares**. 1ª parte. 4. ed. Fortaleza: Casa de Juvenal Galeno, 1978.

AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina**. São Paulo: Ática, 1988.

_____. Memória da cultura: ecos de pesquisa de campo (documentos etnográficos e possíveis procedimentos para análise). *In*: AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos (Org.). **Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada**. Crato: Edson Soares, 2015. p. 83-96.

AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos (Org.). **Mané de Bia: Com o coco eu desafio o mundo – cocos, aboios e outros poemas**. João Pessoa; Campina Grande: Meio do Mundo; Bagagem, 2009.

AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos. Introdução. *In*: AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos (Org.). **Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada**. Crato: Edson Soares, 2015, p. 5-13.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRANDÃO, Jonito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. I. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

CARIRY, Rosemberg. **Cego Aderaldo**: o homem, o cantador e o mito. Fortaleza: Interart, 2017.

CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura Oral no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

_____. Prefácio. In: MOTA, Leonardo. **Cantadores**. 7. ed. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002.

_____. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CASTRO, Simone Oliveira de. **Memórias da cantoria**: palavra, *performance* e público. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. 26. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CRISPINIANO NETO. Os presidentes da República e os presidenciáveis na Literatura de Cordel. In: **Lula na Literatura de Cordel**. 2. ed. Fortaleza: Editora IMEPH, 2009, p. 21-23.

_____. Bandeira da cultura nordestina. In: AZEVEDO, Lucinda. **Pedro Bandeira do Juazeiro**: O Príncipe dos Poetas Populares. Fortaleza: Editora IMEPH, 2014.

DIEGUES JR., Manuel. Ciclos temáticos da Literatura de Cordel. In: **Literatura Popular em Verso**. Tomo I. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

FARIAS, Airton de. **História do Ceará**: Da Pré-História ao Governo Cid Gomes. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2007.

FERNANDES, Frederico. **A voz e o sentido**: poesia oral em sincronia. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FIORIN, José Luiz. No princípio era o Verbo. In: **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FRANÇA NETO, João Irineu de. Tradição Oral e Vocalidade nas Práticas da Religiosidade Popular de Rezadeiras e Rezadores. In: MELLO, Beliza Áurea de Arruda. **Circularidade das Vozes e Escrituras**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.

FREIRE, António de Abreu. **Introdução à Literatura de Cordel**. Lisboa: Bertrand, 2012.

FREIRE, António de Abreu; AMÂNCIO, Geraldo. **Festcordel**: a festa do verso encantado. Avanca-Portugal: DebatEvolution, 2018.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Ática, 2003.

LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacílio. **Antologia Ilustrada dos Cantadores**. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1976.

MARCHUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e escrita. *In*: **Signótica**. Jan./Dez. UFG, 1997, p. 119-145.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MARREIRO, Flávia. Irreverência cearense. *In*: CARVALHO, Gilmar de (Org.). **Bonito pra chover**: ensaios sobre a cultura cearense. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003, p. 185-196.

MOISÉS, Massaud. Trovadorismo. *In*: **A literatura portuguesa através dos textos**. 27. ed. São Paulo: Cultrix.

_____. Trovadorismo. *In*: **A literatura portuguesa**. 37. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 24-39.

MOTA, Leonardo. **Cantadores**. 7. ed. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso. *In*: MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Christina (Org.) **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. Volume 02. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001, p. 101-142.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. São Paulo: Ática, 1996.

PAIVA, Manoel de Oliveira. **Dona Guidinha do Poço**. São Paulo: Ática, 1981.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 70. ed. São Paulo: Siciliano, 1993.

RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria nordestina: música e palavra**. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

_____. Veredas do aboio. *In*: CARVALHO, Gilmar de (Org.). **Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003, p. 103-116.

ROLAND, Ana Maria. A terra de exílio e o sertão redimido: notas sobre a crônica sertaneja em José de Alencar. *In*: CARVALHO, Gilmar de (Org.). **Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003, p. 47-62.

RIBEIRO, Pedro Mendes. **Nos caminhos do repente**. 3. ed. Teresina: Halley, 2009.

SABOYA, Giovana; CARACRISTI, Isorlanda. **Descobrimos e construindo Sobral: conhecimentos de geografia e história**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LÚCIO, María del Pilar Baptista. **Metodologia de pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memória das vozes: Cantoria, romanceiro & cordel**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SANTOS, Edmilson Ferreira dos. **Desafio no Repente: A poética da cantoria na contemporaneidade**. Teresina: Gráfica e Editora Halley, 2019.

SAUTCHUK, João Miguel. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

SERAINÉ, Florival. **Antologia do Folclore Cearense**. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

SESC – Serviço Social do Comércio. **Violas brasileiras – Sonora Brasil: circuito 2015/2016**. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2015.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. Edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

TAVARES, Bráulio. **Arte e ciência da cantoria de viola - cantoria: regras e estilos**. Recife: Bagaço, 2016.

_____. Prefácio. *In*: ALVES SOBRINHO, José. **Cantadores com quem cantei**. Campina Grande: Bagagem, 2009.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre oralidade e escrita. *In*: PAIVA, Aparecida, MARTINS, Aracy, PAULINO, Graça e VERSIANI, Zélia (Org.). **Leituras literárias: discursos transitivos**. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005, p. 165-184.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. Trad. Amália Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção e leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Introdução à poesia oral**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

REGISTROS SONOROS E AUDIOVISUAIS

REGISTROS SONOROS

1 CANTORIAS

1.1 Bar e restaurante

- Espaço Cultural Poeta Geraldo Amâncio. Repentistas: Antônio Jocélio, Geraldo Amâncio, Guilherme Nobre e Rosaneto de Freitas. Messejana/Fortaleza-CE, 28/04/2018.
- Cantina Zé Ferreira. Repentistas: Pedro Bandeira e Bule Bule. Juazeiro do Norte-CE, 02/05/2018.

1.2 Casa do Cantador (Associação dos Cantadores do Nordeste)

- “Noite das Violas”. Repentistas: Antônio Jocélio e Raimundo Adriano. Fortaleza-CE, 07/05/2018.
- “Noite das Violas”. Repentistas: Geraldo Amâncio, Guilherme Nobre e Joás Rodrigues. Fortaleza-CE, 03/12/2018.

1.3 Teatro e Auditório

- Teatro do SESC Emiliano Queiroz. Repentistas: Ismael Pereira e Jonas Bezerra. Fortaleza-CE, 24/05/2018.
- Auditório da Câmara dos Dirigentes Lojistas-CDL. Repentistas: Ismael Pereira e Jonas Bezerra. Quixadá-CE, 26/08/2019

1.4 Sítio e Fazenda

- Sítio Guaribas. Repentistas: Antônio Ponte e Ivan Viana. Jordão/Sobral-CE, 07/07/2018.
- Fazenda Santa Luzia. Repentistas: Antônio Ponte e Ivan Viana. Taperoaba/Sobral-CE, 15/07/2018.

2 FESTIVAIS E MOSTRAS

2.1 “II Festival em Homenagem ao Dia do Cantador”. Repentistas: vários. Aurora-CE, 13/08/2017.

2.2 “Mostra de Violeiros Sobral”. Repentistas: Antônio Ponte, Antônio Teixeira, Chico Barbosa, Ivan Viana, Nonato de Irauçuba, João Batista Duarte e Messias da Viola. Sobral-CE, 29/06/2018.

2.3 “XX Encontro de Cantadores em Limoeiro do Norte”. Repentistas: vários. Limoeiro do Norte-CE, 14/12/2019.

3 ENTREVISTAS

3.1 Cantadores

- Antônio Jocélio, 27/04/2018 (20min.), na residência de Zé Eufrázio, Fortaleza-CE.
- Antônio Ponte, 23/03/2018 (21min.), na Casa da Cultura de Sobral, Sobral-CE.
- Antônio Ponte, 10/03/2019 (12min.), em sua residência, Alcântaras-CE.
- Cícero Cosme, 20/03/2020 (30min.), em sua residência, Iguatu-CE.
- Geraldo Amâncio, 28/04/2018 (40min.), em sua residência, Fortaleza-CE.
- Geraldo Amâncio, 03/12/2018 (5min.), na Casa do Cantador, Fortaleza-CE.
- Guilherme Nobre, 10/07/2018 (35min.), na Escola Paulo Benevides, Fortaleza-CE.
- Guilherme Nobre, 15/03/2019 (30min.), no segundo piso da Livraria Saraiva do Shopping Iguatemi, Fortaleza-CE.
- Ismael Pereira, 26/08/2018 (16min.), no Auditório da Câmara dos Dirigentes Lojistas-CDL, Quixadá-CE.
- Ivan Viana, 15/12/2018 (8min.), na Fazenda Santa Luzia, Taparuaba/Sobral-CE.
- Joás Rodrigues, 03/12/2018 (3min.), na Casa do Cantador, Fortaleza-CE.
- Jonas Bezerra, 26/08/2018 (25min.), no Auditório da Câmara dos Dirigentes Lojistas-CDL, Quixadá-CE.
- Pedro Bandeira, 04/05/2018 (40min.), em sua residência, Juazeiro do Norte-CE.
- Rosaneto de Freitas, 03/12/2018 (5min.), na Casa do Cantador, Fortaleza-CE.

- Rubens Ferreira, 25/05/2018 (25min.), na Casa do Cantador, Fortaleza-CE.
- Zé Eufrázio, 27/04/2018 (20min.), em sua residência, Fortaleza-CE

3.2 Apologistas

- Dimas Mateus, 27/04/2018 (28min.), na Casa do Cantador, Fortaleza-CE.
- Erasmo Barreira, 27/08/2018 (30min.), na Casa de Saberes Cego Aderaldo, Quixadá-CE.
- Orlando Queiroz, 19/09/2018 (20min.), na sua residência, Fortaleza-CE.

3.3 Outros

- Dane de Jade, 22/10/2018 (38min.), na Escola Vila da Música, Crato-CE.
- Sr. Francisco de Assis Duarte Gonçalves, Seu Chiquite, 15/12/2018 (5min.), na Fazenda Santa Luzia, Taparuaba/Sobral-CE.
- Sr. Edmilson Ferreira de Sousa, Seu Virô, 08/01/2019 (10min.), no Sítio Guaribas, Jordão/Sobral-CE.
- Sra. Antônia Maria do Nascimento Sousa, Dona Toinha, 08/01/2019 (5min.), no Sítio Guaribas, Jordão/Sobral-CE.
- Srta. Benedita Sousa, 08/01/2019 (3min.), no Sítio Guaribas, Jordão/Sobral-CE.
- Vicente de Paula Batista de Sousa, 27/02/2019 (16min.), na Secretaria da Cultura, Juventude, Esporte e Lazer/SECJEL, Sobral-CE.
- Dilson Pinheiro, 14/03/2019 (29min.), nos estúdios da TV Ceará, Fortaleza-CE.

REGISTROS AUDIOVISUAIS

1 Programa de televisão

- Programa “Ceará Caboclo” / TV Ceará - Canal 5. Repentistas: Antônio Jocélio e Guilherme Nobre. Fortaleza-CE, 07/10/2018.
- Programa “Ceará Caboclo” / TV Ceará - Canal 5. Repentistas: Antônio Jocélio e Guilherme Nobre. Fortaleza-CE, 10/03/2019.

ANEXOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA-UFPB

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA-PROLING

PESQUISA: Circularidade das vozes poéticas: a cantoria de viola do sertão cearense

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Ignez Novais Ayala

Pesquisadora: Maria Elisalene Alves dos Santos

QUESTÕES DIRIGIDAS AOS CANTADORES

1. Informe-me o seu nome completo, o dia, o mês e o ano de nascimento, a cidade onde nasceu e a cidade onde mora atualmente.
2. Desde quando se dedica à cantoria?
3. Para você, o que é cantoria?
4. Quais os cantadores que você mais gosta?
5. Como você percebe o valor dado a cantoria ao longo da história?
6. Por que chamam cantador de viola?
7. Qual a importância do público no ato da cantoria?
8. Você tem preferência por um público específico? O público interfere na cantoria?
9. Fale-me da importância dos espaços onde as suas apresentações acontecem (nos espaços fechados, no palco, na rua, por exemplo). Onde você mais gosta de se apresentar?

Poema “Só se eu fosse ladrão do meu dinheiro”, de autoria de Ismael Pereira, apresentado no “Quinta com verso e viola” no dia 24/05/2018.

I

Meu dinheiro é suado a mim compete
 Comprar algo sabendo quanto é
 Quando peço desconto peço até
 Uma agulha, botão, linha e *gillete*
 Tanto faz ser um carro ou um chiclete
 Eu só compro se o preço for maneiro
 Posso até parecer com *begadeiro*
 Mas não *tou* nem aí *pro* que pareço
 Comprar tudo que quero a qualquer preço
 Só se eu fosse ladrão do meu dinheiro

II

Batatinha fritou eu me defendo
 Ela frita é mais cara do que crua
 Trinta ovos por dez na minha rua
 É um carro subindo e dois descendo
 Mesmo assim o rapaz chegou vendendo
 Uma dúzia por dez no meu terreiro
 Não sei se fui certo ou fui grosseiro
 Não, meu amigo, eu lhe agradeço
 Comprar ovo de granja desse preço
 Só se eu fosse ladrão do meu dinheiro

III

Fui até Juazeiro da São Brás
 Onde as bancas de santo vendem tanto
 O rapaz me abordou: “Me compre um santo!”
 Perguntei: “Quanto é?” Disse o rapaz:
 “Quatrocentos e trinta e dois reais”

Eu falei: “Quero não, seu garapeiro”
 Mesmo assim só Jesus é verdadeiro
 Santo aqui é de barro, pau e gesso
 Ainda mais comprar santo desse preço
 Só se eu fosse ladrão do meu dinheiro

IV

O feijão me ofendeu inchou meu couro
 E agora o que é que eu janto?
 Bem no tempo que a fava subiu tanto
 Que eu pensei que a fava era de ouro
 Entrei na buodega, fiz um choro
 E escutei quando disse o budegueiro
 Aqui tem fui buscar no Juazeiro
 Trinta e um quilo nem chore que eu não desço
 Eu pensei comprar fava desse preço
 Só se eu fosse ladrão do meu dinheiro

V

Cabaré era febre do momento
 Meu irmão me apontou eu fui *pra* um
 Sete *hora* do dia eu em jejum
 Logo assim que peguei o pagamento
 Perguntei: “Quanto é o movimento?”
 Disse a dona: “Trezentos, no cruzeiro”
 Eu pensei: “É do preço de um carneiro.
 Compro um, asso e como que aborreço”
 E alugar rapariga desse preço
 Só se eu fosse ladrão do meu dinheiro

Canção “O velhinho do roçado”, de autoria Expedito Sobrinho, foi cantada pelo poeta Ivan Viana em uma cantoria realizada no dia 07/07/2018 no Jordão/Sobral-CE. (Durante a transcrição dessa canção, cantada pelo poeta Ivan Viana, verificou-se que algumas palavras divergem das palavras presentes na canção original. Optou-se por registrar nesta tese as palavras cantadas por Ivan Viana).

I

Tão vendo aquele velhinho
Que anda todo envergado
Foi de trilhar o caminho
Que o levava ao roçado
Todo dia bem cedinho
Tomava seu cafezinho
Com pão, bolacha ou cuscuz
Saía tão satisfeito
Cantando dentro do peito
Os bendito de Jesus

II

Lá na pedreira lavrada
Quando amanhecia o dia
Batia logo a enxada
E para o roçado seguia
Só *pra* almoçar e voltava
E da luta não se enfadava
Que era robusto e forte
Hoje levanta pendendo
Que os seus olhos já estão vendo
Os negros grilhões da morte

III

Se sente lá no batente
Acende o cachimbo e fuma
Seu peito velho não sente
Mais alegria nenhuma
Sente a matéria cansada
E olha *pra* enxada
O ferrugem dando nela
Ele sem ter alegria
Lembra as centenas de dias
Que puxou no cabo dela

IV

Até a enxada sente
Suas lembranças passadas
Não é assim como a gente
Mas *lembra as* mãos calejadas
O caminho do roçado

Vive por mato fechado
E o velhinho pensando
Nas pedrinhas que pisava
Onde cantava e rezava
Hoje lamenta chorando

V

Hoje a velhinha morreu
E o velho morreu também
Tudo desapareceu
E ele ficou sem ninguém
Não tem quem faça o comer
E ele sem poder fazer
Nem da companheira morta
Ele levantou-se às seis
Sentou-se a vez derradeira
Lá no batente da porta

VI

Seu cachimbo acendeu
E suspirando bem baixinho
Fechou a boca e morreu
Virado para o caminho
A mão direita estirada
Para o cabo da enxada
Companheira do passado
E da ferrugem comida
E assim terminou a vida
Do velhinho do roçado

VII

Hoje quem por perto passa
Lá na beira da estrada
Vendo o [inaudível] a carcaça
Vê o velho e a enxada
Vê o caminho da roça
E a solitária palhoça
Parecendo algum deserto
Escuro igual a um carbono
Somente porque seu dono
Nunca mais passou por perto

A canção “Aniversário Feliz”, de autoria do poeta Chico Alves, foi cantada por Ivan Viana em uma cantoria realizada no dia 15/12/2018 em Taperuaba (Sobral-CE).

I

Hoje é teu aniversário
Te damos nossos parabéns
Os anjos te dão mil louvores
Em prol desses anos que tem
De dia o sol brilha mais
O céu contempla as belezas
São abraços reais que recebes
Da santa mãe natureza

II

As estrelas do céu te iluminam
Por ordem da força divina
As flores exalam perfumes
Das mais verdejantes campinas
As ninfas se desencantam
E cantam também te louvando
Gravamos na nossa lembrança
A data que estás completando

III

Jesus te dá saúde e sorte
Pra nunca viveres ao léu
A virgem te cobre de graça
A lua te beija do céu
As nuvens choram de alegria
Com a chuva divina na terra
E o vento acompanha as vozes
Das aves que cantam na serra

IV

Nas vozes de dois cantadores
Poemas de linda sonora
O bolo e o vinho retratam
A data que hoje comemora
O fotógrafo fazendo a filmagem
O padre rezando na matriz
São provas que hoje tu fazes
Um aniversário feliz {Repete}

A canção “Casa Amarela”, de autoria do poeta Antônio Jocélio, foi cantada por Ivan Viana e Antônio Ponte em uma cantoria realizada no dia 15/12/2018 em Taparuaba (Sobral-CE).

I

AP: Ainda lembro aquela casa em que nasci

Onde vivi com meus irmãos e com meus pais
 Muitos conselhos de mamãe eu recebi
 Papai me [inaudível] me ajudou até demais
 Era amarela aquela casa inda me lembro
 Quando chegava dezembro papai reformava ela
 Depois mandava convidar o nosso povo
Pra passar o ano novo
 Na nossa casa amarela

II

IV: Tive vontade de deixar o meu torrão

Na intenção de conhecer o meu país
 Papai choroso deu a sua permissão
 Dizendo Deus vá só você ser bem feliz
 Pedi a benção aos meus pais e abracei
 Meus irmãos depois chorei debruçado na janela
 Saí no rumo de uma terra diferente
 Nunca mais vi minha gente
 Na nossa casa amarela

III

AP: Às vezes penso em voltar ao meu lugar

Para morar no mesmo canto onde eu morei
 Esta saudade me convida *pra* voltar
Pra aquela terra em que nasci e me criei
 Na mesma casa ir morar não posso mais
 Meus irmãos e os meus pais não são mais os donos dela
 Como eu queria dessa terra um pedacinho
Pra fazer o meu ranchinho
 Vizinho à casa amarela

A canção “O vaqueiro e o motorista”, de autoria do poeta Pedro Bandeira, foi cantada por Antônio Ponte em uma cantoria realizada no dia 15/12/2018 em Taperuaba (Sobral-CE).

I

Já escreveram poemas
De chofer trilhando a pista
De vaqueiro novo e brabo
E velho curto da vista
Mas nunca fizeram dupla
De vaqueiro e motorista
Ah! Eh!

II

Motorista nas estradas
Vaqueiro nos matos feios
Um se firma no volante
O outro é nos arreios
Um para puxando as rédeas
O outro brecando os freios
Ah! Eh!

III

Um dá sinal no aboio
O outro dá na buzina
Um entra para o curral
O outro para a oficina
Um volta cheirando à leite
O outro à gasolina
Ah! Eh!

IV

O vaqueiro de chinelos
E o chofer de sapatos
Um topa touros rebeldes
E o outro homens ingratos
Um corre cortando os limbos
O outro cortando os matos
Ah! Eh! Boi!

V

Um carrega o motorista
O cavalo é do vaqueiro
Motorista ama filha
De bancário e engenheiro
E vaqueiro sempre sofre
Por filha de fazendeiro
Ah! Eh!

VI

Motorista no hotel
Vaqueiro no bebedouro
Um bota água no carro
O outro dá água ao touro
É um fardado de pano
Outro fardado de couro
Ah! Eh!

VII

Um tem carro *pra* comércio
O outro gado de venda
Um gasta na oficina
E o outro gasta na tenda
Um mora numa cidade
O outro numa fazenda
Ah! Eh!

VIII

O vaqueiro e o chofer
Entre casa e entre feira
Um fecha as portas do carro
O outro os paus da porteira
Um montado em carne e osso
O outro em ferro e madeira
Ah! Eh!

IX

Vaqueiro ganha bezerro
O chofer ganha moeda
Na hora que se encontra
Um [inaudível] outro arreda
É um sujeito à virada
E o outro sujeito à queda
Ah! Eh!

X

Enquanto o mundo existir
Deus ajudando primeiro
Não falta plano e coragem
Cavalo carro e dinheiro
Saúde amigo e mulher
Pra motorista e vaqueiro
Ah! Eh!

A canção “Tostão de chuva”, de autoria do poeta e Mestre da Cultura do Ceará Lucas Evangelista, foi cantada por Antônio Jocélio em uma cantoria realizada no dia 15/12/2018 em Taparuaba (Sobral-CE).

I
IV: No sertão do Cariri
Certo tempo um fazendeiro
Fez uma carta a meu padrinho
E mandou pelo romeiro
Comprando um tostão de chuva
Ao padre do Juazeiro

II
AP: Dizia a carta citada
Seu Padre *Ciço* Romão,
Dizem que és milagroso
Cumpra a sua obrigação
Me mande um tostão de chuva
Pra aguar minha plantação

III
IV: O meu gado está morrendo
E a plantação se acabando
Meu dinheiro sem valor
Minha barragem secando
E esses romeiros bestas
Em você acreditando”

IV
AP: Estou mandando esta carta
É porque não posso ir
Olha, eu tenho muito dinheiro
Sou o mais rico daqui
Domino seis municípios
Do Vale do Cariri

V
IV: Tenho quatorze alambiques
Dois *engem* de rapadura
Três mil fábricas de açúcar
Dez vazantes de verdura
Três mil alqueires de terra
Todos *passado* a escritura

VI
AP: Se você não mandar chuva
Daqui *pra* o anoitecer
Se acaso amanhecer o dia
Na minha terra não chover
O tostão que estou mandando
Você tem que devolver

VI
IV: Quando o padre leu a carta
Andou *três passo* em diante
Rezou e pediu perdão
Por aquele ignorante
Depois disse *pra* o romeiro

Só três vinténs é o bastante

VII
AP: De três para as quatro horas
Um temporal se formou
Com *relampos* e trovões
Forte chuva desabou
O que tinha na fazenda
O aguaceiro levou

VIII
IV: *Foi-se* malas do dinheiro
Com papeis e escritura
Paiol de milho e feijão
E campo de agricultura
Dinheiro, gado e usina
Se acabou toda a fartura

IX
AP: Na região habitava
Entre grandes e miúdo
Um cego e um paralítico
E também um rapaz mudo
Neste dia ele falou
Disse: “Deus, *se* acaba tudo!”

X
IV: Dentro do grande aguaceiro
O aleijado nadou
Com o estrondo do trovão
O mudo também falou
No clarear do relâmpago
O rapaz cego enxergou

XI
AP: A casa grande caiu
O fazendeiro escapou
Com a mulher e uma filha
Na casa de um morador
Onde tinha um oratório
Foi o único que ficou

XII
IV: Na região habitava
Entre grandes e miúdo
Cego e um paralítico
E também um rapaz mudo
Neste dia ele falou
Oh, meu Deus, se acaba tudo [Ivan Viana, sem
querer, repete a estrofe IX]

XII
IV: Ele ficou arrasado
Devido a sua avareza

Não pode reconstruir
Aquele grande riqueza
Veio o governo e partiu
Suas terras com a pobreza

XIII

AP: Quatro dias depois
O mensageiro voltou
Trazendo só dois vinténs
E na mão dele botou

Era o troco do tostão
Que o Padre *Ciço* mandou

XIV

IV: Dizem que se arrependeu
E até hoje é romeiro
Anda de noite e de dia
Feito louco em desespero
Mas nunca pôde acertar
O caminho do Juazeiro

O poema “No Ceará Caboclo é assim”, de autoria de Dilson Pinheiro, foi recitado no dia 10/2018 no programa Ceará Caboclo, transmitido pela TV Ceará (TVC), Canal 5.

No Ceará caboclo é assim
 Artesãos, poetas, cantadores e compositores
 Emboladores, repentistas, cordelistas, atores
 Capoeiristas, folcloristas, apologistas, escritores
 Aboiadores, violeiros, vaqueiros, roceiros,
 agricultores
 Boiadeiros, sanfoneiros, raizeiros, trovadores
 Rendeiras, rezadeiras, carpideiras, escultores
 Retratistas, cartunistas, coralistas, declamadores
 Instrumentistas ceramistas
 Todos nós somos artistas
Pra vocês telespectadores
 Receba então com carinho
 De tudo isso um pouquinho
 Só aqui é que se vê
 Essa grande interação
 Uma família um coração
 Essa é a nossa TVC
 Por isso esse programa
 Essa força essa chama
 Um encontro de culturas
 Que orgulha o Ceará
 Um presente que se dá
 Para as gerações futuras
 E esse olhar de vocês
 Eu diria é o indês
 Que nos motiva a fazer
 Um programa diferente
 Que tem a cara da gente
 E quem assiste tem prazer

E tudo isso é pensado
 Discutido aprovado
 E o critério é a qualidade
 Daí a nossa alegria
 Com humildade eu diria
 E uns *farelim* de vaidade
 Porque ninguém é de ferro
 O meu peito solta um berro
 É uma quentura uma chama
 Quando sinto o aprovo
 Vindo da boca do povo
 “Eu assisti ao programa
 Que cantor fabuloso
 Oh, sanfoneiro tihoso
 Quem é aquele menino?
 Eita, cantora afinada
 Mas que quadrilha animada
 Viva o povo nordestino!”
 É isso mesmo que escuto
 Do doutor e do matuto
 Na cidade e no sertão
 Isso aumenta a vontade
 A responsabilidade
 De fazer de coração
 Meus amigos, obrigado!
 Me sinto realizado
 E tudo isso *inda* é pouco
 Receba agora esse cheiro
 Do amigo Dilson Pinheiro
 E do Ceará Caboclo