

Braulio Tavares
Escritor e compositor
btavares13@terra.com.br



Résumé : La “cantoria de viola” est une forme de poésie chantée, improvisée, dans le Nord-Est brésilien. Deux poètes improvisent des vers, accompagnés de viola (guitare acoustique avec des cordes métalliques et accordages typiques), selon différents métriques, et sur des sujets donnés par l’auditoire. La cantoria est plus un spectacle poétique que musical; les violas sont utilisées dans une région harmonique très étroite et servent principalement pour donner le ton et à marquer le rythme. Pour le “cantador”, le rythme et les mètres sont plus importants que la mélodie et l’harmonie. La musique est totalement sujet à la improvisation poétique.

Mots-clés : poésie improvisée, poésie orale

Resumo: A cantoria de viola é uma forma de poesia cantada de improviso no interior do Nordeste brasileiro. Tipicamente, dois cantadores, acompanhando-se com violas, improvisam versos, inclusive sobre assuntos propostos pela plateia. Trata-se de um espetáculo mais poético do que musical; as violas são usadas numa região harmônica muito estreita e servem principalmente para dar o tom e marcar o ritmo. Para o cantador, o ritmo e a metrificação são mais importantes do que a melodia e a harmonia. A música está totalmente sujeita à palavra, e serve de base para a improvisação poética.

Palavras-chave: cantoria de viola, poesia improvisada, repente, violeiros

Abstract: The “cantoria de viola” is a kind of sung and improvised poetry cultivated in the backlands of Brazilian North-East. Typically, two singers, playing acoustic steel-stringed guitars with a peculiar tuning, improvise stanzas according to the audience’s suggestions. They use only a small number of chords, and the violas serve more to keep rhythm and tuning to the chant. For the cantador, rhythm and metre are more important than melody and harmony. Music is secondary to words, and serves only as a basis for poetic improvisation.

Keywords: folk-singing, improvised poetry, oral poetry

1. O universo da cantoria nordestina

A cantoria de viola, como atividade cultural permanente e como profissão, existe há cerca de um século e meio, na área que inclui aproximadamente o interior do Ceará e

do Rio Grande do Norte, a parte centro-oeste da Paraíba e de Pernambuco, o interior de Alagoas e Sergipe, e o norte da Bahia.

Há um foco central de onde este fenômeno se irradia. É a área em torno das cidades de Teixeira (PB), Tabira, Itapetim e São José do Egito (PE) e descendo rumo a Sertânia e Monteiro (PB). No mapa, esta área é visível como aquele trecho triangular em que o território da Paraíba penetra de cima para baixo na direção de Pernambuco, enquanto que ao lado o território pernambucano se projeta, em outro triângulo tosco, de baixo para cima. Corresponde aproximadamente à região chamada de “os Cariris Velhos”, nome dado a partir da tribo que ali habitou, e abrange em Pernambuco o chamado Vale do Pajeú.

Essa área produziu alguns dos maiores talentos da cantoria no século XX: os três irmãos Batista (Lourival, Dimas e Otacílio), Antonio Marinho, Jó Patriota, Pinto do Monteiro, Diniz Vitorino, assim como poetas de cordel como Francisco das Chagas Batista, João Ferreira de Lima e muitos outros. Tão importante quanto a memória destes nomes ilustres, no entanto, é a presença viva da poesia na vida cotidiana da população em geral. É imenso o número de cantadores, de glosadores, de poetas diletantes, de apologistas, de incentivadores da cantoria espalhados pelas cidades e pela zona rural dessa região.

Deste núcleo central, a cantoria se expande na direção noroeste por todo o sertão paraibano (Patos, Pombal, Sousa, Cajazeiras, Catolé do Rocha, Brejo do Cruz), estendendo-se até a região do Cariri cearense, no sul do estado, que compreende Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha, e que se constitui também noutro foco de enorme importância no universo do repente e do cordel. O mesmo quanto à parte oeste de Pernambuco, com núcleos poéticos da importância de Arcoverde, Tuparetama, etc.

Para leste, rumo ao litoral, vamos encontrar dois outros centros atratores e irradiadores de poesia: Campina Grande na Paraíba, e Caruaru em Pernambuco, ambas situadas em posições estratégicas nas rotas comerciais, rodoviárias e ferroviárias que conduzem às capitais dos estados. As duas cidades, maiores e mais populosas, são bons mercados para a realização de cantorias e ponto de encontro de cantadores que cruzam e recruzam os Estados constantemente, em todas as direções.

Este é o ambiente nativo da cantoria, de onde ela se irradiou a partir da segunda metade do século XIX, com os mestres da chamada “Escola do Teixeira”, um grupo de poetas que incluía repentistas, glosadores e “poetas de bancada” (que escrevem, mas não cantam): Agostinho Nunes da Costa (1795-1850), seus filhos Ugolino Nunes da Costa (1832-1895) e Nicandro Nunes da Costa (1829-1918), além de Francisco Romano, chamado “Romano do Teixeira” (1840-1891), Silvino Pirauá de Lima (1848-1913), Germano de Araujo Leitão (1842-1904) e muitos outros.

2. O que é a cantoria de viola

A cantoria de viola nordestina 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.

Esta descrição cobre os aspectos principais da arte da cantoria, mas é preciso examinar cada um deles em detalhe.

2.1 Um espetáculo

A cantoria não é uma festa, folguedo ou dança folclórica onde todos participam em pé de igualdade: é um espetáculo para ser assistido, com uma distinção muito clara entre quem é artista e quem é plateia. A cantoria típica ocorre num recinto onde os espectadores se acomodam para ver e ouvir dois poetas que cantam, sentados lado a lado, de frente para o público, e de costas para a parede. Daí chamar-se de “cantoria de pé de parede” a cantoria tradicional. O público vai à cantoria para assistir, não para cantar junto. Nisto, a cantoria de viola se diferencia de outros eventos onde o improviso também figura: o coco-de-praia, onde todos dançam e eventualmente cantam, ou o samba de partido alto, onde, em princípio, qualquer membro do grupo pode improvisar também.

2.2 Dois poetas

A cantoria é um espetáculo com uma dupla de artistas. Uma cantoria com um único cantador será sempre um fato inusitado. Ninguém contrata ou convida apenas um cantador. A unidade básica da cantoria, assim como a dos óculos e a dos sapatos, não é o “um”, e sim o “dois”.

Muitas vezes, organizadores de eventos culturais convidam ou contratam um cantador para, a certa altura, empunhar a viola, saudar os presentes, comentar em verso o acontecimento daquela noite, etc. Isso, contudo, é uma mera apresentação individual de um cantador, e não pode ser confundido com uma cantoria propriamente dita.

2.3 Se enfrentam

A cantoria é um espetáculo artístico mas pode ser também um duelo de habilidades, uma disputa onde existe a possibilidade de um vencido e um vencedor. Nos chamados tempos heroicos da cantoria, no século XIX, quando os poetas eram vistos como representantes de uma cidade, uma região, etc., encontros assim eram chamados *desafios*, e se transformavam em confrontos poéticos em que a autoestima de dois grupos estava em jogo. No século XX este aspecto se diluiu muito. A tendência predominante passou a ser não o confronto, e sim a parceria.

2.4 Improvisando versos

O verso improvisado é a razão de ser da cantoria. É ele que distingue a cantoria de todas as outras formas de poesia popular, inclusive a própria literatura de cordel, que lhe é tão próxima histórica e socialmente. O improviso, ou repente, é um momento em que temos a certeza de que vimos uma coisa notável, não planejada, surgir do nada e acontecer à nossa frente.

2.5 Ao som da viola

A viola é o instrumento da cantoria. Os livros sobre cantadores do século XIX dão a muitos leitores a ideia de que os repentistas de hoje usam qualquer instrumento. A rabeca ficou associada à imagem do Cego Aderaldo, e o pandeiro à imagem de Inácio da Catingueira: mas nenhum dos dois, independentemente do seu valor, pode ser a imagem típica do cantador de hoje. O termo “cantoria de viola”, mais descritivo, ajuda

a distingui-la de outras formas de cantoria, como o coco de embolada (onde se usam o pandeiro e o ganzá), ou os improvisos dos aboiadores (que são feitos *a cappella*, sem o auxílio de instrumento).

O repentista é chamado de violeiro, mas não deve ser confundido com os violeiros de outras regiões do Brasil. No Centro-Oeste, ou nos estados de Minas Gerais e São Paulo, violeiros são acima de tudo instrumentistas que executam peças musicais (muitas vezes de grande complexidade), criam e praticam numerosos tipos de afinação da viola. São músicos que pouco cantam e raramente improvisam versos. Já o violeiro nordestino não é um músico instrumentista: é um poeta, um cantador de versos, e a viola lhe serve apenas como suporte rítmico e harmônico.

2.6 Dentro de formas poéticas tradicionais e obrigatórias

O paradoxo da arte do repente é que ela se baseia em alicerces de intensa repetição. Os cantadores criam seus versos dentro do que denominam “gêneros” ou “estilos” com regras bem específicas de métrica, rima, refrão, etc., e que se pressupõe serem conhecidos por todos. São estrofes com variadas combinações entre a quantidade de sílabas em cada linha e a quantidade de linhas em cada estrofe. É muito lenta a substituição de gêneros ou estilos. A sextilha, o gênero básico da cantoria, é usada assim há mais de um século. Obedecer às regras de cada estilo (métrica, acentuação tônica, esquema de rimas, refrão, etc.) é ponto de honra dos violeiros.

Todo cantador deve ser capaz de atender eventuais pedidos da plateia ou sugestões do parceiro. Formas obscuras ou em desuso são às vezes solicitadas por alguém. Quando não as conhecem, os cantadores se desculpam, mas ficam contrafeitos e sentem que ficam a dever. Um cantador tem que obrigatoriamente estudar a fundo esta tradição, impregnar-se dela.

2.7 De acordo com sua própria inspiração

Os repentistas iniciam a cantoria desenvolvendo assuntos por conta própria. Se os temas que abordam prendem a atenção do público, pode se passar um certo tempo até que os primeiros pedidos da plateia comecem a aparecer. Violeiros que habitualmente cantam em dupla estabelecem entre si uma espécie de arquivo de assuntos com que podem iniciar uma cantoria. Isto não quer dizer que eles decorem os versos, mas no momento em que um envereda por aquele assunto o outro já sabe mais ou menos o que esperar em termos de imagens, rimas, comparações, perguntas, etc.

Nas cantorias em parceria, este é um momento onde os violeiros conseguem encaixar, se for o caso, assuntos combinados de antemão. Numa cantoria a desafio, onde existe a intenção de derrotar o outro, é o momento em que cada um pode expor suas armadilhas, e tentar induzir o adversário a cometer erros ou ficar sem resposta.

2.8 E com os pedidos da plateia

O pedido da plateia é essencial à cantoria. Ele a torna um espetáculo interativo, no qual o público pode influir. E também transforma o cantador num porta-voz das pessoas que não fazem versos. Como diz um mote corriqueiro em cantorias: “Cantador, diga o que eu sinto; / que eu sinto, porém não canto.”

Pedindo que se cante sobre um assunto qualquer, ou dando aos poetas um mote para ser glosado na hora, o espectador sente-se, por um instante, parceiro de criação dos poetas. Muitos frequentadores de cantorias já trazem de casa motes que esperam ver glosados naquela noite. Para eles, o momento de ter seu mote glosado diante da plateia é o ponto alto da noite. Há “apologistas” (termo usado para designar os fãs da cantoria, para os quais ela é a principal forma de lazer) que concebem um mote belo ou difícil e o submetem, ao longo dos anos, a diferentes duplas de poetas, para fruir todas as possibilidades criativas dessa ideia inicial.

3. A toada

A toada, ou melodia, é importante na cantoria; mas sua função é apenas servir de suporte para os versos. O talento musical de um cantador (voz bonita, afinação, mestria na viola) pode ser admirado, mas é como se admirássemos a beleza numa atriz talentosa. Não é disso que se trata. Do que se trata, então? Trata-se de texto, de poesia, de literatura oral. O cantador não é bom na medida em que canta bem, e sim na medida em que diz coisas. Um cantador está mais próximo de um ator do que de um cantor. Ele não está ali para cantar melodias, e sim para *dizer* algo. Desculpamos a voz ruim do cantador (rouca, fanhosa, semitonante, pouco inteligível) como desculpamos a péssima caligrafia de Shakespeare: porque aquilo é mero veículo. Não é disso que se trata, e sim do que está sendo veiculado.

Na cantoria de viola, mais importante do que a voz musicalmente dotada é a voz expressiva, a capacidade de dar ênfase ao que se diz. De cantar um verso aparentemente medíocre com nuances vocais que o enriquecem. De entoar um verso com a inflexão de voz certa para indicar à plateia que o verso é irônico e seu sentido aparente deve ser interpretado ao contrário. De descrever uma façanha de coragem ou de força física com um tom de voz casual, sugerindo que valentias daquele porte são costumeiras. De cantar um verso engraçado com cara de seriedade absoluta, aumentando ainda mais o seu efeito cômico. Uma voz que é usada como a voz de um ator, ou de um contador de histórias.

Do ponto de vista técnico, o cantador precisa ser mais atento ao ritmo do que à melodia, suprimindo ou prolongando sílabas para poder encaixar na métrica um verso que devido à pressa ficou muito longo ou muito curto, e assim dar a impressão de que ele era perfeitamente metrificado. Ao bom repentista, não é necessário apenas o *flash* de talento poético que o faz criar em fração de segundo um verso perfeito. É necessário também que, ao cantá-lo pela primeira vez, ele já domine sua cadência métrica, tornando maleáveis as suas sílabas, esticando-as ou contraindo-as para fazer fluir a melodia como se aquilo fosse um verso aprendido desde a infância.

Na cantoria chamam-se *toadas* as melodias básicas, em que se encaixam as estrofes improvisadas. Cada cantador as entoa de acordo com seus próprios recursos vocais, que às vezes são escassos. As toadas dos cantadores são escolhidas pela sua beleza, mas também pela sua adequação à voz do repentista. Um cantor de música popular, ao ensaiar uma canção, escolhe o tom mais adequado para sua voz e em seguida transporta todo o acompanhamento instrumental para este tom. Já o cantador, que se acompanha à viola sempre com a mesma sequência de acordes, inverte este processo. Como não pode mudar o acompanhamento, muda a toada, escolhe toadas que sua voz alcança, na afinação escolhida, e descarta as que ficam muito graves ou muito agudas.

Comparada à riqueza musical da arte da viola de outras regiões brasileiras, a viola utilizada pelos repentistas do Nordeste é muito limitada. O principal detalhe em que a viola nordestina difere da mineira, paulista, etc., é no fato de que nas outras regiões há dezenas de modos diferentes de afinar a viola, e no Nordeste o formato básico de afinação é um só. A quase totalidade dos repentistas, ao cantar qualquer um dos gêneros tradicionais, utiliza apenas os acordes que, no violão, corresponderiam a *lá maior*, *ré maior* e *mi maior com sétima*, conforme são feitos entre o 5° e o 7° trastes. Com essa trinca de acordes, os violeiros acompanham todas as melodias de que dispõem, inclusive quando há uma visível discrepância entre o canto e o acompanhamento.

A viola nordestina utiliza muitas vezes cordas duplas e um bordão triplo com três cordas (uma primeira, uma terceira e uma quinta, afinadas na mesma nota) que lhe dá um timbre metálico característico, onde graves profundos e agudos retinintes são feridos em uníssono. Os cantadores usam muitas vezes, para manter este bordão sob domínio total, unhas alongadas no polegar, ou então os “suportes” ou “dedeiras” de plástico, de osso ou de madrepérola, daquele tipo que encontramos muitas vezes nos polegares dos sambistas de morro, dos violonistas de seresta, ou dos boleristas de botequim.

Mais do que a melodia, na cantoria o *ritmo* é quase tudo. A cantoria é uma arte de improvisar versos dentro de melodias limitadas, recursivas, que as violas conduzem hipnoticamente ao longo de uma noite inteira, e que a plateia conhece de cor desde a infância. A cadência da viola, seja com arpejos, seja com dedilhados e ponteio, ou então com um rasqueado de mão inteira, é quem conduz o tempo do improviso.

O cantador não está apenas improvisando versos, ele está *improvisando a letra de uma música* à medida que a canta. Por sorte são melodias curtas, equivalentes a uma única estrofe; mas cada sílaba forte ou fraca do verso precisa coincidir com o tempo forte ou o tempo fraco da música. Se não coincidirem, cabe à voz balancear os dois, numa ginástica de prosódia complicada para quem dispõe de somente dez a quinze segundos para cantar versos que mal estão esboçados na mente.

Transcritos no papel, muitos versos de cantoria parecem impossíveis de metrificar corretamente, porque nem todo leitor consegue reconstituir o complicado mecanismo de elisões com que o violeiro os encaixa na grade métrica da melodia. Nascem daí muitas críticas infundadas que são feitas aos cantadores. Sem ter presenciado o instante do repente, sem ter sequer escutado uma gravação em disco ou fita, o crítico lê num livro a transcrição dos versos, conta nos dedos suas sílabas gramaticais e dá seu veredito: “O verso é de pé quebrado; violeiros metrificam mal.”

Violeiros metrificam mal, e com frequência, mas também metrificam de forma exemplar, muito mais do que se imagina. Isso só pode ser avaliado a partir de um exame da gravação do verso, pois o verso da cantoria é um fenômeno sonoro, que não pode ser reduzido à sua mera versão por escrito.

O cantador às vezes trata com desatenção o lado musical. Pegue-se uma série de CDs gravados por repentistas, e se poderá ver que, mesmo na relativa tranquilidade do estúdio, onde estão gravando versos decorados e que podem repetir quantas vezes quiserem, muitos deles não têm a menor preocupação de harmonizar os acordes que estão tocando e a melodia que estão produzindo com a voz. Há repentistas poeticamente

gigantescos que mal e mal acertam a acompanhar as melodias que entoam. Para os cantadores que têm a verve poética mas musicalmente são limitados, a viola é apenas um instrumento que fornece o *tom* e o *ritmo*.

O retinir contínuo das primas e dos bordões afinados na mesma nota e soando em oitavas dá ao repentista uma nota dominante sobre a qual ele tanto pode repetir toadas pobres a vida inteira quanto pode construir edifícios melódicos bastante complicados. Não é raro se ver um violeiro usar os três acordes básicos descritos acima, que são uma sequência em tom maior, enquanto canta impecavelmente uma melodia em tom menor. Por outro lado, o rasqueio das cordas e o dedilhado nos intervalos ajudam a segurar a levada rítmica.

Para a maioria dos cantadores, portanto, a viola não serve para harmonizar com o canto. Ela fornece uma espécie de *mantra* instrumental, para dar o tom, pontuar o ritmo, e produzir uma vibração harmônica que é sempre a mesma, que os aficionados da cantoria conhecem e escutam desde a infância, e que serve ao cantador como um diapasão que ajuda a concentrar as ideias e focalizar o impulso poético.

Referências bibliográficas

Almeida, A. A. F. de, e Sobrinho, J. A., 1978. *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentistas e Poetas de Bancada*. João Pessoa / Campina Grande: Editora Universitária da Universidade Federal da Paraíba.

Batista, F. C., 1997. *Cantadores e poetas populares*. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária.

Cascudo, L. C., 1984. *Vaqueiros e Cantadores*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo.

Linhares, F., e Batista, O., 1976. *Antologia Ilustrada dos Cantadores*. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará.

Tavares, B. 2005. *Contando histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil*. São Paulo: Editora 34.