

## CANTORIA E POESIA ORAL: A RESISTÊNCIA DA CULTURA POPULAR

## SINGING AND ORAL POETRY: THE RESISTANCE OF POPULAR CULTURE

Francisco Jairo Silva Paiva<sup>1</sup>  
Raimundo Leontino Gondim<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho traz uma análise descritiva dos principais estilos da cantoria nordestina, que, como o trovadorismo, período literário europeu, possui uma composição poética de versos organizados em rima e métrica. Afirmando que suas principais características são o improviso de repente e o desafio de cantadores, mostra as diferentes maneiras de produzir estrofes, com disposição de rima e métrica – e, mesmo que de longe, melodia, já que esta influencia na métrica de estrofes diversas – diferentes em cada uma delas. O foco é defender a literatura popular regional, por meio da poesia oral, de modo que não seja esquecida e/ou ignorada como está acontecendo. Como o cantador é um artista e possuidor do conhecimento da sua arte através da convivência e da prática, deve ser valorizado, pois transmite uma visão de mundo da forma popular que as pessoas o enxergam. Resulta de pesquisas, entrevistas e conhecimento existencial que eu exercito como poeta popular de produção poética limitada. Com base neste relato, utilizamos conceitos de Tersariol (1981), Sautchuk (2009), Tavares (2006), entre outros que tratam da literatura de cordel, associando-a à cantoria, já que ambas são interligadas. Através do conhecimento da cantoria como poesia popular, pode-se adquirir uma visão mais crítica, comparando-a à poesia erudita, pois motiva ao interesse pela análise de conteúdo, já que seus estilos possuem uma estrutura complexa.

**Palavras-chave:** Cantoria nordestina. Poesia oral. Literatura popular.

**ABSTRACT:** This work presents a descriptive analysis of the main cantoria nordestina's styles, that as the troubadour, European Literary Period, has a poetic composition of verses organized in rhyme and metric. Stating that its main features are the improvisation repente and the challenge between popular singers, It shows the different ways of producing stanzas with rhyme's placement and metric – and even that far, melody, since that influences in the metric of several stanzas – different in each of them. The focus is to defend the regional popular literature, through oral poetry, so that it is not overlooked or ignored as it is happening. As the popular singer is an artist who knows this art through experience and practice, it should be valued, because it transmits a worldview in the popular way as people see it. This work results of research, interviews and existential knowledge that I develop as popular poet who has limited poetic production. As basis to this report, we use conceptions from Tersariol (1981), Sautchuk (2009), Tavares (2006), among others that discuss the string literature, associating it with the singing, since both are interconnected. Through knowledge of singing and folk poetry, we can obtain a more critical view, comparing it to the classic poetry because it motivates into the interest to content analysis, as their styles have a complex structure.

**Keywords:** Cantoria nordestina. Oral poetry. Popular literature.

<sup>1</sup> Graduando em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

<sup>2</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Professor Adjunto IV da UERN.

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura de cordel e a cantoria popular são interligadas e fazem parte da tradição nordestina. A primeira é escrita, sendo uma forma lúdica de representar estórias e lendas populares, e a segunda é oral, envolvendo disputas de cantadores, onde, divertindo uma plateia, fazem versos improvisados, cada qual testando a capacidade do companheiro/adversário. As duas são muito parecidas – por se apresentarem na forma de versos e terem alguns estilos comuns, como: quadra, sextilha, septilha, etc. –, sendo a parte oral mais estimada, por desafiar a inteligência e a destreza do cantador. Seu principal aspecto é ser popular, não havendo distinção da classe social do seu público.

Este tipo de literatura, tanto escrita como oral, compõe um acervo cultural que representa importante aspecto social do povo nordestino, e, empiricamente, foi criada para retratar a vida e o cotidiano do mesmo. A cantoria tem como características fundamentais o improviso de “repente”, isto é, algo rápido, e a rima, repetição de sons iguais; assim, constrói seu valor perante seus apologistas. Segundo João Miguel Manzolillo Sautchuk (2009, p. 23), “o elemento primordial da tradição da cantoria é o improviso poético”. Muitos cantadores têm-se tornado referência, em se tratando de criatividade e estilística poética. Essa forma de expressão, para algumas pessoas, foi, e ainda é, considerada seu patrimônio e sua riqueza. O motivo se dá por representarem a sua simplicidade em forma de poesia, e por isso serem considerados artistas populares.

Verifica-se, assim, a importância e influência que a literatura popular tem sobre o povo nordestino. “O nordestino gosta do repente, da improvisação autêntica e bem regional” (TERSARIOL, 1981, p. 209). Ela tornou-se o instrumento artístico, identidade cultural, figura do povo, que traz, além de diversão e contexto lúdico, conhecimento e transparência de uma realidade social.

Esse estudo tem como objetivo apresentar e tentar explicar a estrutura completa da cantoria, descrevendo os distintos “estilos” que a compõem. Serão apresentados, no decorrer de um trabalho investigativo, conceitos que aprofundam

as ideias de cordel e repente. Assim, com uma abordagem clara e objetiva, recuperaremos um conhecimento que está morrendo gradativamente, e que tanto contribui para a formação da cultura nordestina, de maneira geral. Dos cantadores, “muitos vivem da cantoria e, cantando, eles mantêm vivo este ‘folclore áudio-visual’ que não há de morrer, nunca” (TERSARIOL, 1981, p. 209).

## **2 A LITERATURA DE CORDEL E A CANTORIA POPULAR**

A literatura de cordel é um gênero narrativo, popular, escrito em forma de poesia. A expressão “de cordel” deve-se à forma como os livrinhos, e/ou folhetos desta arte, eram expostos à venda: pendurados em cordéis (cordão, barbante). Tendo origem na Europa, com designações diferentes, chegou ao Brasil por volta do final do século XVIII e início do século XIX. No fim desse século, teve grande aceitação do público nordestino. “No Brasil (...), a literatura de cordel nos chegou através dos colonizadores lusos, em ‘folhas soltas’ ou mesmo em manuscritos, (...) e se fixou no Nordeste como uma das peculiaridades da cultura regional” (MELO, 1983, p. 11). Logo se estendeu por outras regiões do país, mas no Nordeste teve seu apogeu, com poetas cordelistas e cantadores populares, que retratavam – em versos – o universo ao seu redor. Drama, amor, batalhas épicas, eram os assuntos mais abordados, baseados em casos regionais. Assim, era representada a luta pela vida – no sertão vítima da seca –, amores proibidos, etc.

No início do século XIX, surgiram por aqui os primeiros cantadores, que começaram a fazer repente ao som da viola, dando melodia e beleza aos versos produzidos. A partir desta data, estimadamente, começaram a ampliar os estilos e produzi-los de forma improvisada. Os repentistas usavam fazer desafios entre si, em cantorias, e falar do sertão, retratando o sofrimento do povo, devido à seca; depois os assuntos foram aumentando, e, atualmente, falam do conhecimento de diversas áreas que se possa pensar, como: ciência, tecnologia, religião, história, geografia, etc.

A cantoria tem a viola como figura representativa, e uma de suas características é o desafio de cantadores. Além disso, não se pode esquecer a característica oral que tem em relação ao cordel. “A noção de ‘oralidade’ carrega

junto com ela o seu oposto natural – a escrita; pois, somente a partir desta é que se pode falar de oralidade” (OLIVEIRA, 2012, p. 47). Deste modo, entende-se que a oralidade tem bases na escrita, mesmo sendo opostas. Poremos, pois, ênfase na oralidade, mas desde a utilização da escrita, para fazer descrições de uma poesia oral que compartilha alguns aspectos com a poesia escrita. Nesse universo poético (o da cantoria), o improvisado é o meio pelo qual a poesia flui e mantém sua originalidade. E para não haver repetições excessivas dos estilos cantados, desde o início do século passado até hoje, os estilos estão se multiplicando, constituindo novidade para os ouvintes. Desta forma, a cantoria passa por um processo de evolução, mas sem deixar sua identidade sertaneja e popular, pois isso é o que a torna atraente aos seus apologistas.

No livro *Literatura de cordel – Antologia*, organizado por José de Ribamar Lopes, editado pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB), Veríssimo de Melo (1983, p. 15) afirma: “Porque ninguém é poeta popular porque diz que é ou pretende ser. O poeta popular é uma expressão da região, do seu povo, com a sua linguagem própria e sabedoria secular. O cordel é o seu veículo tradicional no Nordeste brasileiro”. É necessária uma habilidade natural e, como dizem os cantadores, ter uma veia poética, pois estes artistas são produto cultural das crenças folclóricas do povo sertanejo. Não há formação para o cordel nem para o repente, a não ser o seu próprio meio, já que “a poesia popular exprime a visão popular do mundo” (TERSARIOL, 1981, p. 207, grifo nosso), para os cantadores. No próximo ponto far-se-á uma descrição dos estilos mais antigos aos mais atuais.

### **3 OS ESTILOS DA CANTORIA E DO CORDEL**

Estilo refere-se ao aspecto, modelo e estrutura através dos quais alguma coisa se apresenta. É a ideia de estética que identifica seguimentos diversos, como, por exemplo, a arte, a moda, a linguagem. No cordel, são as diversas formas de produzir estrofes – deste modo caracteriza a forma e a estética de estrofes diferentes –, que são conjuntos de versos organizados metricamente. Essas estrofes se fazem com seis, sete, oito, raramente nove, ou dez versos, com sete, dez ou onze sílabas poéticas, que compreendem uma divisão mais complexa da palavra ou

frase dentro do verso. Ao reproduzir cordel ou repente ao som da viola, o poeta repentista associa a divisão silábica à toada que usa cantando. “A contagem de sílabas num verso varia grandemente, de acordo com a habilidade de quem o recita” (TAVARES, 2006, p. 69). Assim, a pronuncia, mais rápida ou mais lenta, influenciará na métrica da estrofe.

Na cantoria, há uma grande variedade de estilos. Há cerca de 130 anos – na época do Cego Aderaldo, maior cantador de seu tempo – a cantoria continha apenas cerca de oito estilos; hoje, o cantador Geraldo Amâncio diz haver, mais ou menos, oitenta (informação verbal), porém, aqui, serão abordados aproximadamente trinta e cinco, os mais conhecidos e usados. Todos os versos utilizados no corpo deste trabalho são inéditos e de minha autoria, tendo, alguns deles, sido escritos especificamente para este trabalho, com o propósito de mostrar a possibilidade de domínio comum desse tipo de poesia.

### 3.1. QUADRA

A quadra foi o primeiro estilo usado pelos poetas. O poeta Zé da Luz, repentista paraibano, tornou-se famoso por sua habilidade neste gênero. Temos a trova e a glosa, que, em desuso hoje, foi muito usada pelos cordelistas e repentistas, e compõe-se de quatro versos (linhas) com sete sílabas, podendo haver variações na estrutura da rima. Sua formação combina o segundo verso com o quarto, ficando o primeiro e o terceiro soltos. Exemplo:

Com delicadeza agora  
Ponho-me a escrever  
Tentando, assim, expressar  
Uma forma de viver.  
(Jairo Paiva)

Ou, também, todos alternados; o primeiro com o terceiro e o segundo com o quarto, ou o primeiro com o quarto e o segundo com o terceiro. Exemplos:

O poeta popular,  
Que vive do improviso,  
Precisa desenrolar

Um cantador bem preciso  
Flui o repente na hora  
Nunca canta o que decora

O repente no juízo  
(Jairo Paiva)

Nem é muito pensativo.  
(Jairo Paiva<sup>3</sup>)

### 3.2 SEXTILHA

A sextilha, introduzida na cantoria depois da quadra, é composta de seis versos com sete (clássica) ou com dez sílabas. Esta última é denominada agalopada, sendo mais difícil por ter mais sílabas e sua melodia (toada) necessitar ser mais rápida. Severino Pinto, conhecido como Pinto do Monteiro, cantador paraibano, consagrou-se neste estilo, que caracterizou seus melhores trabalhos poéticos improvisados. Sua estrutura rima o segundo verso com o quarto e o sexto, de forma que se diferencia da quadra, na forma clássica, somente por conter dois versos a mais. Exemplos:

A natureza nos pede  
Um pouco de compaixão  
Já que padece horrores  
Com toda devastação  
Causada porque o homem  
Não tem consideração  
(Jairo Paiva)

Hoje eu quero falar com alegria  
O que está aqui no meu pensamento  
Sempre ter carinho com as pessoas  
Discutindo, não ter ressentimento  
Porque quem age sem raciocinar  
Vira escravo da raiva do momento.  
(Jairo Paiva<sup>4</sup>)

#### 3.2.1. Gemedeira

A gemedeira é uma sextilha com sete sílabas que tem, entre os versos cinco e seis, a expressão ai, ai; ui, ui – ou variações desta, fazendo jus ao nome do estilo. É muito usada em brigas de cantadores, onde eles fazem disputas, tentando cada qual se sair melhor, fazendo zombarias ao adversário. Exemplo:

Tenho força e coragem,  
Vou sair um vencedor.  
Seu verso não tem poesia  
E meu verso tem valor

<sup>3</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar o estilo “quadra” e suas variações estruturais, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular e enriquecer a produção do texto.

<sup>4</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar o estilo “sextilha” e suas variações métricas, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

Você precisa de mim  
Ai, ai; ui, ui  
Para ser seu instrutor.  
(Jairo Paiva<sup>5</sup>)

### 3.3. SEPTILHA

A septilha segue uma estrutura muito parecida com a sextilha. É composta de sete versos e também pode apresentar sete ou dez sílabas (agalopada)<sup>6</sup>. Como já conhecemos a pequena diferença entre sete e dez sílabas, vamos ver apenas um exemplo clássico, onde os versos são setissílabos. Ela rima o segundo verso com o quarto e o sétimo, e o quinto com o sexto. Exemplo:

Não se sabe o que é a morte  
Até se passar por ela.  
Muitas pessoas a temem  
E tentam escapulir dela.  
É um abismo profundo  
E quase que todo mundo  
Dará um tropeço nela.  
(Jairo Paiva<sup>7</sup>)

#### 3.3.1. Mourão

O mourão é uma septilha com sete sílabas. No exemplo anterior, o primeiro e o terceiro versos ficam soltos, mas no mourão, eles devem rimar. Sua estrutura é alternada entre os cantadores, como um vai-e-volta. É mais usado em desafios, mas pode tratar de qualquer tema ou assunto, desde que pedidos. Exemplo:

Cantador 1: Eu começo a peleja  
Cantando na sua frente  
Cantador 2: Cuidado, amigo, não seja  
Atrevido e insistente  
Cantador 1: Você pensa que é demais,

---

<sup>5</sup> Estrofe de minha autoria, composta para exemplificar o estilo “gemedeira”, pertencente à “sextilha”, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

<sup>6</sup> Estes estilos considerados pequenos (seis e sete versos) dificilmente são pedidos na forma agalopada.

<sup>7</sup> Estrofe de minha autoria, composta para exemplificar o estilo “septilha”, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

Mas eu lhe deixo pra trás,  
 Pois o meu rojão é quente.

(Jairo Paiva<sup>8</sup>)

### 3.4 OITAVA

A oitava segue uma estrutura diferente das anteriores e há modelos variados, com sete ou com dez sílabas. As estrofes são compostas de oito versos (duas quadras de rimas diferentes). Algumas oitavas possuem um verso ou coro fixo ao final, completando as oito linhas das quais o cantador só improvisa sete. Pode haver algum caso, um estilo, como veremos adiante, em que a oitava não possui mote, então o repentista deve improvisar os oito versos. Temos os oito pés-a-quadrão, o velho quadrão mineiro, o quadrão à beira-mar, o oitavão rebatido e as oitavas.

#### 3.4.1. Os oito pés-a-quadrão, o velho quadrão mineiro e o quadrão à beira-mar

Estes estilos possuem estruturas iguais e todos se apresentam com sete sílabas. Os três rimam o primeiro verso com o segundo e o terceiro, o quarto com o quinto e o oitavo, e o sexto com o sétimo. Os dois primeiros terminam sempre dizendo: nos oito pés-a-quadrão ou no velho quadrão mineiro, ou variações destes.

Exemplos:

Falando em cantoria  
 Eu tenho muita alegria  
 Cantando com energia  
 Que vem do meu coração  
 Eu tenho a inspiração  
 Que vem de dentro do peito  
 E a rima, não rejeito  
 Nos oito pés-a-quadrão.  
 (Jairo Paiva)

Vou agora demonstrar  
 Outro modo de rimar  
 Sem aqui me acanhar  
 Veja como é ligeiro  
 Pois o repente é faceiro  
 E o vate não tem medo  
 Terminei o verso cedo  
 No velho quadrão mineiro.  
 (Jairo Paiva)

O quadrão à beira-mar é um “coco” (estilo que tem um coro ao final), por isso precisa ser explicado separadamente. O primeiro verso do coro encerra a estrofe; o

<sup>8</sup> Estrofe de minha autoria, composta para exemplificar o estilo “mourão”, pertencente à “septilha”, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

restante deixa de ser considerado na métrica. Podendo haver variações, termina sempre dizendo: No quadrão à beira-mar./ Beira-mar, beira-mar, beira-mar./ O quadrão só é bem feito./ Quando é feito à beira-mar.

Eu tenho uma boa mente  
Pra pensar rapidamente  
E sacudir meu repente  
Pra quem quiser escutar  
Podendo observar  
Que o quadrão é desse jeito  
E o meu verso é perfeito  
No quadrão à beira-mar  
Beira-mar, beira-mar, beira-mar  
O quadrão só é bem feito  
Quando é feito à beira-mar.  
(Jairo Paiva<sup>9</sup>)

### 3.4.2. O oitavão rebatido e as oitavas

Estes estilos também possuem estruturas iguais, sendo o primeiro com sete sílabas e o segundo com dez. Os dois rimam o primeiro verso com o terceiro, o segundo com o quarto e o oitavo, e o quinto com o sexto e o sétimo. O oitavão rebatido é muito usado em desafios, brigas de cantadores, e é feito com sete sílabas. Neste gênero, o objetivo é revidar ou rebater a ofensa do adversário. Sempre termina dizendo: no oitavão rebatido. Exemplo:

Eu também sou um poeta  
E posso ser referido.  
Na palavra a minha meta  
É tornar-me conhecido.  
Só não faço a profissão,  
Mas posso lhes dar lição  
Em qualquer situação  
No oitavão rebatido.  
(Jairo Paiva)

Oitavas é um estilo novo, criado há poucos anos pela dupla de cantadores os Nonatos (Raimundo Nonato e Nonato Costa). Eles se destacaram pela genialidade

---

<sup>9</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar os estilos “os oito pés-a-quadrão”, “o velho quadrão mineiro” e “o quadrão à beira-mar”, pertencentes à “oitava”, e suas variações de mote, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

no repente e pela criação de muitas toadas dentro da cantoria que são utilizadas por outros cantadores da mesma geração. Com dez sílabas, oitavas segue a mesma estrutura que o oitavão rebatido, mas não tem a terminação fixa, todo ele é solto e, portanto, precisa haver improviso completo. Ainda não é conhecido por todos os cantadores nem é comum ser pedido em cantorias. Os cantadores usam este estilo para falar de sabedorias. Exemplo:

O esforço do homem o transporta  
Ao padrão de muita simplicidade  
Vai bater a fortuna em sua porta  
Sem cobrar excesso de vaidade  
Ele deve ser reconhecedor  
De si mesmo e dos outros, o valor  
Só assim vai se tornar vencedor  
E na vida vai ter felicidade.  
(Jairo Paiva<sup>10</sup>)

### 3.5. NONA

A nona não está no padrão de conhecimento de classificação dos estilos da cantoria. Só existe um estilo desse tipo, conhecido como nove palavras por seis, e variado para a toada alagoana; está quase esquecido. Sua estrutura, composta de nove versos, rima o primeiro verso com o segundo, o quarto com o quinto, o sétimo com o oitavo, e o terceiro com o sexto e nono. Na métrica, o segundo, quinto e oitavo versos possuem, apenas, quatro sílabas poéticas, tendo os demais, sete sílabas. Sua melodia faz uma quebra de ritmo nos versos quadrissílabos. Sempre termina dizendo: nove palavras por seis. Exemplo:

Quero, agora, descrever,  
Pra o leitor ler  
Toda minha altivez.  
Excluindo a arrogância,  
Estou em ânsia  
De chegar a minha vez,  
De mostrar desde o início

---

<sup>10</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar os estilos “oitavão rebatido” e “oitavas”, pertencentes à “oitava”, e suas variações métricas e/ou de mote, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

Tal precipício:  
Nove palavras por seis  
(Jairo Paiva<sup>11</sup>)

### 3.6. DÉCIMA

A décima é um estilo composto de dez versos, que pode ser com sete sílabas, com dez sílabas (martelo agalopado), ou com onze sílabas (galope). Sua rima segue o modelo ABBAACCDDC. É comum, nas pelejas, ser dado um mote sobre qualquer assunto para que os cantadores improvisem sobre ele. Exemplo de decassílabo:

Mote: A viola soluça empoeirada  
Com saudades de João Paraibano

Era muito estimado companheiro>A  
E um vate dotado de poesia>B  
Animado e sempre com alegria>B  
Carregava um semblante de guerreiro>A  
Demonstrava ser grande violeiro>A  
Pois na arte era muito veterano>C  
Tinha em si o valor do ser humano>C  
Mas a morte o traiu, que desgraçada>D  
A viola soluça empoeirada>D  
Com saudades de João Paraibano>C  
(Jairo Paiva<sup>12</sup>)

Pode ocorrer de não ser dado um mote, mas apenas o assunto, então os cantadores terão de improvisar os dez versos sem nada repetir ao final de cada estrofe. Chamarei de tema o mote de apenas um verso que pode ser dado, igual ao galope à beira-mar – que será mostrado mais adiante –, para improviso de nove versos, sendo completados pelo tema.

Há, também, o martelo perguntado (decassílabo). A diferença é que, neste, um cantador faz estrofes com perguntas, e o outro cantador tem que respondê-las.

Mote para quem pergunta:

---

<sup>11</sup> Estrofe de minha autoria, composta para exemplificar o estilo “nona”, por mim classificada dentro da cantoria, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

<sup>12</sup> Estrofe de minha autoria, composta para exemplificar o estilo “décima”, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

Perguntei em martelo agalopado  
 E respondendo em martelo é campeão  
 Mote para quem responde:  
 Respondi seu martelo perguntado  
 E quem responde em martelo é campeão

### 3.6.1. Brasil caboclo e Brasil de pai Tomás

Estes estilos são cocos – introduzidos na cantoria vindos da embolada de coco, que também é uma arte de improviso popular nordestina, porém seus artistas não são considerados poetas pelos cantadores de viola, por não utilizarem métrica e rima organizada – e, com a mesma estrutura, assemelham-se muito. Ambos são construídos com sete sílabas poéticas, mas há, entretanto, uma pequena diferença no Brasil de pai Tomás, que contém, apenas, no primeiro e quinto versos quatro sílabas poéticas, sendo os demais com sete sílabas. São usados para abordar assuntos históricos. Podendo ser invertido os motes, terminam dizendo:

<p>1- Nesse Brasil de caboco          De mãe Preta e pai João (2x)          O professor me ajuda          A fazer este trabalho          Um instante não empalho          Se não de ideia ele muda          E é um Deus nos acuda          Pra atingir a perfeição          Eu presto muita atenção          Mas passo por um sufoco          Nesse Brasil de caboco<sup>13</sup>          De mãe Preta e pai João (2x)          (Jairo Paiva)</p>	<p>2- No tempo de pai Tomás          Preto velho e pai Vicente (2x)          Bem Brasileiro          Preto velho é nordestino          Vicente desde menino          É metido a violeiro          Tomás primeiro          Mostrou que tinha repente          Foi um poeta excelente          E educado rapaz          No tempo de pai Tomás          Preto velho e pai Vicente (2x)          (Jairo Paiva<sup>14</sup>)</p>
--	---

<sup>13</sup> A palavra *caboclo* é adaptada para *caboco* – uma variação nordestina –, nesse estilo da cantoria, por não haver, para ela, rima consoante, o tipo de rima usada na cantoria, que é a rima que leva em consideração o som desde a vogal do acento tônico até a última vogal, considerando a exata igualdade do som das consoantes nesse meio.

<sup>14</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar os estilos “Brasil caboclo” e “Brasil de pai Tomás”, pertencentes à “décima”, e suas variações métricas, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

### 3.6.2. Mourão voltado e quadrão perguntado

Nestes estilos há um revezamento, alternância entre os cantadores, assemelhando-se ao mourão, do ponto 2.3.1. Cada violeiro improvisa um verso (linha) até concluir a estrofe. Constroem-se com sete sílabas. Podendo haver variações, sempre terminam dizendo:

1- Isso é que é mourão voltado  
Isso é que é volta mourão

2- Isso é quadrão perguntado  
Isso é responder quadrão

C1-Cantador 1/C2-Cantador 2

C1-Como é bela a natureza  
C2-Tem um brilho natural  
poder

C1-E um charme especial

C2-Criadora da beleza

C1-Falo com toda franqueza

C2-É o centro da criação

C1-Sei que ela é então

C2-Um projeto iluminado

Isso é que é mourão voltado

Isso é que é volta mourão

(Jairo Paiva)

C1-Como está o meu país?

C2-Quem manda é quem tem

C1-O que nós vamos fazer?

C2-Reeleger “seu” Luíz

C1-Quem é que “tá” infeliz?

C2-Toda a população

C1-E qual é a solução?

C2-Aceitar tudo calado

Isso é quadrão perguntado

Isso é responder quadrão

(Jairo Paiva<sup>15</sup>)

### 3.6.3. Pássaro preto

Muito antigo e quase em desuso, o pássaro preto é, também, um estilo de coco. Seus versos têm sete sílabas e é bastante usado para cantar conteúdo humorístico ou mesmo brigas de cantadores. O cantador tem que improvisar seis versos somente, pois o coro desse estilo possui os quatro versos restantes. Seu coro é sempre: Pássaro preto é anum,/ que no bico tem um vinco/ Oito, sete, seis e cinco;/ quatro, três e dois e um. Exemplo:

Pra fazer o meu roçado,  
Eu vou partir lá pra roça.  
O pêlo do feijão coça,  
Vou apanhar com cuidado.  
Quando tiver apanhado,

<sup>15</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar os estilos “mourão voltado” e “quadrão perguntado”, pertencentes à “décima”, e suas construções, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

Vou colher meu jerimum.  
 Pássaro preto é anum,  
 Que no bico tem um vinco.  
 Oito, sete, seis e cinco;  
 Quatro, três e dois e um.  
 (Jairo Paiva<sup>16</sup>)

#### 3.6.4. Boi da cajarana; quando eu ia, ela voltava; e o que é que me falta fazer mais?

Estes três estilos também são cocos. Os dois primeiros têm estruturas compostas por versos com sete sílabas, e o terceiro com dez sílabas. O boi da cajarana é um estilo melodioso, que é usado para cantar algo voltado ao sertão e também desafio de cantadores. O quando eu ia, ela voltava é usado para trocadilhos, e sua melodia é rápida, para que o cantador mostre habilidade em não errar o verso. O o que é que me falta fazer mais? é usado em brigas de cantadores, onde eles dizem mentiras de façanhas que já tenham feito, exagerando no que dizem, para se sobressair ao adversário. Com variações, o primeiro termina dizendo: Eu quero o boi amarrado/ no pé da cajarana,/ me amarre o boi/ no pé da cajarana. O segundo termina dizendo duas vezes: Quando eu ia, ela voltava/ e quando eu voltava, ela ia. E o terceiro termina perguntando: O que é que me falta fazer mais/ se o que eu fiz até hoje ninguém faz? Exemplos:

##### **Boi da cajarana**

O boi tem disposição  
 Pra puxar peso em carroça  
 Para o trabalho da roça  
 Ele não faz greve, não  
 É certo, precisa, então,  
 Folgar o fim de semana,  
 Mas o dono é um sacana  
 Não lhe deixa descansado  
 Eu quero o boi amarrado  
 No pé da cajarana  
 Me amarre o boi  
 No pé da cajarana.  
 (Jairo Paiva)

##### **Quando eu ia, ela volta**

Sofri por uma paixão,  
 E ela fez nada por mim.  
 Então eu pensei assim:  
 Vou lhe dar uma lição  
 Não lhe dou mais atenção  
 Vou tentar outra alegria  
 E esquecer que algum dia  
 Pensei que você prestava  
 Quando eu ia, ela voltava  
 E quando eu voltava, ela ia (2x).  
 (Jairo Paiva)

<sup>16</sup> Estrofe de minha autoria, composta para exemplificar o estilo “pássaro preto”, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

**O que é que me falta fazer mais?**

Sempre fui um poeta grandioso,  
Com mais dom que o Fernando Pessoa,  
Pois a minha poesia é muito boa,  
Pra abater um poeta tão famoso.  
Viajei pelo mundo, esperançoso,  
Procurando, à altura, alguns rivais.  
Mas ninguém provou ser, do que eu, mais  
Competente na arte literária.  
Minha poesia é mais que necessária  
O que é que me falta fazer mais?

(Jairo Paiva<sup>17</sup>)

Refrão: O que é que me falta fazer mais,  
Se o que eu fiz até hoje ninguém faz?

**3.6.5. Voa sabiá e remo da canoa**

Cocos, estes estilos são idênticos em estrutura. Foram trazidos da embolada de coco para a cantoria pelo cantador João Lourenço, antigo embolador João Preá (informação verbal). Sua rima tem o primeiro e quinto versos soltos, o segundo com o terceiro, o quarto com o oitavo, e o sexto com o sétimo; o coro completa a estrofe. Sua disposição métrica tem o primeiro, o quinto e o nono (primeiro verso do coro) versos de quatro sílabas, sendo os demais de sete sílabas. Com variações, terminam dizendo respectivamente: voa sabiá/ do galho da laranjeira/ que a pedra da baladeira/ vem zoando pelo ar; segura o remo/ da canoa, meu amor/ segura o remo/ pra canoa não virar/ segura o remo/ que o remo comanda a proa/ quem nunca andou de canoa/ não sabe o que é remar. Exemplos:

Foi no sertão  
Que eu conheci a poesia,  
Pra a arte da cantoria  
Eu aprender a cantar.  
Então agora  
Eu sou um cantador forte  
E não temo tanto a morte  
Que ela não vai me levar  
Voa sabiá

A cantoria  
Sempre foi o meu remédio,  
Curando bem o meu tédio,  
Que é difícil de explicar.  
Eu logo conto  
Todas as minhas façanhas  
Minhas cantorias ganhas  
Que ninguém vai me tomar.  
Segura o remo

<sup>17</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar os estilos “boi da cajarana”, “quando eu ia, ela voltava” e “o que é que me falta fazer mais?”, pertencentes à “décima”, e suas variações métricas e/ou de mote, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

Do galho da laranjeira  
Que a pedra da baladeira  
Vem zoando pelo ar.  
(Jairo Paiva)

Da canoa, meu amor  
Segura o remo  
Pra canoa não virar  
Segura o remo  
Que o remo comanda a proa  
Quem nunca andou de canoa  
Não sabe o que é remar.  
(Jairo Paiva<sup>18</sup>)

### 3.6.6. Os dez de queixo caído, martelo alagoano e galope à beira-mar

Estes estilos são idênticos em estrutura de versos – com improviso de nove linhas (versos), sendo completados por um verso fixo, o tema –, diferenciando-se apenas na quantidade de sílabas por verso. Os três são usados para desafios, com níveis de dificuldade distintos. Um estilo muito antigo, já quase em desuso, os dez de queixo caído é feito em sete sílabas. O martelo alagoano é feito em dez sílabas e ainda é muito usado em cantorias. É o que mais se parece com o galope à beira mar, que se faz com onze sílabas, sendo o estilo mais difícil para os cantadores, por ser o de versos mais extensos e a toada ser rápida, violenta. Terminam dizendo, respectivamente, podendo haver variações: nos dez de queixo caído; nos dez pés de martelo alagoano (3x); nos dez de galope da beira do mar. Exemplos:

#### Os dez de queixo caído

Este estilo é assim  
Do modo que eu explico  
Não duvide, eu suplico,  
É importante pra mim.  
Eu quero dizer um sim  
A qualquer tema e pedido,  
Porque para ser temido  
Preciso ser educado  
Pra fazer o meu legado  
Nos dez de queixo caído.  
(Jairo Paiva)

#### Martelo alagoano

Para ser um guerreiro memorável,  
É preciso demonstrar valentia,  
Lutar muito com força e energia,  
Trazer paz para o mundo deplorável.  
Se esforçar, tornar o sonho alcançável  
É a base pra todo ser humano.  
Possuir em mente um grande plano  
Faz ouvir dos outros ao seu redor  
Que você conseguiu ser o melhor  
Nos dez pés de martelo alagoano (3x)  
(Jairo Paiva)

#### Galope à beira-mar

<sup>18</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar os estilos “voa sabiá” e “remo da canoa”, pertencentes à “décima”, e suas variações de mote, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

Em uma estrofe bem improvisada,  
Abordando assuntos complexos e novos,  
Assim relatando a cultura dos povos,  
Com a estrutura bem metrificada,  
Para o repentista, difícil “num” há nada.  
Eu quero dizer que é possível falar.  
E pra fazer igual quem quiser tentar,  
Eu logo advirto com sinceridade  
Que é preciso muita criatividade  
Nos dez de galope da beira do mar.  
(Jairo Paiva<sup>19</sup>)

### 3.6.7. 13 por 12, gabinete e você cai

Os três estilos que serão abordados nesse ponto são do tipo que tem um coro fixo no meio da estrofe, com versos improvisados no começo e fim da mesma. O 13 por 12, estilo de sete sílabas, muito usado em brigas de cantadores, tem os seis primeiros versos organizados como uma décima comum. O sexto verso deve terminar com o som em “éis”, para rimar com o verso seguinte, que é o primeiro do coro, podendo haver variações: é treze por doze/ é onze por dez/ é nove por oito/ é sete por seis/ é cinco por quatro/ mais um, mais dois e mais três – a partir daqui, dois versos devem ser improvisados, rimando entre si, terminando com o verso fixo: o cantador de vocês.

No gabinete, o cantador deve explorar a criatividade. Também tem os seis primeiros versos organizados como uma décima comum e é feito com sete sílabas. Mas, nesse caso, o sexto verso deve terminar com o som em “em”, para rimar com o verso seguinte, que é o primeiro do coro, podendo haver variações: eu comprei um cartão pra viajar no trem/ sem cartão ninguém vai sem cartão ninguém vem/ nem vem nem vai, nem vai nem vem/ tanto tem como dá, tanto dá como tem/ nem é meu nem é seu, nem dou ele a ninguém – o verso seguinte deve ter somente o começo improvisado, pois o final é fixo: faça assim também. O verso seguinte deve ser improvisado, terminando em “ête”. Os dois seguintes terminam a estrofe e são fixos: quem não cantar gabinete/ não é cantor pra ninguém.

---

<sup>19</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar os estilos “os dez de queixo caído”, “martelo alagoano” e “galope à beira-mar”, e suas variações métricas, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

O *youê cai* é um tipo de *mourão*, usado para brigas de cantadores. O cantador 1 faz dois versos e pronuncia a expressão: tome um, dois, três. O cantador 2 faz mais dois versos, rimando, respectivamente, com os do companheiro e pronuncia a expressão: tome quatro, cinco, seis. O cantador 1 faz um verso rimando com o último do companheiro e mais um terminado em “ai”. O cantador 2 diz a expressão fixa: *youê cai*. Então, o cantador 1 faz dois versos rimando entre si e pronuncia o verso fixo que encerra a estrofe: e se for por dez pés lá vai. Exemplos:

**13 por 12**

Improviso, meu amigo,  
Deve ter uma mensagem,  
Para passar boa imagem  
Do vate, é o que eu digo.  
E para brigar contigo  
Eu puxo assuntos cruéis  
É treze por doze  
É onze por dez  
É nove por oito  
É sete por seis  
É cinco por quatro  
Mais um, mais dois e mais três  
No repente, eu dou lapada  
E deixo a cara inchada  
Do cantador de vocês  
(Jairo Paiva)

**Você cai**

C1-Eu tenho uma trajetória  
No universo do repente,  
Tome um, dois, três  
C2-Você com a sua história  
Percebo que você mente  
Tome quatro, cinco, seis  
C1-Eu sou muito inteligente  
Vou vencer, você não vai  
C2-Você cai  
C1-Se eu cair, caio aprumado  
Porque sou bem preparado  
E se for por dez pés lá vai  
(Jairo Paiva<sup>20</sup>)

**Gabinete**

Viagem de vida e morte,  
Cada uma toma um lado,  
O rumo é determinado  
Leste, oeste, sul ou norte.  
A vida possui mais sorte,  
Mas a morte vai “pro” além.  
Eu comprei um cartão  
pra viajar no trem  
Sem cartão ninguém vai  
Sem cartão ninguém vem  
Nem vem nem vai  
Nem vai nem vem  
Tanto tem como dá  
Tanto dá como tem  
Nem é meu nem é seu  
Nem dou ele a ninguém  
E pra viver cantando,  
Faça assim também.  
Soldado praça é cadete  
Quem não cantar gabinete  
Não é cantor pra ninguém  
(Jairo Paiva)

<sup>20</sup> Estrofes de minha autoria, compostas para exemplificar os estilos “13 por 12”, “gabinete” e “você cai”, pertencentes à décima, e suas variações estruturais, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

### 3.6.8. Coqueiro da Bahia

Para encerrar o ponto descritivo, será descrito o estilo usado para encerrar cantorias: o coqueiro da Bahia. Este estilo é o mais melodioso e animado, para que os cantadores se despeçam, deixando boa impressão da arte e do seu talento para o público ouvinte. Em sete sílabas, sua disposição de rima tem o primeiro verso solto, o segundo com o terceiro, o quarto com o quinto e o oitavo, e o sexto com o sétimo. Possui o mote: coqueiro da Bahia/ quero ver meu bem agora; acompanhado do coro, cantado duas vezes: quer ir mais eu, vamos/ quer ir mais eu, vam'bora. Exemplo:

Encerrando este trabalho,  
Que é do tipo descritivo,  
Fico um pouco pensativo  
Se alguém o ignora.  
Mesmo assim, termino agora,  
Com estilo e harmonia  
Coqueiro da Bahia  
Quero ver meu bem agora  
Quer ir mais eu, vamos  
Quer ir mais eu, vam'bora (2x).  
(Jairo Paiva<sup>21</sup>)

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois da análise estrutural dos principais estilos da cantoria e do cordel, torna-se evidente a complexidade que possui a literatura popular, com precisão na rima, métrica, melodia e oração. Assim, “é interessante conhecer as regras da cantoria” (TERSARIOL, 1981, p. 205), para que haja um entendimento das diferentes formas de expressão artística de um povo. A sua diversidade é o que a faz tão atraente ao povo nordestino, seja na escrita ou na oralidade. Porém, a oralidade é a parte mais chamativa, por exigir rapidez de pensamento do poeta repentista, que, em suas “brigas”, arremete às cantigas satíricas, próprias do trovadorismo. O conhecimento e habilidade do cantador sobre tantos gêneros, que se diferenciam em estrutura e melodia, “nos faz afirmar que *o cantador nordestino é*

---

<sup>21</sup> Estrofe de minha autoria, composta para exemplificar o estilo “coqueiro da Bahia”, pertencente à décima, e suas variações estruturais, com a finalidade didática de resgatar a poesia popular.

*um profissional da poesia*” (TERSARIOL, 1981, p. 205, grifo do autor), com um dom natural, já que muitos deles, principalmente os mais antigos, tiveram pouco ou nenhum acesso à educação. Desta forma, levando em consideração o conhecimento de mundo, adquirido por experiência, a arte da cantoria deve ser levada avante, pelo menos a sua ciência, para que não seja esquecida. As novas gerações de jovens tendem a excluí-la e ignorá-la em meio a gêneros musicais marginalizados. E poucos são os que consideram a atuação literária desta arte na sociedade e nos estudos de literatura. Mesmo assim, fica claro que sua atuação abrange campos diversos, com vários tipos de conhecimento, transmitindo-os, inclusive, a um público diminuto (infelizmente), com características próprias e bem marcadas.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MELO, Veríssimo de. Literatura de Cordel – visão histórica e aspectos principais. In: LOPES, José de Ribamar (org.). (1982). *Literatura de Cordel – antologia*. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983, p. 3-52. 704p.

OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. (2012). *A formação da literatura de cordel brasileira*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada). Faculdade de Filologia, USC, Santiago de Compostela. 381f.

SAUTCHUK, João Miguel Manzóllilo. (2009). *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Tese (Doutorado em Antropologia). Instituto de Ciências Sociais, UnB, Brasília. 214f.

TAVARES, Braulio. (2006). *O flautista misterioso e os ratos de Hamelin*. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2006. 80p. (Coleção Infante-Juvenil). ISBN 85-7326-346-6.

TERSARIOL, Alpheu. (1980). *Panorama da literatura Luso-Brasileira*. 4. ed. João Pessoa: SOLIBRAL, 1981. 216p.