

# Cantoria de Viola: Expressão de alegria e esperança do povo nordestino

Prof. JOSE MARIA TENORIO ROCHA

"Ante-ontem, minha gente  
Fui juiz numa função  
De violeiros do Nordeste  
Cantando em competição  
Ou puxando uma sextilha  
Ou uma oitava em quadrão  
Quer a rima fosse em inha  
Quer a rima fosse em ão,  
Cairam rimas do céu,  
Saltavam rimas do chão.

Tudo muito bem medido  
No galope do sertão.  
Saí dali convencido  
Que não sou poeta, não;  
Que poeta é quem inventa  
Em boa improvisação,  
Como faz qualquer violeiro  
Bom cantador do sertão,  
A todos os quais, humilde,  
Mando a minha saldação".

Estas décimas foram compostas por um dos maiores poetas eruditos da língua portuguesa de todos os tempos -Manuel Bandeira- para exaltar um dos gêneros poético-musicais folclóricos mais importantes do Nordeste do Brasil- A Cantoria de Viola.

A emoção que esse tipo de expressão cultural causou ao poeta maior, também chega a sensibilizar o poeta popular, quando reconhece ter produzido um repente que considera obra-prima, que tenha causado admiração a um auditório lotado. Agradecido pelas ovações recebidas, o poeta credita à viola a inspiração recebida, e acarinha seu instrumento companheiro, com versos como estes de Dimas Batista Patriota:

"Velha viola de pinho, companheira  
De minh' alma, constante e enternecida,

Foste tu a intérprete primeira  
Da primeira ilusão da minha vida" (1)

Dentre as variadas formas dos cantares folclóricos nordestinos, a Cantoria de Viola desponta como uma dessas formas de expressão poética que emociona e traduz de forma definidora o gosto, a vida e a alma dos nordestinos.

Seus cantos são feitos de repente, de improviso, e isso dá a essa forma musical o caráter de canto mágico, importante, só acessível para os eleitos, ou para os bem-nascidos musicalmente. Homens que não precisaram entrar em escolas de música para aprender essa arte/ciência. Seres talhados para dizer musicalmente e em versos que variam dos mais simples aos mais bem elaborados em estrutura formal, aquilo que, com dificuldades, dizemos em prosa.

Essa arte, de bases tão nordestinas, tão nacionalistas, tem suas raízes na Idade Média, embora não esqueçamos que na Antiguidade já existiam formas de desafios entre os gregos da Era Clássica.

Da Península Ibérica, na era dos descobrimentos, veio a informação poético-musical que se aclimatou bem no Nordeste, e por toda parte as sextilhas, as gemedeadas, os martelos, os galopes, os desafios, marcam profundamente a presença desses músicos maravilhosos porque simples, puros, eleitos para traduzir essa arte singular, o canto com cheiro de gente, o canto de bases e raízes tão nossas, o canto para a denúncia do que está estabelecido de forma não conveniente; o canto para a libertação.

Discorrendo sobre a figura do cantador nordestino e fazendo possíveis ligações comparativas através de fatos semelhantes em diversos quadrantes do universo, Câmara Cascudo asse-

vera ser o cantador um "descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos, do Gleeman anglo-saxão, dos Moganis e Metris árabes, do velálica da Índia, dos Runóias da Finlândia, dos bardos armoricanos, dos escaldos da Escandinávia, dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média. Canta ele, como há séculos, a história da região e a gesta rude do homem. É a epea grega, o barditus germano, a gesta franca, a estória portuguesa, a xácara recordadora". (2)

## A VIOLA

Em importante pesquisa, onde a observação participante foi o elemento decisivo, Roberto Nunes Correia traçou um roteiro que passa a ser um guia seguro para entendermos a trajetória da viola através de dez séculos de História. Deixemos que o pesquisador demonstre essa viagem.

"No início do século VIII, os árabes invadiram a Península Ibérica e muito provavelmente introduziram nessa região um instrumento bastante difundido entre eles, o alaúde. No contato com o povo ibérico, este instrumento sofreu várias modificações e mais tarde recebeu o nome de "Vihuela", que teve no século XVI sua grande fase".

"Nesta época encontramos a vihuela de 6 ordens de cordas usadas pelos músicos, e a vihuela de 4 ordens de cordas, também chamada de "guitarra" usada pelo povo".

8

"Como vemos, a guitarra era a mesma vihuela sem a sexta e a primeira (prima) cordas. É interessante notar que estes instrumentos só possuíam 10 trastes, o que ocorria também na "viola meia regra" encontrada no nosso sertão".

"Na segunda metade do século XVI, a guitarra substituiu progressivamente a vihuela e, com a adição de uma quinta corda (adicionando-se a prima da vihuela a guitarra), o instrumento adquiriu uma categoria artística bem maior. Essa guitarra dotada de uma quinta corda teve tanto êxito, que os guitarristas de todos os países a adotaram e a denominaram "guitarra espanhola".

"Em 1586, a guitarra já contava definitivamente com 5 ordens de cordas. A exceção da prima, que era simples, a segunda e a terceira ordens afinadas em uníssono, e a quarta e quinta em oitavas (...)"

"Em Portugal, este instrumento, dotado de mais 1 corda (prima), adquiriu o nome de "viola", passando a ter 5 cordas duplas (...) No século XVII, o número de cordas aumentou para 12, com a adição, de 2 bordões, conservadas as ordens já existentes (...). No século XVIII, a transformação da guitarra espanhola em sua forma atual de cordas singelas (com o acréscimo do MI grave) fez surgir em língua portuguesa a designação de

violão para o instrumento que em espanhol continuou sendo chamado de guitarra". (3)

Em comentários técnicos sobre o som desse instrumento, o etnomusicólogo nordestino Antonio José Madureira assim se expressou:

"Pelo fato de suas cordas serem de aço e ordenadas em pares, seu som nos lembra o cravo, antigo instrumento europeu. Acredito, porém, que sua expressividade seja maior, pois a viola permite o PORTAMENTO e o VIBRATO".

"Ao contrário do que acontece com a viola paulista e a mineira, a afinação da viola nordestina não varia. A relação entre suas cordas asse melha-se à do violão, com algumas particularidades: a cantador afina a viola de um ponto a dois acima do diapasão normal, facilitando assim a tonalidade em que canta; e o primeiro par é afinado uma oitava abaixo. Raras vezes esse primeiro par é usado, mas essa afinação tradicional é mantida". (4)

Em relação à afinação da viola nordestina, Orlando Tejo informa que os cantadores que se acompanham de viola de 10 cordas ou 5 duplas preferem a afinação em MI-SI-SOL-RÉ-LÁ e os que tocam com violas de 12 cordas ou 6 duplas, MI-LÁ-RÉ-SOL-SI-MI, permitindo ao instrumento ter uma maior sonoridade.(5) A musicóloga paulista Oneyda Alvarenga concorda com o segundo informe e acrescenta um dado: é a afinação em LA-RÉ-SOL-SI-MI. (6)

No início de qualquer cantoria ou no intervalo entre uma estrofe cantada e outra, os cantadores tocam um trecho musical instrumental a que chamam de "baião de viola" ou "ponteadado". Esse ponteadado que dá ao instrumento características de solista, é, segundo Rossini Tavares de Lima, "uma verdadeira dedilhação", onde o tocador fere as cordas com 1 só dedo, dando resultado melódico ou polifônico". (7)

Em comentário sobre o papel da música na cantoria de viola, informa a musicóloga Dulce Martins Lamas que "na cantoria, a música tem um papel secundário, simplesmente realça o ritmo poético, vez que o cantador tem como principal objetivo (...) mostrar sua capacidade inventiva, sua presença de espírito, sua habilidade de criação poética.

"O importante é a significação do texto rimado, quer seja no sentido narrativo ou no aspecto de improvisação, feito com as mais variadas medidas poéticas, cabendo à linha melódica apenas ressaltar ou apoiar o ritmo da palavra".

"O ritmo da cantoria satisfaz principalmente as necessidades da acentuação métrica das palavras. (...) A rítmica da cantoria é oratória, provém directamente da prosódia, tal como todo o

canto que se praticou até o Renascimento e, ainda hoje, se conserva no Canto Gregoriano (...)".

"Embora o ritmo seja livre (...) obedece a uma lógica. Suas unidades de tempo integram-se ao esquema poético e estão preconcebidas na consciência do cantador, pela sua própria natureza intuitiva (...)".

Os violeiros "cantam como se estivessem falando. Daí o canto ser nasalado. Podemos mesmo concluir ser a impostação nasal o fator que contribui para que o cantador passe horas a fio, cantando e improvisando, sem demonstrar fadiga".

Discorrendo sobre a melodia, afirma ainda: "Assim como a poesia, a melodia tem elementos preexistentes. Ainda que se verifiquem processos de inventiva, são mais de detalhes, de nuances, do que de conjunto. Pode-se dizer que há uma estrutura, uma base fixa, à qual se incorporam, sob a inspiração, a necessidade do momento ou a emoção, pequenos desenhos, ligeiras variações, que emprestam às formas tradicionalmente estabelecidas uma constante imagem de renovação. Esses fatores de acréscimo ou transformação contribuem para que a melodia nunca se repita da mesma maneira (...)".

"Eles não obedecem aos paradigmas de uma afinação universal, ou aos ensinamentos institucionalizados, às medidas sonoras controladas por diapasão, como na música estudada. Sobretudo, não repetem uma melodia escrita, porém a música que conservam por tradição oral, sujeita portanto a todas as contingências do improviso". (8).

Na estrutura melódica que serve de fundo aos cantares dos violeiros existem sobrevivências advindas do período medieval, época do movimento trovadoresco europeu. Esse movimento surgiu na França e teve duas ramificações, uma no norte e outra no sul, com os Trouvères e os Troubadours, respectivamente.

Os Trovadores faziam a poesia e também, como os rapsodos gregos, compunham a música. "Está portanto, na criação e divulgação da canção popular dos séculos XI e XII, uma das mais significativas contribuições dos trovadores franceses".

Durante os séculos XV e XVI na Europa, a viola foi instrumento musical popularíssimo. No século XVI, esse instrumento atingiu seu esplendor em Portugal, segundo se vê nos Autos de Gil Vicente. Daquele país chegou ao Brasil, sendo aceito como instrumento de base para o acompanhamento de muitos cantares folclóricos, convindo lembrar que entre os instrumentos musicais das orquestras jesuíticas estava a viola,

além do pandeiro, tamboril e flauta, segundo Câmara Cascudo. (9)

Os estudiosos brasileiros são acordes em afirmar que a cantoria de viola surgiu na Serra do Teixeira, ponto culminante da Paraíba, nos primeiros quartéis dos séculos XIX, sendo o primeiro cantador Romano do Teixeira ou Romano da Mãe-D'Água (Francisco Romano Caluete), autor do próprio vocábulo *Cantoria*. (10)

A cantoria de viola assume aspectos bem distintos em termos de Brasil; assim, enquanto no Nordeste ela é improvisada, mesmo entendendo que os violeiros cantam versos anteriormente aprendidos, a que chamam de balaio, a maioria de sua produção é feita de repente, com temas, assuntos criados 'a base do acontecimento do momento.

No Sudeste e Centro-Oeste do Brasil, o que aparece, ao invés da poesia de improviso é a moda de viola, decorada; é a chamada poesia de bancada (embora esse termo seja mais bem empregado para a chamada de Literatura de Cordel).

Além das diferenças em termos de criação poética, há outra que convém ressaltar: enquanto no Nordeste o violeiro, embora cantando em dupla, cada um tem a sua vez de cantar, o companheiro faz o acompanhamento. No Sudeste/ Centro-Oeste, as duplas cantam em forma de dueto e recebem nomes como Tônico e Tinoco, Milionário e Zé Rico, etc.

Atualmente, por influência dos programas de rádio e televisão do tipo "Som Brasil", por exemplo, os violeiros nordestinos estão a querer abandonar o improviso e a cantar a chamada de "Poesia Matuta", forma de composição poética não improvisada, que soa falso, por não retratar bem o seu universo cultural, mas, por se assemelhar as modas de viola. Essas maquinações aparecem por influência da Indústria Cultural, que procura, de forma ideológica, nivelar todas as peculiaridades culturais, e nessa homogeneização traz a morte verdadeira das coisas que são genuinamente nossas.

No estudo "Puizia Populá x Poesia Popular", chamamos atenção para esse fato. (11)

Embora sendo considerada arte importante pelo povo e prezada pelos estudiosos da cultura brasileira, da música, da literatura, a cantoria de viola sente-se marginalizada ou ideologicamente ignorada pelas elites culturais do país.

Compreendendo essa situação de descaso e abandono e tentando solucioná-la, 12 duplas de violeiros, seleccionados entre 40, fizeram uma excursão da cidade de Olinda (PE) à Brasília, nos meses de janeiro e fevereiro de 1979, passando pelas principais capitais brasileiras, onde se

apresentavam, tencionando chegar até a capital da República, onde entregariam ao então Ministro da Educação e Cultura um manifesto contendo várias reivindicações, entre elas a legalização da profissão de violeiro e inclusão da poesia de cordel e da cantoria de viola nos currículos escolares dos vários níveis.

O cantador Ivanildo Vila Nova, comentando a viagem e o saldo conseguido com a empreitada, assim se expressou: "Nossa excursão não foi um passeio, teve (...) o objetivo de protestar contra essa situação".

Outro cantador, Lourival Batista, depôs: "Em nenhuma oportunidade fomos vaiados. No país em que a vaia é instituição e o popular não merece, geralmente, muito respeito, isso é mais do que consagrador".

2 dos organizadores dessa viagem dos violeiros, Braulio Tavares e Giuseppe Baccaro, questionando a situação discorrem sobre os propósitos. Afirmo o primeiro: Não se deve esquecer que isso é um tipo de espetáculo artificial e que o verdadeiro espetáculo do violeiro é a cantoria".

O segundo, incisivo, propõe respostas a sérias perguntas: "Que fizeram os eruditos para proteger a cultura do povo? Por que o turismo sempre interfere negativamente na cultural popular, uma vez que, "para finalidades turísticas", esta é sempre condicionada, mutilada e enfeitada? (12)

Em Alagoas a entidade que cuida e tenta defender essa arte tão significativa é a Associação de Violeiros e Trovadores de Alagoas, criada em 20 de janeiro de 1976, e sediada na Secretaria de Cultura de Alagoas (Rua Pedro Monteiro, 108, Maceió-Al).

Essa A.V.T.A. que temos a honra de ter ajudado a criar, tem como líderes os violeiros Raul Vicente de Queiroz, João Procópio e Tiago Mar-celino, além de outros.

#### OS GÊNEROS POÉTICOS NA CANTORIA DE VIOLA

Em estudo sobre os Gêneros Poéticos na Cantoria de Viola correntes em Alagoas, concluímos que existem 7 formas básicas de estruturas poéticas e 18 formas variando das primeiras, obedecendo a este esquema:

Sextilhas	Sextilha
	Gemedeira
Mourões	Mourão de sete
	Mourão trocado
Oitavas	Oito a quadrão
	Quadrão Paulista
	Quadrão Mineiro
	Quadrão-do-Vale-Tudo

Nove Linhas	Oitavão Rebatido
Décimas de sete sílabas	Toada Alagoana
	Dez a quadrão
	Dez de queixo caído
	Mourão voltado
Décimas de 10 sílabas	Mourão perguntado
	Martelo à desafio
	Martelo agalopado
	Martelo alagoano
	Martelo miudinho
Doze Linhas	Galope à beira-mar
	Mourão do Você cai.
	(13)

Afora essas 20 subdivisões existem várias outras que são pouco usadas, como Meia-quadra, Gabinete e o Miudinho apressado, do saudoso Manuel Neném, além de várias outras formas criadas e recriadas por violeiros que inovam ou modificam sua arte poética.

#### A APRESENTAÇÃO DO CANTADOR

Antes do início de cada cantoria, os violeiros fazem questão de se apresentar perante a assistência. Em geral fazem auto-elogio, se exaltando ao máximo, para atemorizar o parceiro. Assim, diz Passarinho:

Sou Tiago Passarinho  
Da Paraíba do Norte,  
Se nasci para cantar  
O meu berço já teve sorte,  
Esse balanço de rima  
Só deixo depois da morte.

Já Lourinaldo Vitorino anuncia:

Eu sou um pernambucano  
Esse poeta nasceu,  
Uma pétala se abrindo  
A corola lhe envolveu,  
E os sonhos de poesia  
A natureza estendeu.

#### - MOTE OU TEMA -

Mote ou Tema é uma frase metrificada em versos que se dá ou se escolhe para uma composição poética (de improviso ou não) e que pode se repetir na composição como uma espécie de es-tribilho. Ou, como diz Tiago Passarinho: "É um assunto de uma linha ou duas linhas, ou, o final de um verso (estrofe) de 10 pés".

Os motes são glosados, cantados, rimados ou compostos por violeiros, glosadores, poetas populares. Glosar é o ato de preparar, compor os versos, geralmente em estrofes de 10 linhas. Ou, glosa é uma composição poética feita em décimas, onde a estrofe termina com os versos de um mote dado au composto, ou ainda escolhido por alguém.

Existem motes de 1 verso (1 linha, 1 pé), assim como:

"FAZ PENA CHICO MORRER"

Motes de 2 versos:

"A MEDICINA NÃO CURA A  
DOR DA SEPARAÇÃO"

Nos casos dos motes de 1 verso, faz-se a décima, compondo 9 versos e termina-se (a estrofe com 10 versos) com o mote dado, completando a estrofe:

Tenho de morrer um dia  
Vai se dar um desprazer  
Minha morada vai ser  
O caixão na terra fria.  
A dor da hidropisia  
Veio o Chico derreter...  
Quem mandou você beber?  
Sinto essa dor rigorosa...  
Pra quem gostava de glosa  
FAZ PENA CHICO MORRER.

Sendo motes de 2 versos, compõe-se 8 versos, complementados com os 2 versos do mote, terminando a estrofe com 10 versos:

A SAUDADE É COMPANHEIRA  
DE QUEM NÃO TEM COMPANHIA  
(Glosa de Chico Nunes)

Vivo em eterna agonia  
Sem saber o resultado  
Deus já me deu o atestado  
Pra eu baixar à terra fria.  
Em volta só vejo o mal  
Deste meio social,  
E espero sozinho o dia  
De minha hora derradeira...  
A SAUDADE É COMPANHEIRA  
DE QUEM NÃO TEM COMPANHIA.

### OS GÊNEROS POÉTICOS

A presente pesquisa foi desenvolvida em várias épocas, sendo entrevistados violeiros alagoanos ou alguns, de outros Estados, que residem em Alagoas durante vários anos. Cerca de 3 anos, perseguimos o objetivo, para termos uma idéia real. Os principais entrevistados foram Tiago Passarinho, João de Lima, Nobelino Anísio, João Procópio e Amaro Temóteo.

#### 1 - SEXTILHA

A sextilha, também chamada REPENTE, é 1 estrofe de 6 versos de 7 sílabas (heptassílabos). Os poetas denominam estrofe (a reunião de versos) de VERSO: "eu vou fazer um verso"; entendase: eu vou compor uma estrofe. Aos versos também chamam "pé", "verso de 6 pés", diz o poeta, para que entendamos: estrofe com 6 ver-

so. Na Idade Média, pé também significava verso, como ensina o trovador medieval Juan del Enzina, em sua "Arte de poesia castelhana"

O esquema de rimas da Sextilha é ABCBDB ou, o segundo verso rima com o quarto e o sexto, os outros são brancos, ou, não rimam com nenhum dos outros versos.

Quando um cantador termina de cantar uma estrofe, seu parceiro terá que cantar a próxima, estrofe, obedecendo obrigatoriamente a deixa, isto é, a segunda estrofe, bem como as seguintes terão que ser iniciadas com a última palavra do verso anterior. A deixa "é uma reminiscência do LEIXA-PREEN dos trovadores medievais. (14)

- 1- O poeta e a viola
- 2- É o sonho e a sinfonia,
- 3- O prazer que lhe encobre
- 4- Foge da demagogia,
- 5- E quantas belezas pura
- 6 - Dos sonhos da poesia

(poesia=deixa)

#### 2-GEMEDEIRA

A Gemedeira é variante da sextilha; neste gênero, entre o quinto e o sexto verso, o cantador intercala o RELAXO, ou estribilho, geralmente formado por uma interjeição: "Ai! Ai!, Ui! Ui!", em tom de lamento ou de gracejo. O esquema de rimas é ABCBDB ou o segundo verso rima com o quarto e o sexto; os outros versos são brancos.

- 1 - O velho tem um lugar
- 2 Na maior intimidade.
- 3- O direito de um velho
- 4- É recordar a mocidade,
- 5- Peleja, porém não pode  
Ai! Ai!, Ui! Ui!, meu Deus!
- 6- Só fica com a vontade!

#### 3- MOURÃO DE SETE

O Mourão ou Moirão é o gênero de cantoria onde existe o diálogo entre os 2 cantadores. No Mourão de 7 linhas, setissilábicos, o primeiro cantador diz 2 versos, o segundo cantador diz mais 2 versos e o primeiro termina com 3.

O esquema de rimas é ABABCCB, ou o primeiro verso e o terceiro rimam entre si; o segundo rima com o quarto e o sétimo; o quinto rima com o sexto.

A idéia de Mourão está relacionada aos mou-rões de porteira, 2 estacas fincadas bem fortes, uma em frente a outra (idéia de diálogo).

- 1-T - Vamos cantar mourão de sete
- 2- Pra saber quem é valente.
- 3-L - Não é o que me promete

- 4- Que comigo é diferente  
 5-T - Você hoje quebra no beco,  
 6- Que já chegou o Pacheco  
 7- Que é muito amigo da gente.

#### 4 - MOURÃO TROCADO

Mourão Trocado é variante do Mourão de sete; a diferença está na troca das palavras, cru-zando-as nos versos consecutivos, formando o que em poética chama-se QUIASMO. Seu esquema de rimas é igual:

ABABCCB.

- 1-L - Dou chegada na saída  
 2- Tronco saída em chegada,  
 3-N - Morada eu dou em guarida  
 4- Tu das guarida em morada,  
 5-L - Sou poeta preparado,  
 6 - Dou vaquejada no gado  
 7 - E troco gado em vaquejada.

#### 5-OITO A QUADRÃO

Oito a Quadrão são estrofes com 8 versos de 7 sílabas; o esquema de rimas é AAABCCB ou os 3 primeiros versos rimam entre si; o quarto rima com o quinto e o oitavo, o sexto rima com o sétimo; neste é onde se dá a deixa. A terminação obrigatória do verso é em *Ão*, Admite-se também a rima em AAABCCCB. Exemplos:

- 1- Já que eu cheguei nesta sala  
 2- Pois eu não respeito bala,  
 3- A idéia não resvala,  
 4- Na hora da presisão,  
 5- Sou toque de violão  
 6- Bolindo com minha idéia,  
 7- E agradando a platéia  
 (platéia = deixa)  
 8 - Cantando Oito a Quadrão

#### SEGUNDO ESQUEMA DE RIMAS:

- 1- O poeta marca o passo,  
 2- Contempla o astro no espaço  
 3- Sente o calor do mormaço,  
 4- E a brisa da vibração.  
 5- Olha o gelo e a banquisa,  
 6- Sente o tufão, sente a brisa  
 7- E tudo que sente, improvisa  
 (improvisa = deixa)  
 8 - Nos Oito pés a quadrão.

#### 6 - QUADRÃO PAULISTA

O Quadrão Paulista é variante do Oito a Quadrão; o esquema de rimas é o seguinte: o primeiro verso rima com o segundo e o terceiro, o quarto rima com o quinto e o oitavo. O sexto rima com o sétimo. Entre 1 estrofa e outra, intercala-se 1 quadra, como refrão:

- 1- Ai, Ai, Ai,  
 2- Provo que sou repentista,

- 3- Fazendo versos na hora,  
 4- Cantando Quadrão Paulista.

Ao final da estrofe, diz-se obrigatoriamente "Quadrão Paulista":

- 1- A menina e o senhor  
 2- Que está com o gravador  
 3- Vai agora o cantor  
 4- Fazer sua entrevista,  
 5- Provando que é repentista  
 6- Cantando versos na hora  
 7- Com o cantador de fora  
 8- Do velho quadrão paulista.

- 1- Ai, Ai, ai  
 2- Provo que sou repentista,  
 3 - Fazendo versos na hora,  
 4 - Cantando Quadrão Paulista.

#### 7 - QUADRÃO MINEIRO

O Quadrão Mineiro é variante do Oito a Quadrão; seu esquema de rimas é o seguinte: o primeiro verso rima com o segundo e terceiro, o quarto rima com o quinto e o oitavo e o sexto rimam com o sétimo. Sua melodia é própria e no estribilho final se diz Quadrão Mineiro.

- 1 - Minas Gerais é bacana  
 2- Que é a terra serrana,  
 3- É a terra de milicana,  
 4- É a terra do dinheiro.  
 5- É a terra dos mandingueiro,  
 6- E a terra dos capataz,  
 7- Terra de Minas Gerais  
 8- Do velho Quadrão Mineiro.

#### 8 - QUADRÃO-DO-VALE-TUDO

O Quadrão-do-vale-tudo é variante do Oito a Quadrão; possui esquema de rimas iguais. No final de cada estrofe, intercala-se 1 quadra como refrão, e, no final de cada estrofe, se diz: No Quadrão-do-vale-tudo.

- 1 - Vamos cantar meu colega  
 2- Enquanto a idéia sossega,  
 3- Quanto um solta o outro pega  
 4- Por isso já fiz estudo,  
 5- Com você eu não iludo  
 6- E você também não se ilude,  
 7- Vamos cantar com saúde  
 8- No Quadrão-do-vale tudo.  
 1 - O vale-tudo, vale-tudo  
 2- E só é bom  
 3- Com o quadrão  
 4- do vale-tudo.

#### 9 - OITAVÃO REBATIDO

O Oitavão Rebatido é variante do Oito Quadrão. São versos de 7 sílabas. O segundo e o quarto versos têm rima obrigatória em *IDO*, para rimar com o último, que termina com a expressão

OITAVÃO REBATIDO. O esquema de rimas é ABABCCCB, ou o primeiro e o terceiro rimam entre si, o segundo rima com o quarto e o oitavo, o quinto rima com o sexto e o sétimo.

- 1- A poesia perfeita
- 2- Pois é o gênero escolhido
- 3- O poeta não se ajeita
- 4- Gaguejando, erra o sentido.
- 5- Por isso eu não gaguejo
- 6- E gaguejar eu não desejo,
- 7- Sou poeta sertanejo.
- 8- No OITAVÃO REBATIDO

#### 10-TOADA ALAGOANA

A Toada Alagoana é mais conhecida por Nove palavras por seis. Palavras, aí, no sentido de verso. É estrofe de 9 versos com 7 sílabas, sendo que o segundo, quinto e oitavo versos, possuem 3 sílabas.

Segundo o violeiro José Alves Sobrinho, ele adaptou o Nove Palavras por Seis, de Manoel Xelê, de Palmeira dos índios (AL) e colocou a terminação Toada Alagoana.

O esquema de rimas é AABCCBDDDB, ou o primeiro verso rima com o segundo, o terceiro rima com o sexto e nono, com terminação em ANA, para poder formar o termo TOADA ALAGOANA. O sétimo rima com o oitavo. O último verso termina obrigatoriamente com a expressão TOADA ALAGOANA.

- 1- Mundando de idéia
- 2- Para a platéia
- 3- Se a idéia não me engana
- 4- Outro sistema
- 5- Novo poema
- 6- Que a gleba pernambucana
- 7- Muito admira
- 8- Quando rasteira
- 9- A Toada Alagoana

#### 11-DEZ A QUADRÃO

Dez Pés a Quadrão, Dez a Quadrão, ou simplesmente Quadrão em Dez, é uma décima espinélica, setissilábica, dialogada. O termo Décima Espinélica quer indicar a disposição rítmica dos versos, ou o esquema de rimas que eles seguem, e foi sistematizado pelo poeta espanhol Vicente Martínez Espinel.

Por ter estilo dialogado, deveria, a rigor, ser chamado Dez Pés a Mourão. Neste gênero poético, 1 cantador diz 1 verso, outro diz outro verso e no final entoam juntos os 2 últimos versos, dizendo "nos dez pés a quadrão".

Neste gênero o esquema de rimas é AB-BACCDDC, ou o primeiro verso rima com o quarto e quinto, o segundo com o terceiro, o sexto com o sétimo e décimo e o oitavo com o nono, sendo

que o sexto e o sétimo versos têm que terminar em AO, para rimar com o décimo, que termina com o termo QUADRÃO, cantado pelos 2 cantadores.

- 1- T- O homen pra ser vaqueiro
- 2- L- Tem que saber ser exato,
- 3- T- Montar e andar no mato
- 4- L- E pegar o boi ligeiro,
- 5- T- Entrar dentro do marmeleiro
- 6- L- Pra deslizar o gibão.
- 7- T- Montado no alazão
- 8- L- Pegar o boi, derrubar,
- 9- T- E saber domesticar;
- 10- T- L- E lá vai dez pés a Quadrão.

#### 12 - DEZ DE QUEIXO CAÍDO

O dez de Queixo Caído é uma décima de 7 sílabas; é cantado de I só fôlego; seu esquema de rimas é ABBAACCDDC, ou o primeiro verso rima com o quarto e quinto, o segundo rima com o terceiro, o sexto rima com o sétimo e o décimo, o oitavo com o nono.

O sexto e sétimo versos rimam com a terminação IDO, para concordar com o décimo, que termina por queixo caído.

- 1- Cai o fraco, cai o forte
- 2- Cai o forte, cai o fraco
- 3- Cai do norte, cai macaco
- 4- Cai macaco, cai do norte
- 5- Cai da vida para a morte
- 6- Seja o cabra prevenido
- 7- Eu que sou desiludido,
- 8- Ninguém não me profana
- 9- Cantador não me engana
- 10 - Nos Dez de Queixo Caído.

#### 13-MOURÃO VOLTADO

Mourão Voltado é gênero dialogado. Décima de 7 sílabas na qual I cantador diz 1 verso, o outro diz outro verso, voltando as palavras e no final da estrofe entoam juntos: Assim é Mourão Voltado/Assim é Voltar Mourão.

obrigatória a formação ou a troca de palavras o quiasmo. O esquema de rimas é igual: o primeiro verso rima com o quarto e quinto, o sexto com o sétimo e décimo, e o oitavo rima com o nono.

- T- 1-Volto a feia no bonito
- L - 2- Volto o bonito na feia
- T- 3-O esquisito na aldeia
- L - 4- A aldeia no esquisito
- T- 5-A oração do bendito
- L - 6- Bendito na oração
- T- 7-O pecado no perdão
- L - 8- O perdão no pecado
- T- L-9-Assim é Mourão Voltado,
- T- L-10- Assim é voltar Mourão.

#### 14 - MOURÃO PERGUNTADO

O Mourão Perguntado é um gênero variante do Mourão Voltado; possui esquema de rimas igual à forma anterior:... ABBAACCCDC; nesta forma de cantoria o violeiro faz 1 verso perguntando algo ao companheiro, o outro responde e no final entoam juntos: Assim é Mourão Perguntado/Assim é Perguntar Mourão.

- 1- L- Pra que serve o cantador?
- 2- T- Cantar, divertir o povo
- 3- L- Pra que eu me locomovo?
- 4- T- Pra viajar no interior
- 5- L- Apresentar o valor
- 6- T- O agreste, a praia, o sertão
- 7- L- Apresentando a nação
- 8- T- Você pergunta a meu lado
- 9- L-T- Isso é Mourão Perguntado,
- 10 - L-T- Isso é Perguntar Mourão.

#### 15-MARTELO A DESAFIO

Martelo são versos de 10 sílabas com 10 linhas. Recebe o nome de Martelo, por ser cantado com velocidade "num martelar sem parar". Pedro Jaime Martelo (1665-1727), professor de Literatura da Universidade de Bolonha, diplomata e político, foi o inventor dos versos que tomaram o seu nome.

Neste gênero, o esquema de rimas é o seguinte: o primeiro verso rima com o quarto e o quinto, o segundo rima com o terceiro, o sexto rima com o sétimo e o décimo, e o oitavo rima com o nono.

- 1- E se queres Martelo a Desafio
- 2- Se quer simples, se simples é natural
- 3- Mas conforme este meu ideal
- 4- Cantando com quem eu sempre confio
- 5- Cantando a baixela e o baixio
- 6- E cantando a chá e a nossa terra
- 7- Canto o valor, a beleza que se encerra
- 8- Manobrando também esse meu pinho
- 9- Quem canta com Tiago Passarinho
- 10- Mexe muito no mundo e não faz guerra.

#### 16 - MARTELO AGALOPADOI

Gênero pético formado por 1 décima de 10 sílabas com esquema de rimas igual à décima comum (espinélica) ou ABBAACCCDDA, ou o primeiro verso rima com o quarto e quinto, o segundo com o terceiro, o sexto com o sétimo e décimo, e o oitavo com o nono.

Nessa modalidade de cantoria existe obrigatoriedade de acentuação tônica na terceira, sexta e décima sílabas. Vejamos este de Otacílio Batista:

- 1- Vamos nós num estilo diferente
- 2- É um gênero que o povo japrecia
- 3- Decassílabo com toda harmonia

- 4- E você não passa na minha frente
- 5- O passado, o futuro e o presente
- 6- Pois eu tenho, que sou um repentista
- 7- Você diz que é poeta e é artista
- 8- E possui uma natureza estranha
- 9- Vou saber se o Diniz acompanha
- 10- Em Martelo a Otacílio Batista.

#### 17 - MARTELO ALAGOANO

Martelo Alagoano, décima em decassílabo, é variante do Martelo Agalopado, possuindo esquema de rimas iguais e no final se diz obrigatoriamente Martelo Alagoano. Os versos têm acentuação tônica no terceiro, sexto e décimo, e o sexto e o sétimo versos terminam com rima em ANO, para rimar com o termo Alagoano do 10º verso.

Seu ritmo é mais vivo, sua melodia mais sonora.

- 1- Novamente nós voltaremos à luta
- 2- Quando o tempo espera o poeta
- 3- Ô Tiago, você que me acerta
- 4- Zé Maria, que grava e que escuta
- 5- Essa vida, tô achando impoluta
- 6- Pra cantar, pra medir, formar o plano
- 7- Eu que sou um poeta pernambucano
- 8- Hoje venho cantar em Alagoas
- 9- Divertir e agradar várias pessoas (pessoas=deixa)
- 10- Nos dez pés de Martelo Alagoano

#### 18-MARTELO MIUDINHO

O Martelo Miudinho é gênero variante do Martelo Agalopado; possui o mesmo esquema de rimas, porém há modificações na melodia e ritmo. No final dos versos diz-se: "nos dez pés de Martelo Miudinho" e entre 1 estrofe e outra, o estribilho, que funciona como relaxo: "É um dado na vida, que agora se decide/Não deixe eu cantar sozinho".

A Tiago Passarinho perguntamos: O que é RELAXO? Ele respondeu: "É dizer 2 rimas (2 versos), além das 10 que foi dito, chateando o outro violeiro; é um tipo de desafio". É, em última análise, um tipo de refrão".

- 1- E devemos tratar de outro estilo
- 2- É outro estilo devemos cantar agora
- 3- Que ninguém geme e nem chora
- 4- Sem mudar um sentido expansivo
- 5- E quero agora fazer um sistilo
- 6- E cantar muita base, direitinho
- 7- Porque este Tiago Passarinho
- 8- Vai cantar com o amigo Vitorino
- 9- Canto para o velho e o menino
- 10- Nos dez pés de Martelo Miudinho

Refrão:

É um dado na vida, que agora se decida  
Não deixe eu cantar sozinho.

#### 19 - GALOPE À BEIRA-MAR

Também conhecido como "quarenta palavras por dez", é uma décima de 11 sílabas, possuindo acentuação tônica na segunda, quinta, oitava e décima primeira sílabas. Seu esquema de rimas é: ABBAACCDDC. No final da estrofe se diz com obrigatoriedade: beira-do-mar (beira-mar).

- 1- É bem diferente o que eu canto a seu lado
- 2- Que você cantando, eu canto também
- 3- Porque o poeta que diz e que tem
- 4- Que manda, que volta, pois tem resultado
- 5- Você, Passarinho, se for preparado
- 6- De toda maneira queira improvisar
- 7- Tem Raul Vicente para nos escutar
- 8- João, o poeta, que canta também
- 9- Que sabe, que diz, que manda, que tem  
(tem=deixa)
- 10- Nos dez pés de galope da beira do mar.

#### 20 - MOURÃO DO VOCÊ CAI

É gênero dialogado com todos os Mourões e, embora classifiquemos como de 12 versos, eles possuem 10, sendo 3 deles Relaxo, funcionando como espécies de estribilho, tanto que no final da estrofe, os cantadores dizem: "Se for por dez pés, lá vai". Seu número de sílabas é 7.

O terceiro, o sexto e o nono versos são fixos e funcionam como um refrão (ou Relaxo). O esquema de rimas: o primeiro verso rima com o quarto, o segundo com o quinto e sétimo, o terceiro com o sexto, o oitavo com o nono e décimo segundo, e o décimo com o décimo primeiro.

- L - 1 - Pois Tiago está caduco  
2- Querendo cantar comigo  
3- Cante um, dois, três -R.
- T- 4- Se eu disser que no Pernambuco  
5- Você é um papa-figo  
6- Pegue quatro, cinco, seis -R.
- L - 7- Quero lhe botar no suco  
8 - Que você entra e não sai
- T- 9 -Você cai!
- L - 10- Se eu cair, caio sentado  
11- Você igual um danado  
12- Se for por dez pés, lá vai.

Será que cantadores que produzem estas maravilhas, com relação a tais, é preciso que se diga que são importantes?

#### FONTES CITADAS

- 1- TEJO, Orlando  
1980 Zé Limeira, poeta do Absurdo. 5ª ed. Brasília, Senado Federal, 1980.
- 2- CASCUDO, Luís da Câmara  
1984 Vaqueiros e Cantadores. 2ª ed. Belo Hori-

zonte, Ed. Itatiaia. São Paulo, Ed. da USP:126.

- 3- CORRÊA, Roberto Nunes.  
1983 Viola Caiçara. Brasília, Musimed.
- 4- MADUREIRA, Antonio José  
1976 Instrumentos populares do Nordeste. Folheto do LP homônimo. Discos Marcus Pereira. São Paulo. MPL 9.346.
- 5- TEJO, Orlando  
Citado: 43
- 6- ALVARENGA, Oneyda  
1982 Música Popular Brasileira. 2ª ed. São Paulo, Duas Cidades, 358.
- 7- LIMA, Rossini Tavares de  
1964 Estudo sobre a viola. In: Revista Brasileira de Folclore, Ano IV, N° 8/10. jan/dez: 29-38.
- 8- LAMAS, Dulce Martins  
1973 A música na cantoria nordestina. In: Literatura Popular em verso -Estudos. Tomo I. MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa: 233-270.
- 9- CASCUDO, Luís da Câmara  
Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s/d.
- 10- TEJO, Orlando  
Citado: 45.
- 11- ROCHA, José Maria Tenório  
1982 Puzia Populá X Poesia Popular: A propósito do modismo na falsa poesia matuta. In: A Revista. Maceió, 3(9) jul/set.: 36-38. Oralidad La Habana (2): 59-62, 1989.
- 12- ARANTES, Sócrates  
1979 Viajando pelo Brasil, repentistas mostraram toda a força da cantoria. Diário de Pernambuco. Recife, 11 fev.
- 13- ROCHA, José Maria Tenório  
1978 Cantoria de viola: majestosas e complicadas formas dos cantares nordestinos. Maceió, DAC/SEC.
- 14- BATISTA, Sebastião Nunes  
1984 Regras de cantoria. Contracapa do LP "A arte da cantoria". Vol. 2. LP INF 1002. Rio de Janeiro, Funarte/Instituto Nacional do Folclore.
- 15- Poética Popular do Nordeste  
1982 Rio de Janeiro, MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa.