

## Como se faz repente? um estudo com cantadores da cidade de Paulistana -

### Piauí

### Comunicação

*Ana Raquel de Sousa  
Instituto Federal do Piauí  
anaraquel493828@gmail.com*

*Matias Rodrigues da Silva  
Instituto Federal do Piauí  
rodriguesmatias31@gmail.com*

*Thomas Jeferson da Silva Moura  
Instituto Federal do Piauí  
thomasjefersonstar@gmail.com*

*Rodolfo Rodrigues  
Instituto Federal do Piauí  
rodolfo.tecmusica@gmail.com*

**Resumo:** Este trabalho traz análises preliminares de uma pesquisa em andamento, como parte integrante de um projeto de pesquisa vinculado ao Instituto Federal do Piauí. Aqui, apresentamos nossas primeiras impressões sobre as formas de transmissão de conhecimento musical com cantadores da cidade de Paulistana, com o objetivo de compreendermos as perspectivas que subscrevem o aprendizado poético-musical a partir de suas próprias histórias. Para tanto, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com os repentistas deste município. A análise das entrevistas nos permitiu verificar que o dom e as relações sociais, especialmente com outros cantadores, foram fundamentais para a(s) aquisição(ões) de suas habilidades.

**Palavras-chave:** Cantoria Repentista; Transmissão Musical; Paulistana.

### Introdução

A cantoria repentista é uma prática poético-musical popular no Nordeste brasileiro que envolve a improvisação de versos ao som de violas. Sua forma está fixada na tradição oral, preservada ao longo de anos e tida como uma importante fonte de expressão cultural.

Além da transmissão oral, a tecnologia também tem desempenhado um papel importante na difusão da cantoria. Com o avanço das mídias digitais na *internet*, tornou-se

possível gravar e compartilhar *performances* de cantadores de forma ampla e instantânea, permitindo que as apresentações passassem a ser registradas e acessadas por públicos maiores e em qualquer momento, contribuindo para a disseminação da música e para a promoção dos cantadores.

Neste trabalho, objetivamos compreender os principais fatores que influenciam a transmissão musical da cantoria por meio da análise de entrevistas com cinco cantadores, o número de repentistas residentes na cidade onde ocorreu este estudo (Paulistana - Piauí). O primeiro passo foi identificá-los e preparar um roteiro para uma entrevista semiestruturada. O roteiro conteve questões abertas que abordaram diferentes aspectos da transmissão de conhecimento musical. As entrevistas foram realizadas individualmente, sendo assegurado o ambiente tranquilo e livre de ruídos, onde houve gravações de áudios com o consentimento dos envolvidos. Ao final, as entrevistas foram transcritas para melhor análise e precisão das informações. Apesar de terem sido autorizadas pelos entrevistados, optamos pela utilização de outros códigos para nos referirmos a eles, especificamente: **cantador 1**, **cantador 2**, **cantador 3**, **cantador 4** e **cantador 5**.

### Percursos iniciais

Nosso primeiro grande interesse enquanto pesquisadores, foi entender como, quando e onde ocorreu(ram) o(s) despertar(es) dos cantadores para com a cantoria. Intrigados com os questionamentos que fazíamos e confusos quanto às inúmeras hipóteses que construíamos em diálogos intermitentes, chegamos à conclusão de que o primeiro passo seria entender o início de suas trajetórias. E foi na busca de mitigar as indagações acerca dos *modus operandis* de aprendizagem e suas práxis, que fundamentamos os primeiros encaminhamentos epistemológicos deste estudo.

Em todos os grupos sociais, ocorrem diversas relações entre os indivíduos. Esses contatos e/ou “trocas participativas” podem ser interpretadas a partir de diferentes lentes teóricas. Optamos, aqui, por nos guiar pela teoria de transmissão de conhecimento musical, apoiando-nos sobre a argumentação de Gatien (2009), que sugere uma compreensão menos restrita dos processos de aprendizagem musical, chamando a atenção para seus significados



subjacentes, transpassando o produto sonoro. Desse modo, procuramos observar o contexto das relações e os sentidos sobre as definições de seus campos.

Em sua tese de doutorado, Silva (2014, p. 149) alega ser consensual que “ser paraibano, ter nascido com o dom de improvisar e ter crescido em meio à natureza”<sup>1</sup> são quesitos básicos para a edificação do poeta repentista. Nessa tríade, apontamos a perspectiva do “dom” como um elemento também citado pelos cantadores que entrevistamos. O **Cantador 2**, após perguntado sobre como iniciou sua relação com a cantoria, nos disse: “eu aprendi ser cantador... isso é como eu digo a história, já vem do berço, né? O cabra já vem com aquele dom, já, por Deus... já vem do berço” (Entrevista com Cantador 2).

Não obstante desta perspectiva, o **Cantador 3** assim relatou sobre ele próprio: “eu venho com o dom de poeta dado por o criador do céu e da terra” (Entrevista com Cantador 3). Estas falas demonstram a propositura do caráter irrefutável do “ser”, ao invés do “tornar-se”. O “presente” divino parece ocultar qualquer forma de transmissão de conhecimentos que possa, em alguma medida, ter ocorrido durante a vida e formação desses cantadores. Nos é intrigante a ideia de que apresentar o desenvolvimento da/na cantoria como consequência das relações sociais provavelmente interromperia esta intimidade direta com o divino, não demonstrando reconhecimento para com aquele que o proveu de tal habilidade.

Em outra entrevista, com o **Cantador 4**, sua resposta nos levou a também refletir sobre o dom. Destacamos o seguinte trecho de sua fala: “para ser um bom cantador? Primeiro é preciso nascer poeta” (Entrevista com Cantador 4). Ao ser questionado se seria um dom, ele nos respondeu: “eu acredito que seja um dom, muito embora alguns amigos digam que é a prática e tal, mas se você praticar a vida todinha e não tiver vocação, você vai para onde?” (Entrevista com Cantador 4), retomando a perspectiva de um certo “donativo”.

O questionamento levantado pelo **Cantador 4** em sua fala é bastante interessante e nos instiga a pensar sobre a perspectiva do sucesso e enquadramento social. Rodrigues (2022)

---

<sup>1</sup> A natureza, enquanto elemento amplo e subjetivo, representa, para os cantadores, um aspecto divino. Aliás, no Nordeste, a natureza tem papel fundamental na representação identitária. Por vezes é simbolizada como a consumação perfeita de Deus, simulando os caminhos da cristandade, sobretudo as lutas e dificuldades (representadas pela seca) em nome da busca pelo “paraíso” (o esverdear com a chegada da chuva no sertão). O cantador, enquanto produto da natureza — assim também reconhecido — se coloca como sujeito detentor de um dom: possuidor de uma habilidade já entranhada no seu nascimento, portanto, fruto da natureza.

aponta que o dom é percebido entre os sujeitos de diversas maneiras. Uma delas, por exemplo, é quando um cantador, diante de uma temática difícil de improvisar, consegue ter boa desenvoltura. Em contrapartida, em alguns momentos, o “dom”, apesar de sua função fenomenológica no campo, “parece figurar muito mais uma concepção estratégica da linguagem e do conteúdo do que, necessariamente, uma condição dada pela sua aquisição, atividade e posse, constituindo uma falsa narrativa localizada” (RODRIGUES, 2022, p. 126).

Indo na contramão das respostas dadas pelos outros entrevistados que apresentamos aqui, o **Cantador 1** nos trouxe a seguinte percepção: “eu não acredito nessa história de dom. Eu não acredito nisso. O cantador ele é um produto do meio em que vive” (Entrevista com Cantador 1). Desse modo, ele nos declara que sua habilidade foi orientada com base no meio em que viveu. As escolhas individuais parecem não estar desvinculadas das experiências da vida, sendo a ação reflexiva da própria experiência uma combinação das práticas sociais, conforme também interpretou Rodrigues (2022) em situação semelhante no seu estudo. Desse modo, podemos entender, com base na fala deste cantador, que o dom não é capaz de determinar o segmento profissional na arte poético-musical se dele for desconsiderado o contexto social.

O **Cantador 5** não mencionou explicitamente a presença ou ausência do “dom” em nenhum momento de sua fala, tratando, no entanto, da seguinte questão acerca do seu primeiro interesse pela cantoria: “começou acontecer através dos cantadores que passavam na minha região fazendo as cantorias e levando os temas da cantoria [...]. E aí foi surgindo mais interesses através de... curtindo programas também de viola... depois eu comprei a viola, comecei a entrar na área” (Entrevista com Cantador 5).

Apesar disso, o dom não se dissocia de outras influências e fases na vida de formação dos cantadores. Embora se apresente como elemento fundante e fundamental no relato da maioria dos entrevistados, parece não determinar, por si só, o desencadeamento de sua atuação profissional. O **Cantador 2**, mesmo tendo evidenciado a posse do dom, destacou a influência do seu pai em sua formação, e esse ponto merece ser apresentado em nossa análise: “meu pai, ele era tocador de violão [...] E aquilo ali também ele me dava muito incentivo também. Quando eu pegava na viola ele me dava incentivo, às vezes aplaudia

quando eu fazia um verso, uma modalidade e fui me profissionalizando, graças a Deus” (Entrevista com Cantador 2).

Reconhecemos que a presença de um parente cantador não anula a perspectiva do dom, mas nos mostra que este “dom” é possivelmente despertado a partir de elementos externos que influenciam sua “ativação”. Novamente a figura paterna toma uma importância na história de formação de outro repentista, conforme evidenciamos na fala do **Cantador 3**:

Comecei a acompanhar a cantoria eu tinha dez anos de idade. [...] e eu acompanhei o meu pai montado numa bicicleta. Começamos andando num jumento, depois numa bicicleta. A gente ia para as cantorias na região... [...] meu pai sempre foi um admirador número um da cantoria. Ele dizia: “*meu filho um dia canta...*” Me dá emoção (choro), e eu acompanhei essa rotina. [...] E pai comprou uma violinha verde... e eu fiquei com essa violinha (Entrevista com Cantador 3).

Não obstante da figura paterna, o **Cantador 4**, que anteriormente havia apresentado sua perspectiva sobre o dom, nos contou sobre a influência do seu avô em sua formação: “Meu avô, cantador de viola... não fazia profissão da cantoria, mas cantava em casa, agradava vovó, meus primos com cantoria... ele me colocava na ‘cacunda’ e saía cantando sextilhas, motes... Então, eu tenho uma influência muito forte em casa, né?” (Entrevista com Cantador 4). Os ambientes sociais demonstram ter oportunizado a vivência auditiva e estética durante toda a infância, possibilitando, aos três cantadores, a incorporação das disposições da cantoria.

O **Cantador 1** também apontou para a figura do avô como uma forma de influência:

Meu avô era o que a gente chama de declamador. O declamador é um artista popular onde o que ele lê, ele decora. Quando a gente descia para o lado do roçado, ele ia cantando os folhetos... que de primeiro os folhetos eram cantados... ele ia cantando. E aquilo fica na cabeça da gente. Ele cantando nas toadas, cantando os folhetos. E nisso você desperta uma proximidade com esse tipo de cultura. Porém, nessa época, eu ainda não cantava. Eu não tinha descoberto o que era um cantador repentista ainda (Entrevista com Cantador 1).

Nesse trecho, ele comenta sobre como adquiriu e desenvolveu proximidade com a poesia popular, demonstrando que o seu interesse pela cantoria veio, dentre outros fatores, de sua esfera familiar enquanto ainda jovem. A importância deste contato fica mais evidente

quando o entrevistado declara que a presença do avô, e seu hábito de declamar folhetos, foi um importante passo para sua construção artística, corroborado pelo fato de não conhecer, sequer, a figura de um cantador repentista.

O **Cantador 5** não mencionou a ocorrência de qualquer tipo de influência por parte de algum parente cantador. No entanto, foi unânime — na narrativa dos entrevistados — a participação direta ou indireta de outros cantadores em algum momento de suas histórias. Estes trechos serão apresentados em ordem de entrevista para uma discussão posterior e melhor fluidez de nossa análise:

Depois dos meus dezesseis, dezessete anos, descobri o que era um cantador, morando no Crato (Ceará). E, a partir daí, eu vendo os cantadores cantando na televisão, eu disse: *eu também sei fazer isso aí*. Então foi onde eu praticamente me apaixonei pela cultura popular e comecei a cantar, por volta dos dezessete, dezoito anos (Entrevista com Cantador 1).

Eu já aprendi ser cantador ouvindo também os poetas Pedro Bandeira, Moacir Laurentino, Sebastião da Silva, Valdir Teles, João Lourenço, Geraldo Amâncio, enfim, e outros mais cantadores. Então aquilo foi me incentivando cada vez mais dentro da profissão, me encaixando dentro da profissão, e cada vez mais carregando aquela vontade de viajar e me formar um bom repentista (Entrevista com Cantador 2).

Os cantadores de Campos Sales, no Ceará, vinham para casa do meu tio. Eles se abrigavam lá na casa do meu tio [...], vinha uma dupla, vinha duas, vinha três, [...] e ficavam lá na casa do meu tio. Eles vinham e quando chegavam eles diziam: *vão convidar o povo da região aí para fazer uma cantoria aqui*. [...] Quando era a noite estava lotado de gente. Fazia uma cantoria e eu sempre de olho na cantoria. Todo menino ia pular, “pinotar” no terreiro, correr para lá e para cá, e eu sentado na calçada de olho neles, ouvindo o que falavam, o que diziam, o que cantavam (Entrevista com Cantador 3).

Meu avô, que foi um fã de Pinto do Monteiro... não cantou com Pinto do Monteiro com medo, porque disse que Pinto do Monteiro era um assombro cantando. Cantou com Dimas, Otacílio, cantou com Canhotinho, cantou com Zé Catota, conheceu Cancão... Cancão era um monstro, um mestre da poesia, era muito amigo... [...]. Então essa influência me fez despertar para a cantoria e eu comecei a imaginar: *dessa forma aí eu também faço* (Entrevista com Cantador 4).

Isso começou acontecer através dos cantadores que passavam na minha região fazendo as cantorias e levando os temas da cantoria, né? Na poesia lá passaram muitos que não estão mais no nosso planeta, mas serviu muito de

incentivo para mim no começo da minha trajetória da cantoria (Entrevista com Cantador 5).

Na esfera da cantoria, parte da transmissão de conhecimento musical se baseia na escuta e observação da prática de outros cantadores, e não em um processo de ensino e aprendizagem “institucionalizado”. A aquisição dos elementos e a internalização de padrões e características que são próprios daquele fazer musical, solidificam-se quando o contato tácito finalmente acontece. Indicamos que não se elimina a possibilidade de haver uma interação formal que propicie a aprendizagem. Todavia, o processo de observação, escuta e, principalmente, ressignificação da prática, parece ser ainda o modelo mais recorrente das tradições orais, não se limitando, desse modo, apenas ao escopo da cantoria repentista.

Como pudemos evidenciar, o contato com outros cantadores ocorreu quando eram ainda bem jovens, e o impacto destas interações se exhibe na preservação de suas memórias. Na juventude, todos viram despertar o interesse sobre a prática que viria a se solidificar na profissionalização de suas cantorias. De fato, a formação destes artistas foi influenciada pelas experiências vividas, relações que ocorreram desde os primeiros contatos culturais (estéticos e sonoros) — até a efetiva relação com aqueles que os inspiraram.

### Percursos em percurso: voz e instrumento

Analisando a música sobre o prisma da transmissão de conhecimento como estando em constante desenvolvimento, nos questionamos sobre a percepção acerca da qualidade artística vocal e instrumental para a permanência no campo. Nesse sentido, foi perguntado aos cantadores sobre a obrigatoriedade de cantar e tocar bem, e em que nível eles as consideravam necessários. Com isso, recebemos as seguintes respostas:

A cantoria de viola é uma manifestação popular do segmento da oralidade popular, então vem da fala, né? vem da oralidade, da conversa, do diálogo, da mensagem. E se você não tiver como se expressar de uma forma interessante cantando, uma forma atrativa, se você não tiver uma boa comunicação, no sentido de comunicar cantando, expressar-se cantando, não tem sentido você ser um grande cantador. [...] de um lado, um bom repentista é um péssimo instrumentista, e um bom instrumentista é um péssimo repentista, geralmente é assim [...] é necessário sim você ter uma boa comunicação cantando, saber cantar, improvisar, saber desenvolver as coisas cantando e não é necessário você ser um bom instrumentista, vamos dizer assim (Entrevista com Cantador 1).

Não. Eu acho que não. Mais obrigação é o cantador ter capricho no trabalho... porque, digamos, tem muitos cantadores por aí, grandes, grandes nomes na viola, não tocam muito bem, mas se destacam muito bem (Entrevista com Cantador 2).

Precisa (cantar e tocar bem). É obrigatório. A rotina de hoje, sim. Antes não, o caba batendo numa lata era cantoria. Mas hoje precisa, a concorrência está assim é isso que eu vou dizer, aí quando você tira por isso, quando está lá... quando um negócio é meio barulhado o povo nega o semblante de assistir, quando a coisa é bem-feita do outro lado: *“eita caba dum baião bonito”* (Entrevista com Cantador 3).

Tocar e cantar bem é importante. Cantar bem é mais importante do que tocar bem. Eu costumo dizer que o repentista não é um violeiro, ele usa a viola como fundo musical do repente. Ele precisa improvisar bem, porque a mágica todinha está no improviso. A cantoria só é interessante porque é uma coisa que é feita na hora (Entrevista com Cantador 4).

Tocar não tem tanta precisão. Se ele aprender um baiãozinho de viola e ele tiver um bom conhecimento na área de improviso, do repente, saber o que é a oração, a métrica, a rima, aí ele vai bem (Entrevista com Cantador 5).

Separando os trechos “é necessário sim você ter uma boa comunicação cantando, saber cantar, improvisar, saber desenvolver as coisas cantando e não é necessário você ser um bom instrumentista, vamos dizer assim” (Cantador 1); “Não. Eu acho que não. Mais obrigação é o cantador ter capricho no trabalho...” (Cantador 2); e “Tocar não tem tanta precisão [...] só saber o que é a oração, a métrica, a rima, aí ele vai bem” (Cantador 5), vemos que a percepção sobre o tocar bem não é vista como uma necessidade para a permanência profissional destes artistas, uma vez que apontam para o caráter da construção do conteúdo textual como sendo mais importante para a apreciação dos seus trabalhos. Contudo, podemos perceber, através da fala do **cantador 1**, que é necessário ter habilidades de canto para se destacar na cantoria de viola e ter sucesso como cantador.

Apesar de algumas habilidades não serem apontadas como qualidades avaliativas/apreciativas do cantador, são elas que estruturam a produção do discurso e dão base e sustentação para a produção e emissão da mensagem. Como já apreciado em campo, a cantoria é capaz de tolerar os cantadores desafinados, mas rejeita os que não criam os versos dentro das regras próprias da gramática da cantoria.

Em contrapartida, considerando os trechos “precisa (cantar e tocar bem). É obrigatório. A rotina de hoje, sim” (Cantador 3); e “tocar e cantar bem é importante” (Cantador 4), percebemos existir a preocupação com a boa emissão sonoro-musical da cantoria.<sup>2</sup>

Com um público cada vez mais exigente quanto aos assuntos cantados e à forma em que são apresentados, a necessidade de atender as expectativas parece também levar os cantadores a novas reinterpretações de suas práticas. Talvez por isso, chegamos a registrar a necessidade declarada de cantar e tocar bem por dois cantadores. Este fenômeno parece reverberar um conjunto de mudanças que ocorreram na cantoria nas últimas décadas, sobretudo com a ascensão das canções nos shows de cantoria<sup>3</sup>.

Essas questões são ainda preliminares em nosso estudo. As entrevistas despertaram novos questionamentos acerca do universo musical neste âmbito, especialmente sobre a qualidade performática e reconhecida de seus agentes. O que podemos concluir é que, apesar do canto ser a máxima expressão do cantador, ela não é vista como o elemento primeiro de sua arte da mesma forma por todos. Todavia, é consensual sua identificação como representação estética e identitária, que encontra em seu canto uma forma de atrair os ouvintes para a real “mensagem” do repente, através de suas improvisações.

## Considerações finais

Considerando as concepções dos artistas acerca do “dom”, podemos entender que se trata de uma denominação utilizada para representar a detenção de uma habilidade artística, e que sua exibição pode estar relacionada à alguma influência externa sobre o indivíduo, manifestando-se em algum momento de sua vida e sucedendo-se de diferentes formas.

De acordo com quatro dos cinco cantadores, a influência de parentes cantadores foi importante, pois, em alguma medida, incentivaram e transmitiram a cultura da cantoria.

---

<sup>2</sup> A música na cantoria não se limita aos seus elementos sonoro-musicais, a música é também a estruturação do elemento poético. Contudo, não adentraremos a essa discussão neste trabalho, pois entendemos que se trata de uma temática que merece ser abordada separadamente.

<sup>3</sup> As canções são músicas compostas pelos cantadores. Apesar de possuírem estruturas melódicas e harmônicas próprias, assemelham-se às modalidades de improviso, com versos métricos e rítmicos.

Tomando como exemplo o relato dos entrevistados, seus parentes cantadores (na figura do pai e avô) despertaram neles o interesse pela arte poético-musical.

Ouvir e compartilhar o espaço com outros cantadores durante a juventude, foi também uma etapa comum a todos os entrevistados e demonstra que estas relações influenciaram suas escolhas em também se tornarem cantadores. Isso se evidencia na narrativa de suas histórias, revelando a importância que estes contatos tiveram em suas formações.

Embora cantar e tocar bem sejam características interpretadas por dois dos cantadores como não obrigatórios para o bom desenvolvimento da cantoria, os demais entendem que, para executar de forma satisfatória, é imprescindível que se domine ambas ou, pelo menos, uma das habilidades.

O processo de transmissão musical na cantoria é dinâmico e constantemente influenciado por novas formas de interação. É um equilíbrio entre a tradição oral, que valoriza a sabedoria acumulada ao longo dos anos, e as ferramentas tecnológicas, que ampliam o alcance e sua visibilidade. Através dessa combinação, a cantoria continua a encantar, emocionar e divertir públicos de todas as idades, perpetuando-se como um tesouro da cultura brasileira.<sup>4</sup>

Este é um estudo preliminar de uma pesquisa que se iniciou no mês de maio de 2023, como parte do projeto de pesquisa “transmissão musical em diferentes contextos: a música da cultura popular em Paulistana - Piauí”. Aqui, procuramos apresentar nossas primeiras impressões acerca da transmissão de conhecimento musical entre os cantadores repentistas do município. Esperamos, assim, suscitar também novos questionamentos e aprofundar as questões de pesquisa em trabalhos futuros.

## Referências

GATIEN, Greg. Categories and music transmission. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*. 8/2: 94–119, 2009.

---

<sup>4</sup> A cantoria passou a ser reconhecida desde o ano de 2021 como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, compondo o Livro de Registro das Formas de Expressão Nacional (IPHAN, 2021).

RODRIGUES, Rodolfo. *A música na cantoria: processos de transmissão musical na prática do cantor repentista*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa - PB, 2022.

SILVA, Andréa Betânia. *Entre pés-de-parede e festivais: rota(s) das poéticas orais na cantoria de improviso*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Salvador/Nanterre, 2014.

## Entrevistas

CANTADOR 1. Entrevista a Ana Raquel de Sousa, Matias Rodrigues da Silva, Thomas Jeferson da Silva Moura, Rodolfo Rodrigues. Paulistana - PI, 06 mai. 2023. Formato de áudio. Duração 00:45:52.

CANTADOR 2. Entrevista a Ana Raquel de Sousa, Matias Rodrigues da Silva, Thomas Jeferson da Silva Moura, Rodolfo Rodrigues. Paulistana – PI, 10 mai. 2023. Formato de áudio. Duração 00:28:43.

CANTADOR 3. Entrevista a Ana Raquel de Sousa, Matias Rodrigues da Silva, Thomas Jeferson da Silva Moura, Rodolfo Rodrigues. Paulistana – PI, 16 mai. 2023. Formato de áudio. Duração 00:44:47.

CANTADOR 4. Entrevista a Ana Raquel de Sousa, Matias Rodrigues da Silva, Thomas Jeferson da Silva Moura, Rodolfo Rodrigues. Paulistana – PI, 27 mai. 2023. Formato de áudio. Duração 00:33:40.

CANTADOR 5. Entrevista a Ana Raquel de Sousa, Matias Rodrigues da Silva, Thomas Jeferson da Silva Moura, Rodolfo Rodrigues. Paulistana – PI, 30 mai. 2023. Formato de áudio. Duração 00:16:29.