

# CANTORIA, RITOS E CELEBRAÇÕES DE UMA TRADIÇÃO ORAL\*

*Simone Oliveira de Castro\*\**

## **Resumo**

Acompanha ritos e corpos em memória cantada e celebração de tradições orais em circuitos urbanos, através da cantoria de Ivanildo Vila Nova.

## **Palavras-chave**

Ritmos; vozes; emoções; cultura urbana.

## **Abstract**

*This paper approaches rites and bodies in sung memory and the celebration of oral traditions in urban circuits, through the singing of Ivanildo Vila Nova.*

## **Key-words**

*Rhythms; voices; emotions; urban culture.*

Impossível traduzir, em sua riqueza, por intermédio de palavras escritas, sons, vozes, interjeições, emoções, entusiasmos, pulsão de corpos que estiveram juntos em contagiante momento de celebração do fugaz. Como reproduzir a melodia, a voz que acompanha cada cantoria improvisada? As palmas? Os motes criados a cada pedido dos ouvintes? A energia da troca que envolve cantador e público? Os ritos são para serem vividos, celebrados! As palavras aqui escritas, códigos mudos, “tentarão” produzir imagens, e mesmo as fotos darão apenas indicações possíveis de um todo que é o mesmo e outro se refazendo, constantemente, toda vez que uma nova geração de cantadores assume a tarefa hercúlea de dar continuidade a essa *tradição viva*<sup>1</sup> que é a cantoria.

Expressão que se insinua no contato com o outro, a cantoria celebra a persistência de uma tradição oral<sup>2</sup> que convive cotidianamente com formas escritas e midiáticas de se viver e pensar a sociedade. Tradução de um saber/fazer, é por meio da voz de seus intérpretes – “homens da palavra cantada” –, do som da viola e da troca de energias com os ouvintes que a cantoria alcança novos herdeiros para levar à frente o ritual que ela representa.

No envolvimento de corpos e instrumentos, com a voz ao ritmo da viola, a performance do cantador realiza-se. O público capta seus gestos, lhes atribui sentidos. Envolve-se na magia que emana da palavra cantada, ritmada, prende-se ao ritual, ao mesmo tempo emocionada-se pela beleza ali traduzida. A palavra e a música, assim carregadas de memória, compõem-se com a melodia, dando ao público uma sensação de estar participando de um encontro em que todos se reconhecem.

Viola colada ao peito, como que ouvindo as batidas do coração e dele buscando o ritmo, assim o cantador dá início à “festa da cantoria”. A mente funciona como um turbilhão de informações e emoções que se empenha para acompanhar o ritmo da música inscrita no corpo e criar, no menor tempo possível, o improviso oportuno, capaz de traduzir em poética as questões e vidas ali compartilhadas.

O instrumento, a viola, é um suporte do corpo, da memória. O som por ela produzido, confunde-se com a voz, difundida pela força do grito transfigurado em improviso. Mesmo pouco ouvida, a viola está sempre lá, companheira inseparável do cantador. A força da cantoria está na voz, na palavra do cantador, ligando a melodia ao improviso da rima e da métrica. O som da viola, muitas vezes, passa despercebido diante da voz que irrompe como um grito. Para o cantador Ivanildo Vila Nova, a música possui uma referência simbólica:

O cantador sempre usa viola, não é pra tocar, é quase um negócio psicológico. Usa pra dar aquilo ali, pra dar aquela posição, aquela ênfase ao que ele está fazendo. Raramente se encontra cantadores que tocam muito e cantam muito. É uma raridade. Quando toca muito, não canta nada. Quando cantam bem, cantam muito, tocam pouco.<sup>3</sup>



Ivanildo Vila Nova e Zé Cardoso em apresentação na Associação dos Cantadores do Nordeste, Fortaleza. (Foto de Simone Oliveira, 2001.)

Música, ritmo, corpo e instrumento parecem formar um todo indissolúvel. Analisados como elementos separados, perdem significados. A performance, unindo esses elementos, faz parte do ritual que parece possuir o cantor ao mesmo tempo que por ele é possuído. Talvez por isso Ivanildo veja o “uso da viola não pra tocar mas como algo psicológico”. Algo que dá “aquela ênfase, aquela posição”, através da qual o improviso irrompe saturado de oralidade/escritura, música/voz, corpo/gesto.

Para o ritual, a música tem sua importância tanto quanto a palavra, mas, como bem lembrou Ivanildo, dificilmente um bom tocador de viola é um bom cantor, improvisador. Suponho que seria imensamente complicado ter habilidade mental para o improviso, métrica e rima da poesia e ainda preocupar-se com a melodia e o ritmo da música. Isso não impede que o ritmo esteja presente, mesmo que ignorado; é o ritmo da música embutida no corpo/memória que faz o improviso vir à tona. Vila Nova insinua que

*(...) toca só pra você terminar no tom, pra você dar um espaço pra o outro começar... a letra é o que vale, ninguém vai ver ninguém tocar. (...) você vai pra uma cantoria pra ver só o cantor tocar?! Ele parado a noite todinha tocando? (...) você vai pra ouvir ele cantar. Ele pode cantar feio, ele pode cantar desritmado, ele pode cantar fora... você vai ouvir o que é que ele diz.<sup>4</sup>*

Mesmo sem se referir à importância que a música assume para o desempenho do cantor, para ativação de sua memória/corpo no momento em que é ouvida, ao decla-

rar que “toca para terminar no tom, para dá espaço para o outro começar”, de certa maneira, deixa transparecer que a música desenvolve um papel atuante na performance do cantor.

“Tocar para terminar no tom” é deixar a música penetrar no corpo/memória e reacender a chama que, apenas adormecida, desperta para o improviso. A música inscrita no corpo ativa uma série de informações que compõem, com o ritmo, o repente, que sairá metrificado, rimado porque tem como suporte o movimento do corpo articulado ao do instrumento.

Os movimentos das mãos<sup>5</sup> e dos braços que sustentam o ritmo da viola fazem parte do corpo, imbricando-se à palavra cantada. A agilidade dos dedos já está culturalmente impregnada no corpo e na mente do cantor, não sendo mais percebida. Juntos dão forma, cor, vida ao improviso. Tornam-se um só corpo.

Pode-se pensar na mão e na viola, essa última representando uma extensão da primeira, como um suporte do corpo e da memória. Memória transmitida pela voz do cantor, buscando no contato com a viola, com o som produzido, um elemento aglutinador do passado e do presente no momento da performance.<sup>6</sup>

Acompanhando apresentações de cantadores, sempre em dupla, percebe-se a viola colada ao peito, muitas vezes “impondo” mais uma postura diante do público do que uma melodia. Quando um cantor está improvisando, suas mãos param e entra em ação a voz através do improviso, o outro cantor o auxilia, tocando um baião de viola.<sup>7</sup> Ainda que não perceba, o cantor busca auxílio nas mãos que tocam o instrumento colado ao peito e no som da viola de seu companheiro. Nesse momento, sua viola emudece, ouve-se apenas a do parceiro e, logo em seguida, vem à tona a palavra cantada, rica de poesia, de memória, de ritmo. Nasce o improviso.

O cantor parece, no momento do improviso, não ter consciência da música que a viola do parceiro produz. Naquele instante, em que mente e corpo voltam-se para a preparação do improviso, interessa-lhe conciliar, em tempo recorde, métrica, rima e poesia. A música presente faz parte da performance, do ritual, culminando no repente. Mas passa despercebida aos ouvidos do cantor, envolvido inteiramente pelo som que a memória rimada das palavras traz à mente. Palavras que, na rapidez do pensamento e da melodia precisam unir passado, presente, diversão, informação, beleza e técnica.

O público é peça fundamental na criação poética da cantoria. É na presença desse outro que o cantor busca exercitar seu saber/fazer e renová-lo. Esse contato face a face – rito de agregação<sup>8</sup> –, esse viver experiências é sua marca principal.

Através de sua voz, de sua performance, o cantor interage com os ouvintes, estabelecendo uma relação de identidade que dá vida, sentido ao improviso. Essa voz que emana



Público interagindo no 13º Festival Violeiros de Vitória de Santo Antão. Praça Duque de Caxias, Pernambuco. Jan/2002. (Foto de Simone Oliveira.)

do corpo e dele se alimenta transforma-se em oralidade/vocalidade contagiante, performática, envolvente, unindo cantadores e ouvintes numa troca de emoções, entrecruzando horizontes que se encontram no breve fazer e existir do repente.

Nos festivais de violeiros o público manifesta-se com muito entusiasmo, vibração, verdadeira paixão pelo momento vivenciado. Conversando com um ouvinte tornou-se compreensível por que o contato direto é insubstituível para a manutenção desse ritual, poética da oralidade: *“quando estou aqui e escuto a cantoria é como se um cofre se abrisse e minha vida toda passasse ali naquele instante”*.

A voz e a performance do cantador parecem possuir o poder de agir, de remexer as lembranças de seus ouvintes, causando uma sensação de prazer e identificação com o que está sendo vivido e cantado. E os ouvintes repassam essa emoção e identificação ao cantador através dos aplausos, dos vivas, dos motes pedidos, do entusiasmo que alimenta a criatividade do repentista. Essa relação é o que faz da cantoria um encontro único e efêmero.

O público na cantoria é relativamente pequeno e, no dizer dos cantadores, seleta. Eles fazem questão que permaneça assim, rico em qualidade, embora não pleno em quantidade:

- (OP) E dessa platéia seleta
- (IV) Já contei mais de dez mil
- (OP) O melhor show do Brasil
- (IV) Pra repentista e poeta

- (OP) Essa turma é quem completa  
(IV) Merece nossa ovação  
(OP) De todos aperto a mão  
(IV) E a vocês muito obrigado  
(JU) Isso é quadrão perguntado  
Isso é responder quadrão

Esse repente foi improvisado em “quadrão perguntado”<sup>9</sup> por Ivanildo Vila Nova e Oliveira de Panelas quando participavam do 1º Desafio Nordestino de Cantadores em Recife, no ano de 2001, promovido pelo governo do estado de Pernambuco. Eles terminam agradecendo ao público e frisando sua importância.

Chama a atenção nesse improviso o destaque dado à platéia, é ela que “completa o show da cantoria” e por isso “merece ser ovacionada”, e, por outro lado, um certo espanto diante da quantidade de pessoas presente, “já contei mais de dez mil”. Estando diante do outro, seu público, os cantadores legitimaram a importância do mesmo no próprio repente. Marcaram na memória de muitos ouvintes o quanto eles estão intrinsecamente ligados ao processo de criação da cantoria, reafirmando a relação estabelecida no momento em que estão frente a frente.

Para muitos artistas, provavelmente, é ideal e desejado ter a presença de um público numeroso; entretanto, para a maioria dos cantadores, esse crescimento pode ser motivo de preocupação. Ao falar sobre o público da cantoria, Ivanildo deixa transparecer uma certa apreensão, quando pensa na possibilidade de o mesmo torna-se massivo:

*O que eu tenho muito medo da cantoria, é que a cantoria se torne aquela coisa que eu sempre tive medo. Que todo mundo passe a gostar de cantoria, sabe. É uma coisa que não gostaria que acontecesse. Eu não queria que essa coisa massificasse. Quer dizer, é muito bom, em termos, você dizer que juntou quinze mil pessoas, juntou sessenta mil pessoas. Agora, é preferível que tenha um público de sessenta pessoas com qualidade. Que vai entender cantoria, que vai ouvir cantoria. Se essa coisa passar a virar um trio elétrico com um monte de gente correndo atrás, aí não tem... não tem quem segure. Quer dizer, a coisa já tá... chegou... eu acho que chegou ao ponto que teria que chegar, sabe? Porque toda queixa que a gente ouve é quando o cara: rapaz, isso é muito bom! Precisava divulgar muito mais isso, a mídia (...) Pare, pelo amor de Deus! (...) Eu acho que o que mantém a cantoria é mesmo esse público fiel da cantoria. Pequeno, em relação... e agora já tá grande demais, mas fiel, inteligente, ligado à cantoria. Porque quando a coisa passar a comercializar-se de uma maneira tal que vire instrumento da mídia, aí acaba.<sup>10</sup>*

Este relato é extremamente significativo, sua voz vai passando por diversas gradações de altura e algumas frases são ditas num tom muito incisivo. Todo o seu corpo, empenhado na performance de sua narração, parece querer confirmar o que as palavras dizem. Seu

medo da massificação da cantoria torna-se legítimo através de suas expressões faciais. Quando diz que “prefere um público de sessenta pessoas com qualidade, que entendam a cantoria, que ouçam a cantoria, inteligentes e fiéis, ligados a ela”, Ivanildo parece estar falando diretamente com seu público, parece estar visualizando a motivação primordial que mantém a cantoria viva.

Sugere que houve um aumento de público, expressão da vinda da cantoria para a cidade e, por conseguinte, da possibilidade de divulgação trazida pelos meios de comunicação que, algumas vezes, o cantador utiliza; utilização nem sempre vista como benéfica. Para Ivanildo, “o que mantém a cantoria é mesmo esse público fiel... pequeno, (...) e agora já tá grande demais”. Manter esse público *pequeno e fiel*, mas sempre presente no momento da criação da cantoria, é essencial para que ela continue existindo enquanto ritual. O cantador teme que a massificação acabe com essa arte poética.

Embora a mídia seja uma força expansiva para a cantoria chegar com mais rapidez em diferentes espaços sociais, ela também pode desencadear uma massificação, banalização que incomoda Ivanildo. “Se essa coisa passar a virar um trio elétrico, com um monte de gente correndo atrás, aí não tem... não tem quem segure.” Talvez por isso a divulgação da cantoria prescindia muitas vezes dessa mídia.

*Pare, pelo amor de Deus!* É com esse apelo que Ivanildo diz não à massificação. Para continuar desenvolvendo o ritual que a cantoria simboliza na força de sua oralidade, o cantador precisa olhar diretamente o outro, buscar sua energia, trocar experiências, comunicar algo que os identifique, levando-se em conta a dinâmica de identidades plurais que se formam na cidade. “Porque quando a coisa passar a comercializar-se de uma maneira tal que vire instrumento da mídia, aí acaba.”

É sobretudo na troca com a platéia que a cantoria alcança seu melhor resultado. Quando o público interage com o cantador, sua criatividade ganha em qualidade e criam-se condições de produzir um repente que envolva a todos, fazendo emergir, naquele momento fugaz, um mundo que não precisa ser explicado para ser entendido e compartilhado.

Não estou esquecendo que as transformações ocorridas nas últimas décadas, impulsionadas pela urbanização, industrialização, tecnologia etc., fizeram a cantoria acompanhar essas mudanças, e a relação do cantador com o público, que antes constituía mais em corpo-a-corpo, certamente também mudou, passando por outras mediações, para além do próprio corpo. Mas de maneira nenhuma a cantoria de hoje prescinde da presença do público. Mesmo que o cantador esteja alguns metros acima, no palanque, no palco, o outro que está a sua frente continua sendo a energia que lhe oferece possibilidades de continuar cantando, improvisando, sonhando, criando e recriando esse saber/fazer.

Em apresentação no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura em Fortaleza, no dia 20 de dezembro de 2001, na qual tive oportunidade de estar presente e gravar os repentes, Ivanildo Vila Nova e Zé Cardoso, através de seus improvisos, demonstraram como esse envolvimento com a platéia é essencial para a criação da cantoria.

Os cantadores estavam atentos a tudo que pudesse ser utilizado na criação poética do repente. Iniciaram o improviso, como de costume, com sextilhas, trazendo à tona temas que pudessem envolver a platéia, que, em seguida, passou a participar ativamente com sugestões. O repente foi iniciado falando-se dos artistas que os antecederam no palco, um grupo de penitentes de Barbalha,<sup>11</sup> cidade do interior cearense, e um quinteto de vozes. A partir de acontecimentos vivenciados naquela noite, as sextilhas foram sendo criadas, interligando os mais diferentes assuntos que emergiam do ambiente, do público e da memória dos cantadores.

(IV) Hoje o nosso espaço tem  
De quinteto a penitente  
O penitente é doído  
E o quinteto é mais plangente  
Minha penitência é  
Tocar e fazer repente

(ZC) Assisti o pessoal  
Tocando mais meia hora  
O grupo de penitentes  
Da quadra já foi embora  
A história do repente  
Começo a contar agora

(IV) Eu sei que vejo lá fora  
Pouca gente reunida  
Mas nem sempre a quantidade  
Importa na minha vida  
Quando a qualidade é boa  
A quantidade é perdida

(IV) Qualitativo é meu show  
E por isso é que eu sou feliz  
Melhor cantar para vinte  
Que entende o que a gente diz  
Do que cantar para um mundo  
De quatro mil imbecis

(IV) Tem nome de popular  
Mas verso não é plebeu  
Serviram para iniciar  
José Ramalho e Alceu  
Na fonte dos cantadores  
Muita gente já bebeu

(ZC) Não sei se o povo nota  
Quanto é nossa grandeza  
Nunca fui pra faculdade  
Botar cartilha na mesa  
Sou um poeta formado  
Nos livros da natureza

Nessa apresentação, a audiência reunia poucas pessoas, mas os cantadores improvisavam com muito entusiasmo. A cada repente, o público aplaudia e vibrava muito, indicando que a qualidade era boa e, portanto, a quantidade não estava importando naquele momento; “Era perdida”, como observaram os cantadores.

Ao longo do improviso, os ouvintes presentes mereceram diversas citações. Ivanildo fez questão de acentuar a necessidade e o desejo de um público que esteja afinado com a cantoria. Ainda que seja pequeno, o que é levado em conta é o grau de entendimento e envolvimento que apresenta em relação ao que está sendo cantado e compartilhado. Ivanildo vai usando sempre expressões fortes para definir o público que considera fundamental ao bom desenvolvimento da cantoria.

Continuando o repente, Vila Nova fez uma sutil crítica a outros artistas que “bebem na fonte dos cantadores” mas parecem não reconhecer, como ele gostaria, o importante papel que a cantoria e seus produtores desempenham como referências para outros profissionais da música. Seguindo em tom de crítica, Ivanildo conseguiu, com extrema beleza, ressaltar o valor da cantoria para além do seu aspecto “popular” que, muitas vezes, é visto como um fator negativo. “Tem nome de popular mas verso não é plebeu, serviram para iniciar José Ramalho e Alceu, nas fontes dos cantadores muita gente já bebeu.”

Nesse repente há uma valorização constante da profissão em ambos os cantadores. Acentuando as particularidades que tornam dinâmico o ofício, deixa perceber que sua poética vai sendo construída no momento que o cantor pega a viola e começa a improvisar. Não tendo uma preparação, um ensaio anterior, o repente é criado na presença do público, existe apenas no momento em que é cantado. Fazendo da cantoria algo único e provisório, no sentido do contínuo refazer.

Atualizado com os acontecimentos e sempre valorizando sua arte e profissão, Ivanildo procurou comunicar-se com o público em “linguagem” capaz de atraí-lo, buscando na platéia os refletores que dão brilho ao que estava fazendo. Ao término desse repente de abertura, Ivanildo agradeceu os aplausos e explicou ao público o que acabara de fazer:

*(...) esse é o começo de toda cantoria, uma modalidade chamada sextilha, que são versos intercalados, a primeira livre, a segunda frase rima com a quarta, a quarta com a sexta. Versos de sete sílabas que o cantador é obrigado a começar o verso seguinte com o terminal do último verso, da última frase do companheiro. Isso aí chama-se “a deixa”, pra evitar que o sujeito já traga o verso pronto, que o cantador cante decorado. Então, depois da sextilha a gente parte pra o mote de sete sílabas, depois pra o mote de dez sílabas e duas modalidades diferentes pra preencher a meia hora que a gente tem. Também pode-se atender a um pedido, se alguém desejar um assunto ou um mote que seja versificado.<sup>12</sup>*

A interação com o público ia sendo estabelecida na medida em que Ivanildo e Cardoso convidavam os ouvintes a participarem. Um ouvinte sugeriu que se improvisasse, partindo do tema “Dragão do Mar”. Ivanildo inicia o novo improviso fazendo referência “ao companheiro que aplaudiu, ouviu e deu o mote”.

(IV) Eu vou completar o mote  
Que o companheiro pediu  
Ele aplaudiu e ouviu  
A força do nosso dote  
Porém quer que a gente bote  
Pede pra funcionar  
Na expressão popular  
No trabalho que se evolva  
Do poeta da viola  
Cantando o Dragão do Mar

(ZC) Eu trouxe a minha viola  
Para cantar com carinho  
Pra falar do passarinho  
Detido numa gaiola  
A criança na escola  
O mestre pra lhe ensinar  
Cantando eu posso lembrar  
Até de Câmara Cascudo  
Que eu cheguei pra cantar tudo  
No Centro Dragão do Mar

A partir do pedido do público, Ivanildo foi cantando o Dragão do Mar, pessoa considerada ilustre na história do Ceará.<sup>13</sup> Cardoso referia-se mais ao espaço cultural que os acolhia naquela noite. Cada um a seu modo e estilo foi improvisando e a platéia respondia com aplausos e bravo, ao final de cada modalidade.

Continuando a conversar com o público, Ivanildo explicou o gênero no qual estavam improvisando:

*Obrigado! Esse é o famoso mote de sete linhas ou mote de sete sílabas com dez frases, oito aliás, porque duas já são mote ou nove porque aqui ficou mote de uma frase só, que é o mote de linha curçada. A primeira livre, a segunda com a terceira, a quarta com a primeira, a quinta com a quarta e assim por diante. Não tem deixa, o cantor canta livre porque o mote é obrigatório.*<sup>14</sup>

Esse é apenas um exemplo de como o público é fundamental e participa dos ritos que envolvem a arte da cantoria. É essa parceria que torna a cantoria um ritual compartilhado, não podendo dessa forma abrir mão da presença do outro, o público receptor. Atitude que reforça a preocupação manifesta de muitos cantadores em manter um público relativamente pequeno, mas fiel, sensível e conhecedor da cantoria. Condição que vai se apresentando como essencial. Embora nos centros urbanos o público tenha se tornado numericamente superior ao do espaço rural, isso não implica que esteja integrado com a cantoria.

Mas, ainda assim, o público é a chave que abre a imaginação do cantor. É sua fidelidade e presença que possibilita ao profissional da cantoria realizar-se enquanto trabalhador e artista.

É através da paixão despertada em seus produtores e ouvintes que a cantoria continuará existindo. Por meio de um conjunto de esforços individuais e coletivos – estratégias, embates, conflitos, perdas, ganhos, conciliações, incorporações, traduções, trocas – que cada um empreende, em seu cotidiano, no espaço urbano ou rural, essa arte poética vai se reconfigurando para continuar tendo significado para aqueles que, com ela, identificam-se e vão construindo, a partir do possível, a cantoria do amanhã.

*Recebido em setembro/2003; aprovado em dezembro/2003*

## Notas

\* Texto parcial da dissertação intitulada *Na poética da cantoria – sertão e cidade no improviso de Ivanildo Vila Nova*, orientada pela profa. dra. Maria Antonieta Antonacci, no programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP, 2003.

\*\* Mestre em História Social pela PUC-SP.

<sup>1</sup> Assim considerada porque forjada como um dos “tesouros do conhecimento transmitidos pela tradição oral, tesouros que pertencem ao patrimônio cultural de toda humanidade”. HAMPATË BÂ, A. “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, J. (coord.) *História geral da África. I. Metodologia e Pré-história da África*. Trad. Beatriz Turquetti (et alii) São Paulo, Ática, 1982, p. 181.

<sup>2</sup> Zumthor, ao discutir a importância da permanência da voz para as sociedades humanas, aponta a tradição oral como “um conjunto de intercâmbios orais ligado a comportamentos mais ou menos codificados, cuja finalidade básica é manter a continuidade de uma determinada concepção de vida e de uma experiência coletiva sem as quais o indivíduo estaria abandonado à sua solidão, talvez ao desespero”. ZUMTHOR, P. *Permanência da voz. Correio Unesco*. n. 10, outubro 1985.

<sup>3</sup> VILA NOVA, I. In: AYALA, M. I. *No arranco do grito – aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo, Ática, 1988, p. 133.

<sup>4</sup> Entrevista realizada em 19/12/2001.

<sup>5</sup> Ler sobre isso em BENJAMIN, W. “O narrador”. In: *Textos escolhidos*. 2 ed. São Paulo, Abril Cultural, 1983, p. 80 (Col. Os Pensadores).

<sup>6</sup> Cf. estudos de Jerusa Pires Ferreira e Paul Zumthor.

<sup>7</sup> Cf. AYALA, op. cit., p. 25: “Os acompanhamentos musicas chamam-se baiões de viola, denominação esta que ultrapassou os limites instrumentais, tornando-se designação das seqüências de improviso que formam as unidades da cantoria”.

<sup>8</sup> Ver sobre ritos em VAN GENNEP, A. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis, Vozes, 1978.

<sup>9</sup> Variante do quadrão de dez pés definido por Batista como: “Décima com versos heptassílabos, dialogados, sendo os versos 6º e 7º com rimas em ão, para concordar com o 10º, que termina com a palavra “quadrão”. BATISTA, S. N. *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982, p. 67. Os dois últimos versos são cantados em unísono pelos dois cantadores.

<sup>10</sup> Entrevista realizada em 19/12/2001.

<sup>11</sup> Ler sobre “Os penitentes de Barbalha” em ANTONACCI, M. A. “Artimanhas da história”. *Projeto História* 24. São Paulo, Educ, 2002.

<sup>12</sup> Explicação de Ivanildo Vila Nova gravada junto com as cantorias no Centro Dragão em Fortaleza, 20/12/2001.

<sup>13</sup> Dragão do Mar, nome dado em homenagem ao jangadeiro Francisco do Nascimento, ao lutar contra a escravidão no estado, impedindo que embarcações continuassem transportando escravos até o porto da cidade de Fortaleza, que antes era próximo à região onde se instalou o Centro Cultural.

<sup>14</sup> Explicação de Ivanildo Vila Nova gravada junto com as cantorias no Centro Dragão do Mar em Fortaleza, 20/12/2001.