

É do parto da semente / à sombra da tora bruta: apontamentos da poética transgressora e insurgente do repentismo nordestino, em defesa de um *ethos* ambiental digno

Marcelo Vieira da Nóbrega¹

Resumo

Este manuscrito investiga, à luz da produção repentista popular nordestina, temas de uma poética insurgente e denunciante em defesa de um ecossistema mais humano. Em Ayala e Tavares, reportam-se as bases teóricas da cantoria de repente, suas características e peculiaridades enquanto gênero da tradição oral nordestina. Em Aristóteles e Hegel, por sua vez, buscam-se as bases teóricas acerca da poesia e seus efeitos enquanto arte. Para a relação entre a poética de tradição oral e a natureza, recorre-se a Rousseau. Enquanto isso, Freire contribui para a tese do “ser mais” na constituição de uma poética insurgente e denunciante. A pesquisa, de natureza qualitativa, baseia-se em dois gêneros da cantoria de repente (duas décimas sob a forma de Mote em Sete e duas Canções), propondo, conforme os temas improvisados nos respectivos gêneros acerca da natureza, cinco categorias de análise a partir das quais deduziram-se alguns resultados, sendo eles: a finalidade da poética de tradição oral nordestina enquanto denunciadora e insurgente em defesa das questões ambientais; a forte presença do apelo ao divino enquanto matriz criadora da Natureza; a eficácia da denúncia popular marcada nos improvisos; a busca constante, por meio dessa poética, em se protagonizar enquanto busca do ser mais.

Palavras-chave

Ambiente. Poesia. Improviso. Tradição oral. Insurgência.

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba, Brasil; professor na mesma instituição; professor na Universidade Estadual da Paraíba, Brasil. E-mail: marcelonobrega@servidor.uepb.edu.br.

It is from the birth of the seed / in the shadow of the rough log: notes on the transgressive and insurgent poetics of Northeastern Brazilian repentism, in defense of a dignified environmental ethos

Marcelo Vieira da Nóbrega¹

Abstract

This manuscript investigates, in light of Northeastern Brazilian popular *repentista* production, themes of an insurgent and denunciatory poetics in defense of a more humane ecosystem. In Ayala and Tavares, the theoretical foundations of *cantoria de repente* are outlined, as well as its characteristics and particularities as a genre of the Northeastern Brazilian oral tradition. In Aristotle and Hegel, the theoretical bases of poetry and its effects as art are sought. For the relationship between oral-tradition poetics and nature, the study draws on Rousseau, while Freire contributes to the thesis of “being more” in the constitution of an insurgent and denunciatory poetics. This qualitative research is based on two genres of *cantoria de repente* (two *décimas* in the form of *Mote em Sete* and two *Canções*). From improvised themes concerning nature, five analytical categories are proposed, from which the following results were deduced: the purpose of Northeastern Brazilian oral poetics as denunciatory and insurgent in defense of environmental issues; the strong presence of the appeal to the divine as the creative matrix of nature; the effectiveness of popular denunciation marked in improvisations; the constant search, through this poetics, to take the lead in the search for “being more”.

Keywords

Environment. Poetry. Improvisation. Oral tradition. Insurgency.

¹ PhD in Linguistics, Federal University of Paraíba, State of Paraíba, Brazil; professor at the same institution; professor at the State University of Paraíba, State of Paraíba, Brazil. Email: marcelonobrega@servidor.uepb.edu.br

Introdução

Este manuscrito se propõe a investigar a temática ambiental na produção poética repentista nordestina. Amiúde, busca analisar, à luz dessa produção, estratégias estético-literárias típicas da atividade do repentismo² que, sob vários vieses, ressignificam e/ou reatualizam antigas denúncias ambientais. Dentre as múltiplas temáticas abordadas nos assuntos e motes propostos e improvisados pelo público e artistas do repente, as denúncias ambientais se sobressaem com grande ênfase; tal recorte se justifica em razão da relevância do tema na contemporaneidade. A poética da transgressão – ao denunciar as temáticas ambientais – para além da panfletária, se propõe esteticamente a uma insurgência de um grito de alerta contra as demandas ambientais de uma minoria comandada pelo capital, predador e destruidor.

À luz do grande sistema cultural do repentismo, recorre-se aqui à cantoria de repente³, atividade poética bastante presente no cenário nordestino, com expansão no Sudeste. Trata-se, segundo Ayala (1988, p. 17), de um “sistema em processo no qual se articulam os repentistas e o público, em cuja dinâmica surge a produção poética”. Desta forma, a cantoria de repente, enquanto sistema em processo, articula produtores e público. Com efeito, para Tavares (2016, p. 9), é “um espetáculo em que dois poetas se enfrentam improvisando versos ao som da viola, dentro de formas poéticas tradicionais e obrigatórias, de acordo com sua própria inspiração e com os pedidos da plateia”.

No estado da Paraíba (PB), os primeiros registros relacionados à atividade da cantoria de repente datam da primeira metade do século 19, na cidade de Teixeira/PB, vertente paraibana no Vale do Rio Pajeú. A partir da circunscrição territorial entre as cidades de São José do Egito/PE e Teixeira/PB, por volta de 1840, encontram-se os primeiros registros de cantadores na região (Nóbrega, 2020). Para esse autor,

² Caracteriza-se como uma atividade poética historicamente presente desde aproximadamente a segunda metade do século 19, no Nordeste brasileiro. Define-se como um grande sistema cultural embasado e adaptado na tradição oral dos trovadores europeus, que envolve tanto a cantoria de repente quanto o coco de embolada, passando pelo aboio e as canções, bem como outros gêneros, cuja essência se funda, frequentemente, na produção de versos improvisados.

³ Para Ayala (1988, p. 17), trata-se de “um dos tipos de poesia improvisada nordestina – o repente ao som da viola – incluindo também as criações poéticas não improvisadas, a ela integradas por iniciativa dos cantadores ou por exigência do público”.

[a] cantoria de repente, enquanto uma das muitas manifestações poéticas da tradição oral nordestina, vive um momento ímpar. Os novos suportes de mídia eletrônicos – comandados pela internet – ao se incorporarem às emissoras de rádio, se encarregaram de popularizar cada vez mais a arte do repente em todas as instâncias da sociedade, consolidando, desta forma, a tese de que se trata de uma arte do povo e para o povo. Portanto, as novas tecnologias potencializaram não só a publicização de eventos de cantoria de repente, mas também as discussões, sobretudo para os novos apologistas e admiradores, acerca do futuro do improviso de viola (Nóbrega, 2020, p. 20).

Enquanto arte do povo e para o povo, a cantoria de repente se incorpora nos novos suportes de mídia, historicamente e, por força sobremaneira, das restrições sanitárias impostas pela pandemia de Covid-19, entre 2020 e 2022. Massificaram-se as transmissões ao vivo em todo o Nordeste, promovendo substanciais mudanças na dinâmica dos eventos. A tradição da bandeja física – forma de coleta das contribuições financeiras dos apologistas à paga dos shows – começou a ocorrer por meio das contribuições eletrônicas (pix, transferências bancárias *etc.*). Dessa forma, e por circunstâncias específicas, a arte do repente se ressignifica, se reatualiza e dribla tais restrições de mobilidade física.

Este manuscrito, portanto, ao categorizar as denúncias ambientais emanadas nos improvisos de viola, acende um alerta que se julga importante e se consolida à luz da seguinte questão-problema central que norteia sua escrita: que natureza de denúncia é esta, cuja gênese se perfaz na atividade profissional do repente, e que ecoa num *ethos* poético essencialmente de borda?

Uma questão fundante central que, historicamente, circunda a atividade profissional do imaginário do repentismo no Nordeste, refere-se precisamente ao caráter folclorizante e estigmatizador atribuído à poética daí ressurgente. De início – em especial, a partir do final dos anos 1970, quando os primeiros repentistas chegaram na região do Brás, na cidade de São Paulo/SP – não era rara a pecha atribuída a estes profissionais: mendigos, desocupados, analfabetos e incultos. Majoritariamente imigrantes nordestinos e subempregados, os repentistas se aventuravam nos fins de semana à atividade do improviso nos bares. A obra de Ayala (1988), *No arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*, fruto de sua pesquisa de doutoramento, ilustra a situação de perseguição e repressão que tais profissionais enfrentavam.

Aliada a tais circunstâncias, latente tem sido o preconceito em relação às temáticas abordadas nos motes e assuntos improvisados. Eram inúmeras as temáticas tratadas nos improvisos, como: as de natureza social, por exemplo, a corrupção em suas diversas instâncias, a seca climática e seus efeitos decorrentes (fome, morte, *etc.*); as de natureza

pessoal, por exemplo, a saudade da terra distante e seus efeitos, os amores desfeitos, a traição e seus reflexos decorrentes, os feitos heroicos e, em outra perspectiva, os feitos heroicos replicados a partir dos cancioneiros portugueses. Denunciar os desmandos provocados pela seca, corrupção política, saudade, traição, heroísmo, dor da perda do ser amado, dentre outras temáticas correlatas, à luz do cânone, beirava a sub-literatura e o clichê.

Sob diferentes perspectivas, tal ciclo temático se replicava e se ressignificava nas bordas sociais, migrando – em especial a partir dos anos 1970 – do rural para o urbano. Em bares e inúmeros ambientes fechados, o repentismo multiplicava-se. Inicialmente, o palco se limitava às periferias das médias e grandes cidades do Nordeste. Desse modo, a entrada de tal atividade no meio acadêmico ocorreu gradativamente. A partir dos anos 1970, alguns intelectuais investiram pesadamente nos grandes congressos de cantadores, que lotavam grandes teatros, em especial nas cidades de Recife/PE, Campina Grande/PB, Fortaleza/CE, dentre outras.

Entretanto, a partir dos anos 1990, a cantoria de repente se estabeleceu enquanto atividade urbana. A força da mídia do rádio, que se consolidara desde o final dos anos 1940, foi fator preponderante para que essa atividade se massificasse nas periferias das grandes cidades. Assim sendo, os estudos de Almeida e Alves Sobrinho (1990) são determinantes para justificar os avanços do repentismo no Nordeste nesse período.

A partir dos anos 2000, para além do rádio, a força das mídias eletrônicas consolidou plenamente a atividade do repentismo. Nesse sentido, a tese de Nóbrega (2020) aclara a influência que as mídias eletrônicas exercem sobre o repente de viola, com ênfase nas chamadas “lives de cantoria”, em especial, a partir da pandemia de Covid-19.

Para este manuscrito, dá-se ênfase à insurgência do repentismo frente à temática das questões ambientais. No tópico seguinte, “Pressupostos teóricos”, aborda-se a natureza e estrutura da atividade poética do repente, bem como suas características essenciais.

Pressupostos teóricos

Preliminarmente, ao tratar de estudos que atravessam as chamadas “tradições orais”⁴, fazem-se necessárias duas recomendações analíticas importantes, sendo elas: que se fuja da visão reducionista do oral enquanto margem, ou, como se queira, subproduto do escrito, e que

⁴ Aqui, compreende-se esse termo como os estudos comandados pelo fenômeno da voz, entendidos como suplantadora da simples oralidade; voz entendida como fenômeno de base antropológica, comandada pelo corpo; voz que caminha enquanto som, ritmo, pausa, cadência *etc.* (Zumthor, 2010).

se abomine o folclorismo e o apelo ao exótico (Ayala, 1988). Refuta-se o caráter folclorista e exótico na medida em que se compreende a cantoria de repente, enquanto arte viva, “em constante diálogo com o mundo, porta-voz dos anseios do povo e, com efeito, cultura de resistência, e não como resíduo do passado que tem sobrevivido e que precisa ser registrado nos anais da academia ou de qualquer outro meio científico” (Nóbrega, 2020, p. 25).

Para tratar da poesia nascente da tradição oral, impõe-se como imperiosa a ideia aristotélica de poesia, em *Poética* (Aristóteles, 2008). O estagirita classifica a maioria dos gêneros, como a epopeia, a tragédia, a comédia e a poesia ditirâmbica, além da preponderância da música de flauta e de cítara, como imitações⁵ (mimesis) de natureza musical: “[a]través de cores e figuras e outros através da voz, [...] todas realizam imitação por meio do ritmo, das palavras e da harmonia, separadamente ou combinadas” (Aristóteles, 2008, p. 37-38, grifos próprios). Em relação a todas as artes cuja imitação ocorre apenas com palavras, em prosa ou verso, comandadas pelo metro (metrificação), o estagirita não as nomeia, mas propõe a aceção “poeta”, como os artistas responsáveis: “[c]om efeito, as pessoas, juntando ao nome do metro à palavra poeta, chamam a uns poetas elegíacos e a outros poetas épicos, não os designando poetas pela imitação, mas pela semelhança do metro” (Aristóteles, 2008, p. 38).

Portanto, para este objeto, isto é, a análise de temas insurgentes e denunciadores acerca de questões ambientais, à luz de determinados gêneros típicos da cantoria de repente nordestina, são importantes as características desta poética, tais como: a fusão da elocução⁶, que contém necessariamente o ritmo – e, claro, o metro (a metrificação) –, com a harmonia e a melodia do canto.

Segundo Aristóteles (2008, p. 39), “[h]á algumas artes que se servem de todos os meios mencionados, a saber, o ritmo, a melodia e o metro, tal como a poesia dos ditirambos e a dos nomos e ainda a tragédia e a comédia”. Isso porque tal fusão ocorre rigorosamente nos

⁵ “Arte é, então, um produto que une cultura (produção) e natureza. Como foi visto, para Aristóteles, o que unifica todas as formas de fazer arte é o fato de todas serem imitações. [...] Este conceito não é uma inovação de Aristóteles, mas já havia sido tratado por Platão. A mimesis de Platão se diferencia da mimesis aristotélica, por tratar a imitação como um distanciamento da verdade, desqualificadora desta. Aristóteles, apesar de utilizar o mesmo termo de Platão, concebe a arte de modo positivo, inclusive como forma de conhecimento, avançando para a subjetividade (prazer, sensação, decepção etc.) na percepção da natureza. Isto pode ser melhor visualizado no trecho [...]: ‘Parece ter havido para a poesia em geral duas causas, causas essas naturais. Uma é que imitar é natural nos homens desde a infância e nisto diferem dos outros animais, pois o homem é o que tem mais capacidade de imitar e é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos; a outra é que todos sentem prazer nas imitações’” (Aristóteles, 2008; 1447a, p. 13-18 *apud* Silva, 2007, p. 16).

⁶ Com relação à elocução, o estagirita assim declara: “[c]onsidero elocução a própria combinação dos metros” (Aristóteles, 2008, p. 48).

dois gêneros da cantoria de repente a serem analisados – a décima⁷, sob a forma de Mote em Sete, e a canção, sob a forma de sextilha⁸. A escolha da canção, embora não seja um gênero a rigor improvisado – uma vez que é escrito –, tem ampla aceitação no universo do ritual da cantoria de repente e exerce grande importância. Isso se fundamenta considerando não tratar apenas de temáticas com ampla aceitação popular (dramas humanos em geral, tais como: desilusão amorosa, relação entre pais e filhos, traições, histórias de amor, dramas e/ou traumas de infância, lições de vida, tragédias familiares, além de temas voltados às questões conjunturais mundiais, como as tragédias ambientais, as guerras e os fenômenos naturais), como também exerce, pragmaticamente, durante o ritual da cantoria, a função de descanso para um dos repentistas, enquanto é performada individualmente.

Nessa perspectiva, o enquadramento do gênero musical intitulado canção⁹, no universo da cantoria de repente, alinha-se com o que propõe Ayala (1988, p. 17, grifos próprios) acerca

⁷ Composta por dez versos de sete ou dez sílabas poéticas, com a estrutura métrica ABBAACCCDDC. O repentista deve desenvolver (improvisar) o mote proposto pela plateia, que compõe as duas últimas linhas da décima. Nessa composição, a “crítica especializada” da cantoria de repente elege como critérios de julgamento três quesitos a serem observados: rima – “Julga-se a capacidade do cantador de estabelecer as rimas finais [a partir da última vogal tônica da palavra final do verso] dentro da modalidade estudada. No caso dos congressos e pés-de-parede, de acordo com os seguintes esquemas: (Sextilhas: ABCBDB; Décimas: ABBAACCCDDC” (Nóbrega, 2020, p. 63); métrica – “Corresponde à contagem das sílabas poéticas. (Sextilhas: 06 versos de 07 sílabas poéticas cada, com 3ª e 7ª sílabas tônicas; Décimas: 10 versos de 07 e 10 sílabas poéticas, respectivamente, Mote em Sete e Mote em Dez (Martelo, ou décima livre), com sílabas tônicas distribuídas da seguinte forma: nos Mote em Sete: 3ª e 7ª; nas Décimas: 3ª, 6ª e 10ª. Nos bastidores da cantoria, tem se tornado comum a presença de cantadores que normalmente desmetrificam [os versos]” (Nóbrega, 2020, p. 63); e, por fim, oração – “Considerado um dos quesitos mais importantes no universo da cantoria de repente, refere-se à capacidade que tem o cantador de trazer os repertórios de conhecimentos (de mundo, empírico (popular), enciclopédico, teológico, filosófico etc) durante a sua performance. Tem a ver com a capacidade que tem o repentista de iniciar, dar continuidade e encerrar o assunto. Nos bastidores da cantoria o que se sempre se ouve são expressões do tipo: ‘todos têm a obrigação de rimar e metrificar. Quero ver é trazer o assunto’; ‘Conhece-se o bom cantador pela capacidade de puxar o assunto’; ou ‘quem canta fora do assunto não é cantador’. Presume-se, a partir de tais constatações, que rima e métrica estariam associadas a componentes linguísticos da expressão poética e, portanto, critérios da superfície textual; e o assunto, a componentes semântico-conceituais. Em conversas reservadas com alguns cantadores, dentre eles Antônio Lisboa, referência, no imaginário da cantoria, de grande talento e conhecimento, ele defende que haja – na comissão julgadora – um profissional específico prá julgar apenas esse critério” (Nóbrega, 2020, p. 63).

⁸ Trata-se de um estilo padrão da cantoria de repente, composta de seis versos de sete sílabas poéticas cada, obedecendo ao padrão comum de rimas ABCBDB, portanto, com rimas nos versos pares. Tornou-se comum a técnica de base intuitivamente oral dos repentistas de construir três blocos longos, cada um com versos de 15 sílabas. Segundo Tavares (2016, p. 34), “a sílaba extra é a do meio, a presumível 8ª sílaba, átona, do fim do primeiro, terceiro e quinto versos”. Ressalve-se o rigor tradicional da regra da cantoria, de que o primeiro verso de cada estrofe precisa rimar com o último da estrofe anterior, “deixada” pelo outro cantador – a conhecida “deixa”.

⁹ Historicamente, a inserção da canção no ritual da cantoria preenche um vácuo – sobretudo, a partir dos anos 60 do século 20 – deixado pelas tradicionais leituras cantantes, feitas durante os intervalos das cantorias, de romances ibéricos adaptados à realidade nordestina. Tratam-se, desse modo, dos chamados “folhetos de cordel”, mais adiante intitulados “literatura de cordel”, ou simplesmente “cordel”. Logo, do ponto de vista estético, a canção constitui-se basicamente de gêneros da cantoria (sextilhas, décimas, heptassílabos, oitavas etc.) musicados. Tem-se, atualmente, registros de repentistas que se destacam como grandes cancioneiros, tais como: Eliseu Ventania, Benoni Conrado, Antônio Jocélio, Paulo do Iguatu, Cícero Vieira, Antônio Alves, Sebastião Dias, Nonato Costa, Nonato Neto, Zé Viola, dentre outros.

do próprio conceito de cantoria de repente: “trata-se de ‘um dos tipos de poesia improvisada nordestina – o repente ao som da viola – incluindo também as *criações poéticas não improvisadas, a ela integradas por iniciativa dos cantadores ou por exigência do público*”.

Com efeito, pensar na cantoria de repente resume-se, fundamentalmente, ao ato de improvisação por uma dupla de cantadores de versos, com obediência rigorosa à fusão fluida e harmônica entre harmonia, ritmo – metrificado –, oração e melodia. Essa parece ser a base principiológica que rege a força milenar da criação poética. Nesse sentido, Aristóteles (2008, p. 43) preconizava:

Estando, pois, de acordo com a nossa natureza a imitação, a harmonia e o ritmo (é evidente que os metros são partes dos ritmos), desde tempos remotos, aqueles que tinham já propensão para estas coisas, desenvolvendo pouco a pouco essa aptidão, criaram a poesia a partir de improvisos.

Desse modo, é válido reforçar que o pensar de Aristóteles acerca da imitação da natureza transcende a mimese platônica. Segundo Silva (2007, p. 517), “es[s]a natureza não se identifica prevalentemente com o mundo exterior, com a paisagem, com as serras, os rios, os bosques, etc.; identifica-se primacialmente, sim, com a natureza humana: o estudo do homem, dos seus sentimentos e das suas paixões, da sua alma e do seu coração”.

Assim, mesmo em uma situação extrema de imitação exterior da Natureza – sob a égide de um olhar aristotélico –, Silva propõe, reproduzindo Cruz e Silva, o que intitula radical idealismo, ao afirmar:

Cruz e Silva exprime assim o caráter idealista desta imitação da natureza: «É certo que deve o poeta, se pretende justamente este nome, imitar a Natureza; mas esta imitação não há de ser tão rigorosa que não tenha mais liberdade que a de copiar servilmente os objetos como ela os produziu: antes pelo contrário está obrigado a orná-los com todas as graças e perfeições possíveis, e expô-los aos nossos olhos, *não como a Natureza os produziu, mas como deveria produzi-los* se os quisesse criar no grau mais sublime da perfeição. Deve, pois, o poeta (com o exemplo de Zêuxis que, querendo retratar a Helena, não elegeu para protótipo do seu retrato uma só formosura) discorrer por todos os objetos que a Natureza lhe oferece naquela espécie do que pretende debuxar e de todos eles *escolher o que lhe parecer mais digno*; e, unindo-o na fantasia, formar *de todas estas ideias particulares uma ideia universal*, a qual lhe sirva de modelo na sua pintura (Silva, 2007, p. 517, grifos nossos).

Nessa perspectiva, a tônica da produção poética se fundiria em uma espécie de busca incansável da livre imitação da Natureza (com maiúscula mesmo) na qual a natureza (com

minúscula) humana livremente pudesse projetar – com todos os requisitos comandados pela subjetividade, pela fantasia, pela verossimilhança – a busca pela universalidade.

Com efeito, em *Emílio*, Rousseau (1979) trata da força da consciência (aqui entendida como mantenedora da subjetividade humana) em detrimento, muitas vezes, da razão, ou das máximas que ela suscita. Assim, o autor declara:

Basta consultar-me acerca do que quero fazer: tudo o que sinto ser bem é bem, tudo o que sinto ser mal é mal: o melhor de todos os casuístas é a consciência. E é somente quando negociamos com ela que recorremos às sutilezas do raciocínio. O primeiro de todos os cuidados é o de si mesmo; no entanto quantas vezes a voz interior nos diz que fazendo nosso bem a expensas de outrem fazemos o mal! Acreditamos seguir o impulso da natureza e lhe resistimos; ouvindo o que diz a nossos sentidos, desprezamos o que diz a nossos corações; o ser ativo obedece, o passivo comanda. A consciência é a voz da alma, as paixões são a voz do corpo. Será de espantar que amiúde essas vozes se contradigam? E que linguagem cumpre então ouvir? Vezes demais a razão nos engana. Temos mais do que o direito de recusá-la; mas a consciência não engana nunca; ela é o verdadeiro guia do homem: está para a alma como o instinto para o corpo; quem a segue obedece à natureza e não receia perder-se (Rousseau, 1979, p. 242).

O autor, portanto, denomina de consciência um princípio inato de justiça e de virtude que existe no fundo das almas, de acordo com o qual, apesar de nossas próprias máximas, julgamos nossas ações e as de outrem como boas ou más. É “sentimento interior que me induz a julgar as causas segundo *minhas luzes naturais*” (Rousseau, 1979, p. 242, grifos próprios). Nesse sentido, prioriza-se o poder de decisão, muitas vezes para além da razão. Assim, as luzes naturais que guiam a consciência, isto é, a alma humana, seriam freios morais que contrabalanceiam os nossos instintos naturais.

Deve-se aproximar, nesse ponto, a argumentação a um questionamento importante para o qual pende o objetivo deste manuscrito: qual a finalidade do texto poético, aqui entendido como arte? A perspectiva supracitada de Silva (2007) corrobora o pensar aristotélico, a seguir exposto, e avança na tese de que o “ser poeta” é buscar verossimilhançamente o que poderia ocorrer, à luz do olhar sensível, sob o ponto de vista do universal ou da necessidade. Vejamos:

Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o *princípio da verossimilhança e da necessidade*. [...] Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um caráter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular. O universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade, e é isso que a poesia procura representar, atribuindo, depois, nomes às personagens (Aristóteles, 2008, p. 54, grifos próprios).

Como se depreende deste texto, o estagirita aproxima visceralmente a poesia à ideia inata de verossimilhança, isto é, do que poderia ocorrer à luz de sua universalidade e categorialidade. Nessa perspectiva, no dizer de Silva (2007, p. 515), “o princípio da verossimilhança exclui da literatura tudo o que seja insólito, anormal, estritamente local ou puro capricho da imaginação”, porque busca a universalidade. Dessa forma, o poeta não conta o que viu, ou o que sentiu, mas o que poderia ver e/ou sentir.

A poesia emanada do improviso, nessa perspectiva, enquanto arte – para além de seu caráter imitativo, pensado na perspectiva platônica, isto é, imitação em terceiro grau da Natureza –, configura-se especificamente arte poética que avança para o que o estagirita intitula linguagem embelezada: “[p]or ‘linguagem embelezada’ entendo a que tem ritmo, harmonia [e canto] e ‘por formas diferentes’ haver algumas partes executadas apenas com metros, enquanto outras incluem o canto” (Aristóteles, 2008, p. 48). Acrescente-se, portanto, que, para além de tais requisitos, a poética do improviso se nutre de uma universalidade e necessidade de projetar um mundo melhor, mais justo e mais digno. Daí, o seu caráter insurgente. Além disso, se pretende, nessa tônica, mais do que produzir versos, mas construir enredos – segundo o estagirita, não somente verossímeis, mas também reais. Senão vejamos:

De tudo isto resulta evidente que o poeta deve ser um construtor de enredos mais do que de versos, uma vez que é poeta devido à imitação e imita ações. E, se lhe acontece escrever sobre fatos reais, não é menos poeta por isso: nada impede que alguns fatos que realmente aconteceram sejam [possíveis e] verossímeis e é nessa medida que ele é o seu poeta (Aristóteles, 2008, p. 55).

Nesse momento, o estagirita salva a poesia do mero caráter ideologicamente panfletário e a recompõe em um lugar de protagonismo estético para além do clássico atrelamento da arte da poesia enquanto arte fechada em si mesma. A ideia de construtor de enredo, ou de imitador de ações humanas, escapa à arte poética de significação de arte em si mesmo e a projeta no mundo dos fatos, da vida, dos dramas humanos. Esse é um percurso importante, por exemplo, da atividade do repente.

Metodologia

Esta pesquisa, de natureza qualitativa, parte da análise de duas formas poéticas típicas da cantoria de repente – duas décimas na categoria Mote em Sete e duas Canções, cujos eventos discriminam-se no Quadro 1:

Quadro 1 – Detalhamento dos gêneros da cantoria de repente selecionados

	Evento	Dupla de repentistas envolvidos	Gênero desenvolvido	Mote/assunto discorrido	Local de realização
A	Cantoria de repente na modalidade “pé-de-parede” ¹⁰	Felipe Pereira e Raimundo Caetano	Mote em Sete	<i>A terra a qualquer momento / Poderá ser destruída</i>	Restaurante Villa Antiga, Campina Grande/PB, no dia 7/6/2017 ¹¹
B	Cantoria de repente na modalidade “festival” com premiação para os vencedores	Edmilson Ferreira e Raulino Silva	Mote em Sete	<i>Tem muita sombra indo embora / Num caminhão de madeira</i>	Fortaleza/CE, em 2017 ¹²
C	-	Composição e música do poeta repentista Sebastião Dias	Canção	<i>Súplica dos Ecólogos</i>	LP A Voz do Eito: na sanfona e na viola ¹³
D	-	Composição e melodia: Luciano Barbosa; interpretação: Antonio Jocélio	Canção	<i>Saudosa Árvore</i> ¹⁴	-

Fonte: arquivo pessoal (2025).

¹⁰ Dentre as modalidades de cantoria de repente, o “pé-de-parede” se caracteriza pela presença de uma dupla de poetas repentistas que produzem estrofes de improvisos (assuntos para sextilhas, motes diversos e/ou diferentes gêneros da cantoria), quer seja por iniciativa própria, quer a pedido da plateia; geralmente ocorre em locais fechados ou excepcionalmente abertos.

¹¹ Gravação ao vivo, por meio de mídia eletrônica.

¹² Transcrição do *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=72wuHWrJUWI&t=896s>. Acesso em: 2 mar. 2026.

¹³ Transcrição do *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-GUDis0Uc8>. Acesso em: 2 mar. 2026.

¹⁴ Transcrição do *YouTube*: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IuKFfSlsgnA>. Acesso em: 2 mar. 2026.

A seguir, transcrevem-se cada um dos eventos investigados. É importante frisar que os eventos A e B foram gravados em situações de pés-de-parede improvisados. As reproduções foram executadas por meio de mídia eletrônica (celular). Ademais, os motes glosados foram sugeridos pela plateia. Vejamos.

Evento A

1
*Pelos jornais que eu estou lendo
Na tevê vejo mostrar
Fica fácil notar
Que o planeta está morrendo
A geleira derretendo
A terra sendo aquecida
Sobre isso é exibida
Notícias que eu não invento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída. (FP)***

2
*Países monitorados
Por satélites espiões
Invisíveis aviões
Estão em todos os lados
Aviões bem tripulados
Bombas sendo construídas
E a cada dia esquecida
A lei do desarmamento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída. (RC)***

3
*Eu vejo que a mídia explora
Que o mundo inteiro tomba
Explosão de homens-bomba
Matando o que Deus adora
Assaltantes toda hora
Todo dia um homicida
Ainda tem gente atrevida
A favor do armamento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída. (FP)***

4
*Quem não gosta do país
Quer sufocá-lo com gás
Utiliza os mais letais
Sarim, pustarse e VX
Matando velho e guris
Em sítios e avenida
Arma nuclear vendida
Pra governo violento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída. (RC)***

5
*Vejo que a notícia empresta
Guerras fazem contra a paz
Estão matando demais
Só que isso Deus detesta
Estão queimando a floresta
A fauna já está despida
Tem cidade poluída
Por não ter saneamento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída. (FP)***

6
*Explosão em alta escala
Pode explodir um vulcão
A sua erupção
A quase o planeta abala
Ontem lá na Guatemala
Muita gente perdeu vida
Foi tanta larva escorrida
Que o vale ficou cinzento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída. (RC)***

7
*Tem guerra de presidente
Que só o poder almeja
Mas não tem lei que proteja
O nosso meio ambiente
O dólar tomo a frente
Nossa paz está vendida
Mas é difícil a ida
Porque o progresso é lento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída. (FP)***

8
*Todo dia se repete
A violência na terra
É tanta cena de guerra
Entre decano e pivete

Até na nossa internet
Nunca estará protegida
Até que um hacker decida
Atrapalhar seu andamento
**A terra a qualquer momento
Poderá ser destruída. (RC)***

1

*Quantas atitudes tortas
Que contêm intervenções graves
Trocaram a casa das aves
Por caibros, ripas e portas
Quantas aves foram mortas
Pela ambição grileira
Quanto chão virou poeira
Num caminhão mundo afora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (EF)***

2

*Não é só pela beleza
Que a floresta é peça-chave
Não pode a casa da ave
Tornar-se lucro de empresa
Tem pinho virando mesa
E mogno virando cadeira
Na floresta brasileira
Tá acontecendo agora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (RS)***

3

*Ao longo da rodovia
E em cima dum caminhão
Formas de vida se vão
Especulação se cria
Naquela carroceria
Os troncos ficam em fileira
E há uma copa sombreira
Por trás de cada uma tora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (EF)***

4

*Tem tronco virando pó
Na corrente do trator
E o que Deus fez com amor
O homem mata sem dó
Nas carradas não vão só
Eucalipto e seringueira
Mas vai metade ou inteira
Da casa em que ave mora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (RS)***

9

*Mesmo abastecendo a festa
De São Pedro e de São João
Multiplica a tradição
Matando o pouco que resta
A história da floresta
Se incinera na fogueira
E faz na Terra uma clareira
Que o tempo não revigora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (EF)***

5

*Em cima da carga bruta
Vai a morte de uma alfombra
O velório de uma sombra
A ausência de uma fruta
E a certeza absoluta
Que há invasão de fronteira
Que a causa não tem quem queira
E a catástrofe não demora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (EF)***

6

*Na carroceria larga
Dum caminhão firme e duro
Vai pau de miolo duro
Fruto doce e casca amarga
Se une na mesma carga
A flor que nunca mais cheira
Rio que desmorona a beira
E a saúde que piora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (RS)***

7

*Na truck de um demagogo
Vão miolos cor de brasas
Os que viverão nas casas
Os que morrerão no fogo
Fazem parte desse jogo
A ambição financeira
O lucro da madeireira
E o prejuízo da flora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (EF)***

8

*O fogo que a leva à calma
Pra virar moda ou carvão
Carrega a transformação
No ambiente da fauna
Cidade virando sauna
Casa virando lareira
Pesa tanto na traseira
Que quase o eixo se tora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (RS)***

10

*O caminhão carregado
Leva alheio a seus deveres
A residência dos seres
Que tem na mata a morada
O mico-leão-dourado
O sabiá-laranjeira
O tamanduá-bandeira
A Iara e o Caipora
**Tem muita sombra indo embora
Num caminhão de madeira. (RS)***

Evento C

Súplica dos ecólogos (Composição e música do poeta repentista Sebastião Dias)

1

*Tombam árvores, morrem índios,
queimam matas, ninguém vê,
que o futuro está pedindo
uma sombra e não vai ter;
pense em Deus, alerte o mundo
pra floresta não morrer.*

2

*Devastação é um monstro,
que a natureza atropela,
essas manchas de queimadas,
que hoje vemos sobre ela,
são feridas que os homens
fizeram no corpo dela.*

3

*Use as mãos, mude uma planta,
regue o chão, faça um pomar,
ouça a voz do passarinho,
a floresta quer chorar;
A natureza está pedindo
Pra ninguém lhe assassinar.*

4

*Quando os cedros vão tombando
dão até a impressão,
que os estalos são gemidos
implorando compaixão;
as mãos do homem malvado
que os matou sem precisão.*

5

*Mas quando Deus sente falta
de um pau que foi cortado,*

*o homem talvez procure
botar culpa no machado;
aí Deus vai perguntar
porque quem foi ele amolado.*

6

*Use as mãos, mude uma planta,
regue o chão, faça um pomar,
ouça a voz do passarinho,
a floresta quer chorar;
A natureza está pedindo
Pra ninguém lhe assassinar.*

7

*Fauna e flora valem mais
que o valor que o ouro tem,
a natureza é selvagem,
mas não ofende a ninguém;
ela é mãe dos seres vivos,
precisa viver também.*

8

*Ouça os índios, limpe os rios,
faça a Deus esse favor,
floresta é palco das aves,
museu de sombra e de flor;*

*vamos cuidar com carinho
do que Deus fez com amor.*

9

*Use as mãos, mude uma planta,
regue o chão, faça um pomar,
ouça a voz do passarinho,
a floresta quer chorar;
A natureza está pedindo
Pra ninguém lhe assassinar.*

Evento D

Saudosa árvore (Composição e música do poeta Luciano Barbosa)

1

*Quando a minha prole se iniciava
Esse mediado já era nascido
Estima de muitos, lembrança de todos
Senti saudade de papai querido
Orgulho das árvores
Descanso das aves
Sacrário das eras, marcando emoção
Endereço rústico, bendita glória
Cenário dos anos, sombra acolhedora
Patrimônio histórico duma geração*

4

*Sob a sua sombra se realizaram
Versos, cantoria, reisado e leilão
Novenas de maio, missas de Natal
Quantos piqueniques também oração
Vesperal tertúlia, festa de criança
Encontro amoroso na adolescência
Ponto das histórias que os velhos
contaram*

*Os dias consumiam, os tempos guardaram
Nas ilustrações da sua existência*

2

*Ninguém sabe o dia em que ela nasceu
Nem a procedência da sua semente
Poste colossal de firmes raízes
Ramagens espessas, vivência latente
Flor encantadora, cheiro inconfundível
Frutos aromáticos de puro sabor
Consciência viva, sentimento agudo
Não revela nada, mas sabe de tudo
Se molda à humildade, expressa o amor*

3

*Firmada no solo sob o clima úmido
Calor do sol, a luz do luar
Os ventos que sopram, as chuvas que caem
Presságio do seco fenômeno do ar
Fonte de ciência, base de escritores
Aspecto de monge, luz da inspiração

Peso que amedronta, sombra que alivia
Fantasma da noite, ornado do dia
Vocações poéticas da minha expressão*

5

*Se o antiecológico tiver a audácia
Tomar o seu caule, ditar sua rama
Destruir seu fruto, lançar fogo aos galhos
Remorsos não afogam a sombra do drama
Cumprir a sentença como ele deve
Morrerá dizendo nos delírios seus
Cortei uma árvore, apaguei uma memória
Ceifei uma vida, rasguei uma história
Desgostei um povo e ofendi a Deus*

Esclareça-se, inicialmente, que a escolha das cinco categorias analíticas tem como base o modelo analítico de Nóbrega (2020), especificamente em sua tese de doutoramento “A cantoria de viola na contemporaneidade: seus poetas em performance e memórias; estratégias para formação poética de apologistas e repentistas”, que investigou a natureza e estrutura da poesia emanada do repente.

Para este trabalho, dissecou-se, a partir do *corpus* selecionado, os principais temas abordados nos gêneros investigados, à luz da insurgência e denúncia das causas ambientais nos motes e assuntos analisados. As categorias “Tragédias naturais e crimes ambientais”, “Exploração econômica e predatória do meio ambiente”, “Destruição de mananciais”, “O choro poético de uma tragédia anunciada” e “O divino e a Natureza” decorrem de percepções reiteradas a partir dos improvisos dos colaboradores repentistas investigados. À luz da própria natureza e característica da pesquisa etnográfica – base de coleta dos dados para este manuscrito –, não se definiu a priori um método específico de formulação e base para as categorias que seguem, salvo a própria oitiva, gravação, observação, bem como percepção subsequente de elementos que contribuíram para a análise e interpretação dos dados.

No tópico seguinte, “Resultados e Discussão”, à luz das categorias analíticas propostas por Nóbrega (2020), buscou-se investigar de que forma e em quais níveis as questões ambientais vêm impactando a produção poética repentista nordestina.

Resultados e Discussão

Inicialmente, em face das diversas abordagens relacionadas às questões ambientais, tratadas nos quatro produtos poéticos, propõe-se, com base em Nóbrega (2020), cinco categorias analíticas a serem investigadas com base nas respectivas produções.

Quadro 2 – Categorias analíticas investigadas na produção poética em análise

Tragédias naturais e crimes ambientais	<i>“A geleira derretendo / A terra sendo aquecida” (EvA-E1¹⁵); “Estão queimando a floresta / A fauna já está despida / Tem cidade poluída / Por não ter saneamento” (EvA-E5) “Explosão em alta escala / Pode explodir um vulcão / A sua erupção / A quase o planeta abala” (EvA-E6); “Trocaram a casa das aves / Por caibros, ripas e portas / Quantas aves foram mortas / Pela ambição grileira / Quanto chão virou poeira / Num caminhão mundo afora” (EvB-E1); “Cidade virando sauna / Casa virando lareira” (EvB-E8); “A história da floresta / Se incinera na fogueira / E faz na Terra uma clareira / Que o tempo não revigora” (EvB-E9); “Tombam árvores / morrem índios / queimam matas, ninguém vê” (EvC-E1); “Devastação é um monstro / que a natureza atropela / essas manchas de queimadas / que hoje vemos sobre ela / são feridas que os homens / fizeram no corpo dela” (EvC-E2); “Se o antiecológico tiver a audácia / Tomar o seu caule, ditar sua rama / Destruir seu fruto, lançar fogo aos galhos / Remorsos não afogam a sombra do drama” (EvD-E5).</i>
Exploração econômica e predatória do ambiente	<i>“Não pode a casa da ave / Tornar-se lucro de empresa / Tem pinho virando mesa / E mogno virando cadeira” (EvB-E2); “Ao longo da rodovia / E em cima dum caminhão / Formas de vida se vão / Especulação se cria / Naquela carroceria” (EvB-E3); “Nas carradas não vão só / Eucalipto e seringueira / Mas vai metade ou inteira / Da casa em que ave mora” (EvB-E4); “Fazem parte desse jogo / A ambição financeira / O lucro da madeireira / E o prejuízo da flora” (EvB-E7).</i>
Destruição de mananciais	<i>“Rio que desmorona a beira” (EvB-E6).</i>
O choro poético de uma tragédia anunciada	<i>“[A] floresta quer chorar / A natureza está pedindo / Pra ninguém lhe assassinar” (EvC-E3); “Quando os cedros vão tombando / dão até a impressão / que os estalos são gemidos / implorando compaixão” (EvC-E4); “a floresta quer chorar / A natureza está pedindo / Pra ninguém lhe assassinar” (EvC-E3).</i>
O divino e a Natureza	<i>“E o que Deus fez com amor / O homem mata sem dó” (EvB-E4); “pense em Deus, alerte o mundo / pra floresta não morrer” (EvC-E1); “Mas quando Deus sente falta / de um pau que foi cortado / o homem talvez procure / botar culpa no machado / aí Deus vai perguntar / porque quem foi ele amolado” (EvC-E5); “Ouça os índios, limpe os rios / faça a Deus esse favor / floresta é palco das aves / museu de sombra e de flor / vamos cuidar com carinho / do que Deus fez com amor” (EvC-E8); “Morrerá dizendo nos delírios seus / Cortei uma árvore, apaguei uma memória / Ceifei uma vida, rasguei uma história / Desgostei um povo e ofendi a Deus” (EvD-E5).</i>

Fonte: arquivo pessoal (2025).

¹⁵ As nomenclaturas utilizadas no Quadro 2, em modelo EvA-E1, simbolizam, na seqüência, o evento e a estrofe respectiva da qual ele foi extraído. E assim sucessivamente.

Começemos por uma curiosa afirmação hegeliana sobre a real finalidade da arte. Ao tratar do valoroso sentido da arte, o alemão assim se refere:

A arte deve efetivar em nós aquele conhecido enunciado: *‘Nihil humani a me alienum puto’* (Nada do que é humano considero alheio a mim). Sua finalidade é assim expressa: despertar e avivar as impressões, as inclinações e paixões adormecidas de todo tipo; permitir que os homens possam sentir – desenvolvido ou não – tudo o que o ânimo humano possa ter, experimentar e produzir em seu ser mais íntimo e secreto, [...] *igualmente, tornar apreensível o infortúnio e a miséria, o mal e o crime; ensinar a conhecer intimamente tudo o que é horrível e horripilante assim como o que é prazeroso e feliz.* [...] por outro lado, deve excitar aquelas paixões em geral para que as experiências da vida não nos deixem insensíveis e então possamos alcançar a predisposição para todos os fenômenos (Hegel, 1997, p. 62-63, grifos próprios).

O texto poético improvisado, enquanto arte, desperta no repentista uma carga de sentimentos de revolta e insurgência que se extravasam na inquietante denúncia, matizada por meio das cinco categorias analíticas acima. Assim, aproxima-se, íntima e poeticamente, a miséria humana, aos nossos sentidos mais latentes, por meio dos crimes ambientais diversos – denunciados por meio dos inúmeros flagelos ambientais –, sistematizados na categoria “Tragédias naturais e crimes ambientais”, tais como: aquecimento global, derretimento de geleiras, desmatamento, grilagem de terras, vulcanismos, queimadas, dentre outros flagelos ambientais. A insurgência dos improvisos se incorpora entusiasticamente¹⁶ no fazer poético.

Nesse sentido, os versos se insurgem e ressurgem enquanto denúncia de humanos contra ações humanas, responsáveis pelo dismantelamento de nosso planeta. Arte poética que, ao refratar fina e tristemente o desespero da própria floresta – por meio da categoria “O choro poético de uma tragédia anunciada” – faz dessa prosopopeia uma riqueza de conteúdo que excita paixões, mas nos desperta da indiferença e da insensibilidade. Entretanto, ao mesmo tempo, é arte que, quando se insurge e denuncia, também “suaviza a brutalidade e a força indômita das paixões quando expõe para o homem o que ele sente e faz em tal estado”

¹⁶ É possível que a arte do repente se deva à milenar influência grega da ideia platônica de entusiasmo, isto é, “enthousiasmos”, que significa “ter um deus dentro de si” ou “estar inspirado por um deus”. Nesse sentido, em Íon – curto diálogo de Platão –, menciona-se que ele age enquanto *performer*, movido por uma espécie de dom divino. Vejamos: “[p]ortanto, não é por arte e nem por conhecimento que tu falas o que falas sobre Homero, mas por um dom divino e por possessão, tal como os que deliram um frenesi coribântico, que só percebem com nitidez aquele canto que é do deus a partir do qual estão possuídos, e com relação a esse canto ficam cheios de gestos e palavras, ao passo que não se preocupam com os demais. Da mesma forma, Íon, sempre que alguém menciona Homero, tu passas a ter o que dizer, enquanto que tu entras em um impasse a respeito dos outros poetas. E a causa disso que me perguntaste, [536d] do porquê tu falas sobre Homero com abundância, mas não sobre os demais poetas, é que não és um hábil panegirista de Homero em função de uma arte, mas por um dom divino” (Oliveira, 2021, p. 222-223, grifo do autor).

(Hegel, 1997, p. 65). Por exemplo, nas cenas “a floresta quer chorar; / A natureza está pedindo / Pra ninguém lhe assassinar” (EvC-E3) e “Quando os cedros vão tombando / dão até a impressão / que os estalos são gemidos / implorando compaixão” (EvC-E4), o gemido, o choro, o desespero e o assassinato do valioso cedro, ao serem improvisados, personificam, gradativamente, a tragédia provocada pelo homem.

Nesse contexto, tais versos nos remetem ao fato de que “o choro e o desabafo são há muito considerados como meios de nos libertarmos do peso do opressor do desgosto ou, pelo menos, para aliviar o coração” (Hegel, 1997, p. 65). Arte poética, portanto, para além de panfletagem ideológica, que traz uma carga de singularidade e universalidade; que se propõe a uma finalidade, segundo Hegel (1997, p. 68), a de modelar as inclinações e os impulsos humanos, muitas vezes vis e irracionais, em busca de “uma perfeição moral”.

Em outra perspectiva, na categoria “O divino e a Natureza”, o apelo à divindade é reiterante em todos os eventos poéticos investigados. Nos versos, infere-se a tese da criatura dizimando a obra do criador. É nítido o contraste entre expressões como: amor X morte (“O homem mata sem dó” – EvB-E4), eternização da obra criada X memória de destruição (“Cortei uma árvore, apaguei uma memória”, “Ceifei uma vida, rasguei uma história”, “Desgostei um povo” – EvD-E5), e, por fim, agradar a Deus X ofender a Deus (“ofendi a Deus” – EvD-E5).

Com efeito, em muitas poéticas da tradição oral, dentre as quais se enquadra a cantoria de repente, o improvisado se deve, segundo os cantadores, a muitas razões, alegadas como possessão divina, inspiração divina, dom de Deus *etc.* O cantador Raulino Silva¹⁷, por exemplo, ao ser questionado acerca da gênese do improvisado, assim se refere: “é mais técnica do que dom. Agora, nada se faz sem ser dom. Se Deus não permitir, se não tiver uma coisa da natureza, uma aptidão pra isso... mas cantoria, a minha, é mais transpiração que inspiração” (Nóbrega, 2020, p. 194). Nessa “interferência divina”, é recorrente a inseparável presença da Natureza e seus temas (ciclos da seca e do inverno, bem como dramas daí decorrentes, tais como: fome, isolamento social, analfabetismo e seus efeitos, preconceitos de toda espécie, crimes diversos *etc.*).

No que concerne à ideia da interferência do divino na produção dos improvisos, é senso comum entre os operadores da cantoria que cantar repente perpassa muito mais “transpiração do que inspiração”. Nesse horizonte, Raulino Silva reconhece, como a maioria dos cantadores, a força do dom como algo essencialmente divino. É taxativo em afirmar que,

¹⁷ Poeta repentista, 43 anos, natural de Martins/RN. Atualmente, reside em Caruaru/PE, sendo considerado pela “crítica da cantoria de repente” como uma das principais revelações da arte do improvisado

durante a produção do improviso, exige-se “mais técnica do que dom”. Enquanto isso, o renomado repentista piauiense Edmilson Ferreira, atualmente residindo em Paulista/PE, é taxativo em afirmar que muitos até podem ser “repetistas”, mas poucos são “repentistas”.

Para além da apologia à força da divindade, o ato de decantar, (re)contar e cultivar a Natureza, bem como seus encantos, suas luzes, inspirações e demais efeitos gerados a partir do encontro com os humanos, é prerrogativa milenarmente conhecida. Assim, recorre-se aqui a Rousseau (1994, p. 83):

Com efeito, é uma impressão geral que experimentam todos os homens, embora nem todos o observem, que sobre as altas montanhas, onde o ar é puro e sutil, sentimos em nós a respiração mais fácil, o corpo mais leve, maior serenidade de espírito; os prazeres lá são menos ardentes; as paixões mais moderadas. [...] Parece que, elevando-nos acima da morada dos homens, lá deixamos todos os sentimentos baixos e terrestres e que, à medida que nos aproximamos das regiões etéreas, a alma adquire alguma coisa de inalterável pureza. Lá, somos graves sem melancolia, calmos sem indolência, contentes por existir e pensar: todos os desejos, por demais vivos, atenuam-se, perdem esse aguilhão agudo que os torna dolorosos, deixam no fundo do coração apenas uma emoção leve e doce e é assim que um clima feliz utiliza, para a felicidade do homem, as paixões que, alhures, fazem seu tormento. [...] E estou surpreso de que banhos do ar salutar e benéfico das montanhas não sejam um dos grandes remédios da medicina e da moral.

Aos olhos rousseauianos, o efeito terapêutico e catártico do encontro humano com a Natureza tem força de elevação e engrandecimento de sua alma; tem caráter de modelação de prazeres, paixões e arroubos de sentimentos; recolocam-no no equilíbrio das ações e o conduzem à serenidade. Enfim, a tese de que a Natureza, inclusive, permite ao homem contentar-se para existir e pensar; para sorrir e chorar; para cantar, contar e denunciar; para sentir e se indignar; para buscar e acalentar.

Com efeito, distanciar-se do mundo físico e suas mazelas e se adentrar o mundo etéreo do natural traria pureza de alma, maior capacidade de discernimento e, de fato, maior poder de luta. Nessa perspectiva, aos olhos do poeta repentista, cortar árvores significa ceifar vidas, rasgar histórias, apagar memórias.

Em outra perspectiva, as reiteradas referências à fauna (a casa da ave, o passarinho, o mico-leão-dourado, o sabiá-laranjeira e o tamanduá-bandeira) e à flora (cedro, flor, pinho, mogno, eucalipto, seringueira, pau de miolo duro *etc.*), bem como a elementos da tradição fantástica da ficção (A Iara e a Caipora), apontam para a riqueza dos versos improvisados e

dos canceiros. Assim, a transformação trágica da casa da ave em mesa e cadeira é sinal de choro e gemido da floresta; é a Natureza que pede socorro na iminência do seu fim.

Em outra dimensão, reitera-se o uso da palavra “sombra”, que se reveste durante os improvisos de força semântica importante. Trata-se de um termo originado do latim – *umbra*, cujo significado é sombra ou escuridão, que evolui desde a ideia de interceptação de luz por um corpo opaco, como em “*Sob a sua sombra se realizaram / Versos, cantoria, reisado e leilão*” (EvD-E4), seguindo pela concepção de refúgio, como em “*Tombam árvores, morrem índios / queimam matas, ninguém vê / que o futuro está pedindo / uma sombra e não vai ter*” (EvC-E1) ou “*Ouçã os índios, limpe os rios / faça a Deus esse favor / floresta é palco das aves / museu de sombra e de flor*” (EvC-E8). Em seguida, avança para a perspectiva de algo sombrio, desesperador, como nos versos: “*Se o antiecológico tiver a audácia / Tomar o seu caule, ditar sua rama / Destruir seu fruto, lançar fogo aos galhos / Remorsos não afogam a sombra do drama*” (EvD-E5), até culminar na elevada carga poética de “sombra” no mote, abrindo uma das décimas analisadas: “*Tem muita sombra indo embora / Num caminhão de madeira*” (EvB-E1-10). Aqui, reitera-se, para além da metonímia, a ideia de transporte do obscuro, do crime, do velado, da corrupção. Trata-se, por fim, da carga de abertura semântica do mote que se abre a uma aquarela de denúncias e insurgências inomináveis.

Considerações finais

Para concluir, recupera-se aqui a concepção freireana da chamada conquista do “ser mais”, na relação desigual entre opressor e oprimido. Entre aquele (aqui, entenda-se, os grandes conglomerados econômicos mundiais, responsáveis pelo desmatamento) e este (as vítimas de todo esse processo, incluindo a própria Natureza), defende-se que a poética que provém da tradição oral, de base essencialmente popular, é de autoria de seres que buscam sempre um ser mais. Nesse sentido, segundo Freire (2018, p. 179, grifos do autor), “[n]inguém pode ser, autenticamente, proibindo que os outros sejam. Esta é uma exigência radical. O ser mais que se busque no individualismo conduz ao ter mais egoísta, forma de ser menos. De desumanização”. Desse modo, aponta-se como vital a compreensão da força do processo urgente de reumanização dos seres no planeta. A arte poética de tradição oral e popular, enquanto denunciante, insurgente e de vanguarda, pode e deve, com seus temas e gêneros mais diversos, ser a porta-voz, sobretudo, dos mais oprimidos, em defesa de um *ethos* de vida humana mais justo, digno e, com efeito, humano.

Referências

ALMEIDA, A. A. F.; ALVES SOBRINHO, J. **Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: UFPB, 1990.

ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AYALA, M. I. N. **No arranco do grito**: aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.

FREIRE, P. Pedagogia do oprimido: (o manuscrito). *In*: MAFRA, J. F.; ROMÃO, J. E.; GADOTTI, M. (org.). **Pedagogia do oprimido**: (o manuscrito). São Paulo: Instituto Paulo Freire; Uninove, 2018.

HEGEL, G. W. F. **Lições sobre a estética**: introdução. São Paulo: USP, 1997.

NÓBREGA, M. V. **A cantoria de viola na contemporaneidade**: seus poetas em performance e memórias; estratégias para formação poética de apologistas e repentistas. 2020. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18545?locale=pt_BR. Acesso em: 2 ago. 2025.

OLIVEIRA, R. S. C. Tradução para o português do Íon de Platão, feita a partir do texto editado por John Burnet em 1903 e acompanhada de breves notas de esclarecimento quanto a algumas escolhas de tradução. **Ensaios Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. 23, jul. 2021, p. 211-231. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo23/12_OLIVEIRA_Revista_Ensaios_Volume_XXIII.pdf. Acesso em: 28 mar. 2022.

ROUSSEAU, J. J. **Emílio ou da Educação**. 3. ed. São Paulo: Difel, 1979.

ROUSSEAU, J. J. **Júlia ou a nova Heloísa**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SILVA, V. M. A. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

TAVARES, B. **Arte e Ciência da cantoria de viola**. Recife: Bagaço, 2016.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Submetido em 3 de agosto de 2025.

Aprovado em 17 de fevereiro de 2026.