

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
PUC-SP

Cora Gomes Cote Roman

O Repente Como Instrumento de Luta Social

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo  
2024

Cora Gomes Cote Roman

Trabalho de Conclusão de Curso

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de BACHAREL em **Ciências Sociais**, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Eliane Hojaij Gouveia

São Paulo

2024

Gerenciador de ficha catalográfica:

[http://biblio2.pucsp.br/ficha/?\\_ga=2.154384056.1415767632.1628681585-1429258994.1628681585](http://biblio2.pucsp.br/ficha/?_ga=2.154384056.1415767632.1628681585-1429258994.1628681585)

**Obs. Após inserir a ficha deletar este texto**

Banca Examinadora

---

---

---

À Poeta, cantô da rua,  
Que na cidade nasceu,  
Cante a cidade que é sua,  
Que eu canto o sertão que é meu. ASSARÉ, 1999

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora, Dra. Eliane Hojaij Gouvêa, por toda paciência, cuidado, perseverança e fé na minha pesquisa. Minha gratidão também se estende a Edmilson Santini, que, além de propagar diversas expressões artísticas nordestinas, como o cordel e o repente, me acompanhou e contribuiu nessa trajetória acadêmica como meu entrevistado. Sem você, minhas pesquisas não seriam tão completas.

Sou profundamente grata à minha mãe, que me introduziu, sem que eu mesma percebesse na época, à cantoria e à poesia matuta. Sem as nossas tardes ouvindo Patativa do Assaré, talvez eu não tivesse o mesmo encanto pela poesia brasileira, nem o tão eclético gosto musical. Sem você, eu não seria quem sou hoje.

Minha avó Maria do Socorro Gomes merece um agradecimento especial. Não tenho palavras para descrever sua importância na minha criação, mas posso afirmar que é uma grande honra ser neta de uma mulher tão guerreira, que lutou não apenas pela nossa família, mas também pelo Brasil durante a ditadura militar. Sou grata pelos seus xaropes e chás caseiros milagrosos, pela melhor comida camponesa do (meu) mundo e por ser minha heroína e inspiração viva para contar as histórias das mulheres brasileiras.

Ao meu avô José Reinaldo, que, mesmo sem ter ligação sanguínea comigo, possui uma conexão ainda mais forte: a do coração e da criação. A ele devo o apoio incondicional à minha formação, os constantes incentivos a estudar e a ter pensamentos críticos, além de sua presença desde o meu nascimento no Pará, durante nossa mudança para São Paulo, e pelas canções em português e albanês que embalaram minha infância.

Manifesto também minha gratidão ao meu pai, André Luís, que me inspirou a me dedicar às pesquisas, como ele mesmo fez na área de etnobotânica, e por todo o apoio durante a conclusão do meu TCC, além de sempre me lembrar de manter a cabeça fria nos momentos de dúvida e insegurança. Agradeço aos meus avós paternos, Anita Bernadette e José Roman Flores, pela preocupação constante, pelas bênçãos e pelas palavras de amor e acolhimento, mesmo de longe.

Estendo meus agradecimentos às minhas tias que trilharam o caminho das Ciências Sociais antes de mim, às queridas cientistas sociais do cerrado: minha tia Fernanda, antropóloga, dona das conversas mais gostosas e da gargalhada contagiante, e minha tia-avó Nilva, pioneira de nossa família nessa nobre ciência humana que é a sociologia. Vocês me mostraram os caminhos brilhantes que esse curso pode levar às mulheres cientistas mais aventureiras.

Meu reconhecimento vai também aos meus colegas puquianos, pela troca de experiências ao longo do curso. Agradeço ao meu querido Matheus Buarque, por segurar minha mão durante esse processo desafiador, por perder noites comigo nas maratonas de escrita e por embalar essa trajetória com a melhor lista de forró que já ouvi. Rendo minhas homenagens aos orixás e aos meus guias espirituais, cuja proteção e força foram essenciais nos momentos bons e nos mais desafiadores. Sem minha fé no cuidado deles, eu não teria chegado tão longe.

E, finalmente, deixo um agradecimento a todos que, de alguma forma, participaram da minha trajetória acadêmica, mesmo que não tenham sido citados nominalmente.

## RESUMO

ROMAN, Cora. **O repente como instrumento de luta social**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso examina o repente como um instrumento de luta social, reivindicação de pertencimento e preservação da cultura popular brasileira, investigando sua importância histórica e contemporânea na perpetuação cultural e na abordagem de questões sociais. Através de uma análise bibliográfica de autores que exploram a cultura popular e a herança do repente, como Câmara Cascudo e Antônio Augusto Arantes, a pesquisa investiga de que maneira o repente, uma forma de poesia oral e improvisada, proporciona voz a grupos marginalizados contra o racismo e a misoginia, especialmente nas comunidades rurais nordestinas. O trabalho evidencia que o repente transcende a simples manifestação artística, transformando-se em um recurso para desafiar as hierarquias de poder, fortalecer identidades regionais e enfatizar a relevância da oralidade na transmissão de saberes e valores comunitários. Conclui-se que o repente desempenha um papel crucial na formação de uma consciência social coletiva, promovendo a valorização da cultura popular e a resistência contra opressões sociais e culturais. Esta pesquisa enriquece a compreensão do repente como uma expressão artística e uma ferramenta política, sublinhando sua importância como prática de resistência cultural e social.

**Palavras-chave:** Repente, Cultura popular, Luta social, Resistência cultural, Nordeste.

## ABSTRACT

ROMAN, Cora. **O repente como instrumento de luta social**

This undergraduate thesis examines *repente* as a tool for social struggle, a claim to belonging, and a means of preserving Brazilian popular culture, highlighting its historical and contemporary significance in cultural perpetuation and in addressing social issues. Through a bibliographic analysis of authors who explore popular culture and the heritage of *repente*, such as Câmara Cascudo and Antônio Augusto Arantes, the research investigates how *repente*—a form of oral and improvised poetry—gives voice to marginalized groups against racism and sexism, especially in rural communities of Northeast Brazil. The study demonstrates that *repente* transcends mere artistic expression, becoming a means to challenge power hierarchies, strengthen regional identities, and emphasize the relevance of orality in transmitting community knowledge and values. The research concludes that *repente* plays a crucial role in fostering collective social awareness, promoting the appreciation of popular culture, and resisting social and cultural oppressions. This study enriches the understanding of *repente* as both an artistic expression and a political tool, underscoring its importance as a practice of cultural and social resistance.

**Keywords:** *Repente*; Brazilian popular culture; oral poetry; cultural resistance; Northeast Brazil.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Inácio retratado em escultura segurando seu pandeiro .....	27
Figura 2- Comparação do aumento do preço em relação ao mercado escravista .....	30
Figura 3 - Festa do Divino Roda de coco de umbigada, a umbigada .....	38
Figura 4 - Roda de coco de umbigada, saia rodada festa do divino .....	38
Figura 5 - Construção da casa do cantador .....	52

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
BU	Biblioteca Universitária
NBR	Normas Técnicas Brasileiras
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1 - O REPENTE DESDE O INÍCIO.....</b>	<b>15</b>
1.1 O Repentista escravizado .....	17
1.2 A morte de Inácio e a tentativa de apagamento do que foi a economia escravagista na Paraíba.....	27
1.3 O memorável Inácio .....	31
<b>CAPÍTULO 2 - DE REPENTE, MULHERES NO REPENTE.....</b>	<b>34</b>
2.1 Cultura Popular e inserção feminina .....	34
2.2 Matriarcas e Herdeiras .....	38
2.3 Análises das cantorias das Matriarcas e Herdeiras.....	42
<b>CAPÍTULO 3 - DE REPENTE HOJE .....</b>	<b>53</b>
3.1 Profissionalização e inserção da cantoria no rádio.....	54
3.2 Quadros atuais do repente .....	59
3.3 Diálogo rap e repente.....	63
<b>CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>70</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>72</b>

## INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso examina o repente como um instrumento de luta social, sendo este o objetivo geral da pesquisa. Como objetivo específico, analisou-se a reivindicação de pertencimento e preservação da cultura popular brasileira, investigando-se sua importância histórica e contemporânea na perpetuação cultural e na abordagem de questões sociais. Por meio de uma análise bibliográfica de autores que exploram a cultura popular e a herança do repente, como Câmara Cascudo e Antônio Augusto Arantes, a pesquisa investiga de que maneira o repente, uma forma de poesia oral e improvisada, proporciona voz a grupos marginalizados contra o racismo e a misoginia, especialmente nas comunidades rurais nordestinas. O trabalho evidencia que o repente transcende a simples manifestação artística, transformando-se em um recurso para desafiar hierarquias de poder, fortalecer identidades regionais e enfatizar a relevância da oralidade na transmissão de saberes e valores comunitários.

Conclui-se que o repente desempenha um papel crucial na formação de uma consciência social coletiva, promovendo a valorização da cultura popular e a resistência contra opressões sociais e culturais. Esta pesquisa enriquece a compreensão do repente como uma expressão artística e uma ferramenta política, sublinhando sua importância como prática de resistência cultural e social.

Ao longo dos capítulos, não se analisou apenas o repente como expoente da cultura popular brasileira, mas também, como estudo de caso, os sujeitos artísticos que o instrumentalizaram para fins de resistência. Suas cantorias e peijas foram destacadas com o objetivo de ilustrar diretamente suas reivindicações e denúncias. Para desenvolver uma análise mais rica sobre o conteúdo das poesias apresentadas pelos repentistas, foram utilizadas, em adição à bibliografia escrita, metodologias qualitativas de interpretação de documentos virtuais, como arquivos de vídeo e áudio que documentam a cantoria, encontrados na plataforma YouTube, e o podcast do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP).

Além dos métodos citados, realizou-se uma entrevista com um artista popular nordestino contemporâneo. Essa abordagem buscou destacar os elementos que compõem o repente e compreender essa expressão artística não apenas por meio de uma bibliografia escrita, mas também como uma arte viva, que depende do conhecimento e da preservação da cultura oral.

Inicialmente, no primeiro capítulo, este trabalho ocupa-se de retratar o surgimento do repente, explicando brevemente suas formas e modalidades, com base na entrevista realizada com Edmilson Santini, cordelista, escritor e improvisador. A partir do estudo sobre o

desenvolvimento dessa expressão artística no século XIX, em Teixeira, Paraíba, analisa-se a vida e a cantoria de Inácio da Catingueira, mestre repentista paraibano e contemporâneo do nascimento do repente, reconhecido por sua cantoria. Apesar de sua condição de cativo, Inácio enfrentou diretamente, com sua poesia, a filosofia racista, escravista e elitista que compunha parte dos improvisadores do repente.

No segundo capítulo, aborda-se a cultura popular e a inserção feminina nesse meio, tanto na ocupação de espaços historicamente negados às mulheres quanto em suas reivindicações sociais, que abrangem desde o apagamento histórico sofrido por elas até questões agravantes, como o racismo e a hipersexualização de seus corpos.

No terceiro capítulo, são exploradas as trajetórias da modernização do repente, começando pelo reconhecimento dessa prática artística como ocupação laboral e pela inserção da cantoria e do repente nos programas de rádio. Discute-se também a legitimidade do repente após sua inserção na rádio e as novas formas de remuneração da atividade. Ainda no terceiro capítulo, analisam-se alguns quadros atuais do repente e suas reivindicações contemporâneas.

Finalizando o capítulo, traz-se para debate o diálogo entre o repente e outro estilo poético-musical, o rap, que também é frequentemente utilizado para críticas e denúncias sociais.

## CAPÍTULO 1 - O REPENTE DESDE O INÍCIO

Pensar no início do repente levou-me a percorrer diversos autores que tratam do tema, dentre os quais Câmara Cascudo (1939), que atribui o surgimento do repente à cidade de Teixeira, na Paraíba, em meados do século XIX. Segundo pesquisadores e cantadores, o repente é um patrimônio cultural paraibano, nordestino-brasileiro e uma expressão artística de cultura oral. Ou seja, para aprender o ofício de cantador, é necessário ser apresentado a um mestre repentista, o que permite a propagação desse bem cultural.

Nos primórdios de seu surgimento na Paraíba, o repente destacou-se pelas vozes da família Nunes, que sucessivamente influenciaram poetas e cantadores ao seu redor, formando, assim, a primeira geração de mestres repentistas.

A arte do repente é a de retratar liricamente o momento presente, de improviso, organizando a poesia originalmente em sextilhas<sup>1</sup>, embora possa variar de acordo com a modalidade e o mote<sup>2</sup> escolhido pelo repentista, como, por exemplo, o martelo agalopado<sup>3</sup> ou o galope à beira-mar<sup>4</sup>. É habitualmente acompanhada por instrumentos como a viola, o pandeiro ou a rabeça<sup>5</sup>, que dão ritmo à cantoria e embalam as noites de batalhas de martelo<sup>6</sup>. Sobre esses termos próprios do repente, o entrevistado pela autora, o cordelista e cantador, Edmilson Santini elucidada:

“(...) Aí o refrão, na verdade, é um mote, que um mote pode ser chamado de tema, assunto, né? O mote em geral, o mote é essa frase de onze sílabas cantando o “Galope na beira do mar”, né? Em que você dá um mote, na verdade o Galope a beira mar não tem, você não dá um mote. (...) O mote já é esse, é um mote fixo, em que vai diz o cantador... vai cantando no esquema A, B, B, A, A, C, C, D, D, C, em que termina “cantando Galope na beira do mar”, lá como quem vem feito uma grafigura, cangaceira andante que atrote e arrei, chapéu estrelado na testa um esteio, (cantarolando) da magra figura, (cantarolando) lá (cantarolando) (...) Então, na sétima, o mote, no repente, é isso que eu já falei lá no começo. Por exemplo, no “Galope a Beira Mar”, o mote já está posto, mas é um mote de repente. Quer dizer, o mote já está posto, todo mundo já sabe, mas o desenrolar da estrofe para chegar nesse mote já sabido é que é improvisado, então esse é o mote. Aí, eu estou falando, dando exemplo, do “Galope a Beira Mar”. Agora, vamos para o mote em sete sílabas tônicas, que é geralmente em dez, por exemplo. O mote são duas frases, geralmente, que aí, que eu não falei antes, mas quando os cantadores resolvem, os cantadores se desafiam em décima. (...)”<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Métrica tradicional do repente

<sup>2</sup> É o tema principal, no qual o repente vai se trabalhar encima

<sup>3</sup> Modalidade com 10 versos em 10 sílabas tônicas, o mote sugerido pela plateia

<sup>4</sup> Modalidade dentro do repente, feito em 10 versos em 11 sílabas tônicas com mote fixo “Cantando Galope na beira do mar” e o improviso vai usar esse refrão dentro da peleja, cantoria.

<sup>5</sup> Instrumento similar ao violino, mais usado em ritmos populares.

<sup>6</sup> Estilo de poema dentro da modalidade de métricas pertencentes ao repente.

<sup>7</sup> Entrevista realizada virtualmente, na data de 16/06/2024.

Podemos observar acima, que nosso entrevistado além de explicar os termos, também deu exemplos das rimas na cantoria, e como elas são organizadas, improvisando durante a entrevista.

As pejejas de repente acontecem em roda, enquanto dois cantadores se desafiam no centro, geralmente com um pratinho para contribuições monetárias que será ofertado ao vencedor da disputa. A dupla anima a noite com seus versos improvisados (o que dá nome a esse tipo de batalha de rimas), acompanhados pelo ritmo de um pandeiro, rabeça ou, mais comumente, uma viola. Vence a batalha quem desestabilizar o oponente a ponto de não ter mais respostas ou quem conquistar a plateia com a beleza e a sagacidade de suas rimas, sendo esta a responsável por decidir o vencedor. Sobre como se dá a peleja dentro do repente, Edmilson conta:

“Mas vamos aqui, a primeira pergunta. Então, o repente, como eu já te disse, é exatamente a forma improvisada, uma forma poética improvisada que, tradicionalmente, é cantada pelos repentistas violeros em sextilha.

Geralmente, é uma dupla, né? Em que se apresentam um canta, seis versos, o outro canta, o outro respondendo, às vezes complementando o que o outro falou, o outro cantou, e, geralmente, eles começam uma festa, uma apresentação, louvando aquele lugar.

Por vezes, por outras, esse encontro, um “cheguer”, vira, vamos dizer assim, um embate, aí vem a palavra peleja, que é o embate, o desafio, né? E o conflito entre eles, muitas vezes, um defendendo uma coisa, ou uma figura pública, uma determinada situação, e o outro atacando.

Aí está gerado o conflito, está gerado a peleja, né? O duelo, né?”

É de grande importância salientar que o repente não é um ritmo musical. Trata-se da arte de criar poesias de improviso, na hora, podendo ser adaptado ao baião, ao forró (como a dupla Caju e Castanha<sup>8</sup>), ao coco de roda ou até mesmo puxado em aboio. O aboio, uma cantoria de origem árabe trazida para o Nordeste, foi adotado pela comunidade vaqueira e boiadeira. A partir de sua melodia prolongada e gutural, foram incorporadas cantorias que retratam os ofícios da roça, o ato de tombar boi e aspectos do cotidiano sertanejo. O entrevistado Edmilson dá a sua parte sobre o assunto a partir de perguntas sobre a ligação do aboio e a cultura vaqueira com o repente, feitas pela entrevistadora e autora do presente trabalho, trechos das respostas abaixo:

“Então, a cantoria, segundo né, a cantoria e o aboio, eles vão muito juntos, né, os cantadores de viola, e você sabe, cantoria, esse termo inclusive nasceu no, vem do Teixeira, né, da Serra do Teixeira, né, da origem da cantoria, né, então cantoria e aboio, por exemplo, como eu te falei, vamos ao aboio, o aboio é exatamente essa interjeição de vogais,(eeeeee boii) né, que os vaqueiros, os vaqueiros utilizam para chamar a boiada.

---

<sup>8</sup> Dupla de forró, famosos pelos improvisos.

Então, a partir do aboio, os vaqueiros começaram também, é que sabe que o aboio... O aboio (Ohoooo ohoooo ô gadooo ohoo) tem essa coisa, né, que remete ao mundo árabe que veio, os árabes trouxeram para o nordeste e tal, e aí esse aboio começaram a puxar versos, né, embalado nesse aboio.”

De acordo com o título do presente trabalho, o repente será analisado como um instrumento de resistência e luta social. Assim, é imprescindível destacar o primeiro repentista a romper com as estruturas opressoras do século em que o repente nasceu: Inácio da Catingueira (1845 - ≈1878). Mestre repentista, ele deu fama ao povoado de onde veio (Catingueira, em Patos, Paraíba) e tornou-se conhecido como um excelente e ágil cantador. Infelizmente, cativo do trabalho escravo, enfrentou a sociedade escravista com sua poesia e seu pandeiro, tornando-se o primeiro expoente artístico abordado neste estudo.

### 1.1 O Repentista escravizado

Para entendermos a real situação histórica e social de Inácio, é necessário voltar à Paraíba do século XIX e analisar as ordens sociais, econômicas e os costumes da época. De acordo com o pesquisador Antônio de Martins de Oliveira, em seu texto *“O Ilustre Escravo Inácio e sua Peleja contra o Império da Escravidão no sertão da Paraíba”*, boa parte da economia da Paraíba no século XIX ainda provinha da mão de obra escrava, que trabalhava nas fazendas de seus senhores, principalmente dos grandes fazendeiros. Todavia, não apenas em grandes fazendas se encontravam pessoas escravizadas. Francisco Romano Caluête, conhecido como Romano Mãe D’Água, por exemplo, era senhor de um único escravo e trabalhava em um pequeno lote de terra. Isso é mencionado no artigo *“Peleja Histórica de Inácio da Catingueira e Romano Caluête: Uma Análise Dialógica do Repente Brasileiro”*, de Mayra Pinto e Sandino Coelho, publicado na *Revista USP* (2021).

Nascido em Catingueira, no ano de 1845, Inácio foi um ilustre repentista que, apesar de ter sido escravizado e de ter trabalhado na fazenda da família de Manuel Luiz, ainda sofreu a crueldade de ser passado como herança aos familiares do seu antigo senhor, mesmo após a Lei Áurea. Este grande mestre repentista ficou conhecido por sua agilidade de pensamento e por suas rimas belas e bem construídas. Em suas pesquisas, Antônio de Oliveira ressalta que, desde a infância, Inácio demonstrava desenvoltura para argumentação, uma habilidade que ele exercitava no comércio local e no cotidiano dos seus afazeres como cativo:

“A partir da leitura e comparação de dados históricos, podemos afirmar que Inácio, desde menino, em contato com os comerciantes ambulantes de toda a região, fora aprendendo a raciocinar rápido e a negociar de forma inteligente com os clientes do

seu senhor, o que, aliado à sua capacidade criativa e, certamente, brincalhona (uma característica dos repentistas emboladores atuais).” OLIVEIRA, 2020, p. 402

Levando em conta que, no século XIX — período em que viveu Inácio —, não havia a rapidez da era da informação para tornar pessoas conhecidas nacionalmente, como plataformas digitais de música ou shows televisionados ao vivo, Inácio alcançou uma fama extraordinária. Ele foi conhecido não apenas em seu estado natal, mas em todo o Brasil, conforme ressalta Padre Otaviano, citado por Antônio M. de Oliveira. Diz ele:

“Inácio da catingueira não se tornou conhecido somente no sertão do seu nascimento. A sua fama de repentista varou o Estado, foi ao Ceará, ao Piauí, ao vale do Amazonas e se derramou para o sul, para Pernambuco, Alagoas, Bahia e o resto do Brasil” OTAVIANO, 1948, p. 9

Nesse capítulo, abordarei o excelentíssimo, há muito tempo falecido, Mestre Repentista Inácio da Catingueira, em uma análise de suas peijas contra Romano Mãe D’Água e a política escravagista da época. Em seu texto *“O Ilustre Escravo Inácio da Catingueira e Sua Peleja contra o Império da Escravidão no Sertão da Paraíba”*, de Antônio M. de Oliveira (2020), encontramos um bom relato sobre a vida de Inácio.

Paraibano, nascido em Catingueira, uma vila da cidade de Patos, Inácio, sem sobrenome, adotou o nome da vila que recebeu seus primeiros sopros de vida: Inácio da Catingueira. Um grande nome da literatura brasileira, citado em contos de Graciliano Ramos, mas nunca alfabetizado, foi um distinto repentista, infelizmente escravizado durante toda a sua vida. Sua condição de homem negro escravizado, mesmo contrariando muitos “colegas” brancos repentistas, não o impediu de entrar para a história com suas peijas, martelos ou, como também são chamadas, batalhas de repente.

Antes de sua grande peleja com Romano Mãe D’Água, Inácio já fazia sucesso e estava na ponta da língua de todos que conheciam a arte do repente. Por ser um homem negro cativo, despertava admiração em muitos, graças ao seu sucesso e talento com a poesia, mesmo sendo, naturalmente, um homem sem qualquer estudo acadêmico ou alfabetização. Infelizmente, sua fama e habilidade na cantoria também despertavam raiva em algumas pessoas, como no caso do coronel Firmino Ayres, que fez questão de mudar o nome da Vila de Catingueira para Jucá, pois rejeitava a ideia de ser uma província conhecida como “a terra de um escravo negro”.

Isso demonstra o caráter de apagamento de tudo que vem dos negros: história, cultura e grandes feitos. O coronel Firmino Ayres tinha uma posição política, social e econômica oposta à do Mestre Inácio da Catingueira, e não lhe interessava que um homem negro tivesse qualquer prestígio ou renome. Muito pelo contrário, era muito mais conveniente a manutenção da subserviência e da economia escravagista.

Na crônica “*Inácio da Catingueira e Romano*”, de Graciliano Ramos, no livro “*Viventes das Alagoas*” (1962), o autor narra uma das batalhas de repente entre Romano e Catingueira. Nessas peijas, vence quem consegue rimar usando as palavras mais belas, seguindo a estrutura correta das rimas, a sextilha, e construindo o discurso de forma precisa e bem articulada. No entanto, no século XIX, esse conceito de “belo” estava ainda mais distorcido do que nos dias atuais, pois a estrutura fortemente racista e escravagista atribuía valor ao que hoje compreendemos como verdadeira atrocidade. Era uma época em que os brancos, senhores de escravos, se orgulhavam de seu poder e prestígio, que aumentavam proporcionalmente ao número de vidas que mantinham aprisionadas e em cativeiro.

Nessa crônica específica, Graciliano conta que Francisco Romano introduzia na batalha palavras, conceitos e nomes que Inácio da Catingueira desconhecia. Romano citava nomes de divindades romanas, como Cibele, Vênus e Vulcano, além de termos que Inácio chamava de “ciência”. Esses conceitos tornavam a trama do martelo tão ininteligível para Catingueira que ele encerrou a peleja com o seguinte desfecho:

“Seu Romano, desse jeito, eu não posso acompanha-lo. Se desse um nó em “martelo”, viria eu desata-lo. Mas como foi em ciência, cante só, que eu já me calo.” RAMOS, 1986, p. 126

Tal passagem é um exemplo vivo das interações sociais que evidenciam a desigualdade do período em que o acontecimento se deu. Cada um dos personagens representa o estatuto do poder da época: dos brancos, o conhecimento europeu e o prestígio intelectual; e aos negros, o trabalho braçal forçado, sem qualquer reconhecimento de sua mão de obra e habilidades. Torna-se oportuno lembrar as normas que orientam o repente, tendo em vista que quem vence a peleja é quem tem mais coerência em seu discurso, além da beleza das palavras e da métrica.

Apesar de Romano ter sido considerado vencedor, (no que retrata Graciliano Ramos), outros autores e até violeiros da cantoria frequentemente reconhecem Inácio como o brilhante vencedor da peleja histórica. Mãe D'Água estava realmente batalhando martelo? Na resposta aparentemente entreguista de Catingueira, podemos perceber que, de certa forma, ele demonstra a falta de habilidade de Romano. Ele não estava mais no martelo. Sobre o que ele estava cantando? Ou apenas usava palavras difíceis para confundir seu oponente iletrado, sem recorrer à tão necessária coerência em suas rimas?

Mas não podemos nos enganar, Inácio, quando permitido de fazer suas rimas sempre conseguia retrucar as provocações de Romano, e colocar o mesmo em “xeque” na peleja, desqualificando o discurso escravagista de Mãe D'água como podemos observar nos trechos:

Nêgo me diga o seu nome  
 Que eu quero ser sabedor,  
 Se é solteiro ou casado,  
 Aonde é morador,  
 Se acaso for cativo,  
 Diga quem é seu senhor.

Eu sou muito conhecido,  
 Aqui nesta ribeira  
 Este é o seu criado  
 Início da Catingueira.  
 Dentro da Vila de Patos,  
 Compro, vendo e faço feira.

Nêgo tu vieste a Patos  
 Procurando quem te forre  
 Volta pra trás, meu negrinho  
 Que aqui ninguém socorre  
 E quem cai nas minhas unhas  
 Apanha, deserta ou morre.

Seu Romano eu vim a Patos  
 Pela fama do sinhô  
 Que disseram que era mestre  
 E era rei de cantor  
 Que dentro de um salão  
 Tem discurso de um doutor.

Nêgo que andas fazendo  
 Aqui nesta freguesia  
 Cadê o teu passaporte  
 A tua carta de guia  
 Aonde tá teu sinhô  
 Cadê a tua famia?

Analisando, segundo a obra de Munanga Kabengele, *“Preconceito de Cor: Diversas Formas, Um Mesmo Objetivo”* (1978), podemos observar, no trecho apresentado da peleja histórica, a forma de tratamento que cada cantador dirige ao outro, refletindo como suas classes sociais e étnicas se posicionavam na hierarquia estabelecida pelo Brasil colonialista e seu sistema econômico escravocrata. Romano se via no direito de questionar a posição social de Catingueira, deslegitimando sua ocupação como cantador, artista e poeta, como se apenas aqueles de classe e etnia semelhantes às de Mãe D’Água pudessem ser artistas e realizar algo além de atividades laborais. Sobre as formas de tratamento, Kabengele afirma:

“Esta atitude negativa que o homem manifesta com respeito ao outro pode estar situada em diversos domínios: raça, religião, profissão, sexo idade, região, afiliação política, educação, status socio-econômico etc. Atitudes negativas baseadas na cor da pele ou em diferenças biológicas, reais ou imaginárias, constituem o “preconceito de cor” ou “raça”” KABENGELE, 1978, p. 145

A citação acima faz referência aos elementos constitutivos das bases do preconceito e da discriminação racial, cujos princípios norteiam a análise a seguir sobre os versos da peleja

entre Inácio, um homem negro escravizado, e Romano, um homem branco, senhor de escravos. Isso é demonstrado na indagação inicial do verso de Romano, quando ele diz:

Nêgo me diga o seu nome  
 Que eu quero ser sabedor,  
 Se é solteiro ou casado,  
 Aonde é morador,  
 Se acaso for cativo,  
 Diga quem é seu senhor.

E no trecho:

Nêgo que andas fazendo  
 Aqui nesta freguesia  
 Cadê o teu passaporte  
 A tua carta de guia  
 Aonde tá teu sinhô  
 Cadê a tua famia?

O verso busca qualificar o contendor em sua posição social, bem como seu “lugar” de pertencimento no complexo quadro sociocultural da escravidão. Inácio não está apenas em um lugar: ele é uma pessoa que viveu em situação de escravização, sendo constantemente objetificado e apartado de suas necessidades, individualidade e desejos pessoais. Além de ser forçado a realizar atividades laborais cujo lucro era integralmente destinado ao “dono”, o escravizado ainda era incluído na carta testamento de seu senhor, como se fosse um móvel utilitário pertencente ao espólio da residência de seus “proprietários”.

Seu Romano eu sou cativo,  
 Trabalho pra meu sinhô  
 Quando vou para uma festa  
 Foi ele quem me mandô  
 E quando saio escondido  
 Ele sabe pronde eu vô

Ouvi bem a tua loa  
 Mas não possa acreditá  
 Pois eu também tenho nêgo  
 E só mando trabaíá  
 Como é que teu sinhô  
 Vai te mandá vadiá?

Seu Romano eu sou cativo  
 Trabalho pelo comum  
 Dá descanso a seus escravo  
 É gosto de cada um  
 Meu sinhô tem muito nêgo  
 Seu Romano só tem um

Nêgo, o meu martelo,  
 Por bom ferreiro é forjado;

Tanto ele é bom de aço,  
 Como está bem temperado;  
 A forja onde foi feito  
 É toda de aço blindado.

Seu Romano eu lhe garanto  
 Que resisto ao seu martelo  
 Ao talho do seu facão,  
 Ao corte do seu cutelo;  
 Se eu morrer na peleja,  
 Lhe vencerei no duelo

Nêgo, se eu te pegar  
 Numa volta de caminho  
 Eu te faço um agrado,  
 Com o chicote um carinho  
 Se a camisa for nova  
 Só te deixo o colarinho

Nesse trecho, é interessante observar que, quando Romano usa a lógica escravocrata para diminuir o concorrente, Inácio utiliza a mesma lógica para retrucar o desafiante, desqualificando-o como senhor de escravos. Ele faz uma comparação com o fazendeiro Manuel Luiz, senhor de Inácio, que possuía muitos cativos e era dono de uma grande fazenda, enquanto Romano tinha apenas um cativo e um lote de terra significativamente menor em seu nome.

É evidente que colocar Mãe D'Água abaixo de Manuel Luiz não melhora o status social de Catingueira, tampouco atenua a discriminação sofrida por ele. Todavia, isso demonstra como a lógica da hierarquia social da época funcionava. Inácio só poderia vencer Romano utilizando o mesmo jogo vil e discriminatório do fazendeiro. Essa lógica hierárquica é claramente instrumentalizada por Inácio no trecho a seguir:

Seu Romano eu sou cativo  
 Trabalho pelo comum  
 Dá descanso a seus escravo  
 É gosto de cada um  
 Meu sinhô tem muito nêgo  
 Seu Romano só tem um

Mais uma vez, Kabengele é chamado para iluminar os conceitos de discriminação racial embrenhados nas falas de Romano. No artigo “*Preconceito de Cor: Várias Formas, Um Mesmo Objetivo*”, Kabengele se pronuncia sobre a discriminação racial e a inadequação social imposta pela branquitude:

“Num esforço de legitimar sua atitude, o branco aponta a alienação do negro. Deste modo, o negro acaba por aceitar a imagem negativa que lhe é forjada pelo branco. O negro acaba por considerar esta discriminação, da qual ele é objeto, como fazendo parte da ordem natural e normal das coisas e do mundo. Ele se nega totalmente como valor humano e aceita a inferioridade que lhe é imposta.

Mas, para sair desta inferioridade, o negro, ainda que alienado, projeta sua salvação numa ideologia de branqueamento.” KABENGELE, 1978, p. 146

No trecho de resposta as indagações de Romano, Catingueira diz:

“Seu Romano eu sou cativo,  
Trabalho pra meu sinhô  
Quando vou para uma festa  
Foi ele quem me mandô  
E quando saio escondido  
Ele sabe pronde eu vô”

Da defensiva de Inácio, podemos ter um vislumbre da normalização citada como “ordem natural”, que a norma colonialista escravagista tentou estabelecer sobre a discriminação racial e social. Essa dinâmica fica evidente nas indagações de Romano Caluête sobre a procedência social de Inácio, apresentadas como uma resposta corriqueira que Inácio constantemente precisava dar. Era uma conduta inerente ao fato de ele ser um homem negro: justificar sua presença em qualquer ambiente, dar explicações sobre sua condição de escravizado e assegurar que o branco que o mantinha cativo estivesse ciente de seus afazeres.

Catingueira compreendia as normas de conduta impostas a ele. Contudo, é possível observar que ele não buscava prestígio junto a Romano, tampouco desejava se igualar a ele. Além disso, Romano jamais aceitaria que Catingueira fosse minimamente equiparável a ele. Como dirá Kabengele:

“É neste esforço de querer se parecer com o branco que o negro descobre a realidade: o branco não vai deixá-lo parecer-se com ele. O negro compreende então que a verdadeira solução de seus problemas não consiste em macaquear o branco, mas em lutar para quebrar as barreiras sociais que o impedem de se integrar.” KABENGELE, 1978, p. 147

Como no caso do coronel Firmino Ayres, nessa peleja vemos Romano, outro indivíduo que se sente beneficiado pela condição de escravo de Inácio e de tantas outras pessoas negras, incluindo seu próprio cativo, do qual Caluête tanto se orgulhava em possuir. Para ele, pouco interessava tratar Inácio como igual. Não faria diferença se Inácio tentasse agradá-lo ou conquistar seu respeito. Para Romano, não era interessante humanizar Inácio e vê-lo como um igual, nem mesmo na peleja, como outro artista cantador.

Romano não perdeu nenhuma oportunidade de ressaltar a diferença social e racial de Inácio para diminuí-lo no embate. Ele chegou até a se sentir confortável para mencionar castigos físicos em seus versos direcionados a Inácio, conforme podemos observar nos seguintes versos:

Nêgo, se eu te pegar  
 Numa volta de caminho  
 Eu te faço um agrado,  
 Com o chicote um carinho  
 Se a camisa for nova  
 Só te deixo o colarinho

O comportamento de Romano, mesmo sendo atroz, era aceitável e provavelmente esperado, pois ele ocupava a posição de senhor de escravos, dono de terras, branco e intelectual. Além disso, essa postura era reforçada pela lógica escravocrata na qual Inácio estava inserido, sendo visto como um misto de "bicho-coisa" pelo escravocrata Romano Caluête, que, verso após verso, desumanizava seu oponente.

Por outro lado, as respostas de Catingueira às ameaças em forma de versos não eram esperadas. Mesmo sendo sempre mais moderado que Romano em seus contra-ataques durante o duelo, Catingueira não se limitou à sua condição de cativo nem à ordem social que deveria seguir. Podemos observar isso nos seguintes trechos:

Sou abelha de ferrão  
 Sou besouro de caboco,  
 Se eu pegar o seu Romano,  
 De um arrocho deixo rouco  
 De lhe quebrar as canelas  
 Só lhe deixar dois catoco

Nêgo você não topa  
 Eu e Verisso, meu mano  
 De mim vai apanhar mais  
 Do que burro de cigano  
 E se cantar com Verisso  
 Apanha que chora um ano

Seu Romano eu sô escravo Do sinhô Mané Luiz  
 Tanto corta como risca,  
 Como sustenta o que diz  
 Sou vigaro capelão  
 E sacristão da matriz.

Nêgo se tu me cercar  
 Com quatrocentos caifai  
 Cem de uma banda, cem de outra  
 Cem adiante, cem atrai  
 Isto é que é tapa que dou  
 Isto é que é nêgo que cai.

Seu Romano inda não viu  
 De Catingueira o arranco  
 Se pensa que dá em mim,

Eu quero lhe falá franco  
 Abra o olho, limpe a vista  
 Nêgo também dá em branco

(...)

Acima, podemos observar como Inácio desafia as normas cotidianas de subserviência e domesticação que lhe foram impostas desde o nascimento. Caso ele, ou qualquer pessoa escravizada, descumprisse essas normas, poderia ser facilmente castigado ou até executado. No entanto, ele estava em uma peleja na qual pôde retrucar os versos com teor de ameaça do Romano e enfrentar, por meio da poesia, a posição social que lhe foi atribuída. Ele também desafiou as normas sociais que lhe eram impostas, como a naturalização de sofrer violências sem sequer ter o direito de se defender.

Antônio, em seu artigo *“O Ilustre Escravo Inácio da Catingueira e a Sua Peleja Contra o Império da Escravidão no Sertão da Paraíba”*, cita autores como Luiz Nunes, Linda Lewin e Padre Otaviano, que, em suas pesquisas, afirmam que Inácio morreu cativo, pois faleceu antes de sua última senhora. Naquela época, era comum que as cartas de alforria viessem com a condição de o escravizado trabalhar até o último descendente da linha de sucessão da posse de sua vida.

O espaço de fala proporcionado pelo repente permitiu a Inácio confrontar as relações de poder institucionalizadas na estrutura escravocrata brasileira do século XIX, considerando o lugar hierárquico ocupado pelo antagonista Romano. Mesmo inserido nessa estrutura relacional, Catingueira reconhece, mas não se submete à humilhação, rejeitando a ideologia de branqueamento. Isso pode ser exemplificado pelo trecho de Kabengele em seu artigo *“Preconceito de cor: diversas formas, um mesmo objetivo”*:

“Num esforço de legitimar sua atitude, o branco aponta a alienação do negro. Deste modo, o negro acaba por aceitar a imagem negativa que lhe é forjada pelo branco. O negro acaba por considerar esta discriminação, da qual ele é objeto, como fazendo parte da ordem natural e normal das coisas e do mundo. Ele se nega totalmente como valor humano e aceita a inferioridade que lhe é imposta. Mas para sair desta inferioridade, o negro, ainda que alienado, projeta sua salvação numa ideologia de branqueamento. Mas será que o outro o deixará facilmente se branquear? Nós pensamos que não. Uma das consequências nefastas desta alienação é a perda da consciência pelo negro de seus verdadeiros problemas, de onde as dificuldades de se organizar seja pela reabilitação de suas qualidades como pessoa humana, seja para o benefício de seus direitos econômicos e jurídico-políticos necessários a sua integração e a sua ascensão social. Em benefício do branco, o negro é alienado tanto no produto e forma de seu trabalho como na sua pessoa.” KABENGELE, 1978, p. 147

Inácio rejeita a ideologia de branqueamento ao não se permitir ser inferiorizado por Romano na peleja, defendendo-se com suas palavras. Ele fez sua voz ser reconhecida ao

enfrentar e vencer o oponente, que baseava sua poesia em um sentimento de superioridade associado à sua condição de homem branco.

Na peleja histórica, embora haja discussões sobre o tema, pesquisadores e historiadores de grande prestígio defendem que Inácio foi o verdadeiro vencedor do embate contra Romano Mãe D'Água. Este, por sua vez, era considerado um grande poeta, um intelectual renomado, além de fazendeiro e proprietário de escravizados — algo que, à época, lhe conferia status e requinte.

Além das análises e pesquisas acadêmicas que apontam Inácio como vitorioso de um dos mais célebres duelos de repente, há outro forte indício: o competidor que recebeu uma estátua em sua homenagem na cidade de Patos foi justamente o Mestre Inácio da Catingueira. Muitos anos após seu falecimento, sua terra natal voltou a levar seu nome, que havia sido substituído pelo do Coronel Firmino, como destaca Antônio de Oliveira:

“Só em 1887, bem depois da morte de Inácio, é que esse povoado, agora como Distrito, passaria a se chamar São Sebastião da Catingueira, o que implica admitir que essa mudança seria uma homenagem a Inácio. A cidade seria definitivamente chamada Catingueira apenas em 1933, o que oficializaria de uma vez por todas a importância de Inácio para a cidade, já que fica patente que ele é o motivo do seu nome. Ou seja, em outras palavras, é a cidade que é famosa por causa dele, não ele que seria famoso por causa dela” OLIVEIRA, 2020, p. 403



Figura 1 - Inácio retratado em escultura segurando seu pandeiro<sup>9</sup>

## **1.2 A morte de Inácio e a tentativa de apagamento do que foi a economia escravagista na Paraíba**

No artigo de Antônio M. de Oliveira, “*O Ilustre Escravo Inácio da Catingueira e a Sua Peleja Contra o Império da Escravidão*”, o autor reúne fontes que evidenciam a tentativa de apagamento da história escravagista paraibana. Essa tentativa buscava atenuar a importância da economia escravagista da época, como se ela não dependesse essencialmente da mão de obra escrava e como se a posse de cativos fosse restrita apenas às classes mais abastadas. No entanto, o texto mostra que diferentes classes sociais possuíam escravizados, como no caso de Manuel Luiz e Romano do Caluête.

Esse apagamento era motivado pelo interesse em mascarar a verdadeira atrocidade do sistema escravocrata, tentando "diminuir" o peso da escravidão brasileira. O objetivo era favorecer a imagem de um sistema apenas levemente modificado, mas que ainda perpetuava injustiças raciais e desigualdades de direitos, além de melhorar a estima do Brasil perante a

---

<sup>9</sup> O pandeiro ritmava e acompanhava suas noites de cantoria. Fonte: Blog Catingueira online ([www.catingueiraonline.com/](http://www.catingueiraonline.com/))

comunidade internacional. Tal apagamento histórico foi reproduzido por alguns pesquisadores e jornalistas da época.

No artigo anteriormente citado, de Antônio de Oliveira, o autor toma como base a pesquisa da professora Diana Soares de Galliza, que investiga a veracidade das afirmações acerca da relevância socioeconômica da escravidão no Brasil, feitas pelo historiador Capistrano de Abreu e pelo jornalista Irineu Joffily.

“Capistrano de Abreu (1853-1927): Capistrano de Abreu declarou que a presença dos negros africanos no criatório se justifica, “não como fator econômico, mas como elemento de magnificência e fausto, apresentaram-se gradualmente como sinais de abundância”

II- Irineu Joffily (1886-1964): Para semelhante modo de vida só era adaptada a raça americana; a africana era inteiramente incapaz, e, por isso a maior parte do pessoal de uma fazenda era de raça indígena, havendo somente para o serviço doméstico nas principais, entre escravos de fábrica, alguns africanos (GALIZZA, 1979: p. 95) Entre os argumentos para explicar “este facto, aparentemente estranho” destacou que foi devido ao “orgulho que tinham algumas famílias de demonstrar opulência pelo número de cativos que possuíam” OLIVEIRA, 2020, p. 394

No trecho citado acima, especificamente na frase: “Para semelhante modo de vida só era adaptada a raça americana; a africana era inteiramente incapaz e, por isso, a maior parte do pessoal de uma fazenda era de raça indígena, havendo somente para o serviço doméstico nas principais, entre escravos de fábrica, alguns africanos (...)”, observa-se como Joffily tenta suavizar a situação da escravidão de um povo, afirmando que era outra etnia que mais frequentemente era escravizada, como se fosse possível mensurar qual atrocidade foi pior. Além disso, há documentos que comprovam que os negros africanos e sua prole brasileira foram mais frequentemente escravizados, pois a logística da economia internacional escravagista sequestrava africanos em massa, transformando-os em mercadoria, enquanto os povos originários não eram tão frequentemente exportados de suas terras, mas mantidos cativos em sua própria nação. Baseado nos valores atribuídos às pessoas escravizadas no mercado, como no trecho de Antônio de Oliveira (2020):

“(…) o preço de um escravo negro masculino, em 1875, era ainda menor do que o de uma casa de luxo no sertão! Dessa forma, os argumentos apresentados acima para desconstruir a ideia de que não houve escravidão no sertão paraibano, ou que, na pior das hipóteses, a escravidão teria sido algo brando, sem a rigidez e a crueldade que marcaram esse sistema desumano no Brasil, acreditamos que são suficientes para atestarmos que tal ideia não se baseia em dados históricos concretos e comprováveis, mas, possivelmente, em uma tentativa dos historiadores de amenizar tal realidade, em consonância com interesses governamentais, no sentido de limpar a imagem da Paraíba, e do Brasil, perante a opinião internacional que pressionava o país a extinguir sua escravidão.” OLIVEIRA, 2020, p. 395-396

Sobre a mesma temática, Galizza faz uma observação baseada em valores da comercialização do sequestro e tráfico de pessoas negras, e juntamente com o gráfico mostrado e o gradual aumento do preço dos cativos. Esse aumento era devido as leis que sancionavam o tráfico negreiro, como a Lei Eusébio de Queirós. Em *Raízes do Brasil*, o historiador e sociólogo, Sérgio Buarque de Holanda, elucida a constatação que a escravidão foi abolida principalmente por interesse econômico, como expressa de Holanda no trecho:

“Não é por simples coincidência cronológica que um período de excepcional vitalidade nos negócios e que se desenvolve sob a direção e em proveito de especuladores geralmente sem raízes rurais tenha ocorrido nos anos que se seguem imediatamente ao primeiro passo dado para a abolição da escravidão, ou seja, a supressão do tráfico negreiro.

Primeiro passo e, sem dúvida, o mais decisivo e verdadeiramente heroico, tendo-se em conta a trama complexa de interesses mercantis poderosos, e não só de interesses como de paixões nacionais e prejuízos fundamente arraigados, que a Lei Eusébio de Queirós iria golpear de face.” HOLANDA, 1936, p. 74-75

<b>ANO</b>	<b>Preço em MIL RÉIS</b>
1843	550
1848	460
1850	650
1851	610
1852	870
1853	960
1854	980
1855	1:200*
1856	1:700
1857	1:450
1858	2:000
1859	1:800
1860	2:030
1861	1:750
1862	1:860
1863	1:920
1864	1:970
1865	2:000
1866	1:500
1867	1:700
1871	1:770
1872	1:920
1873	1:600
1874	1:000
1875	2:200

\*1 Conto e 200 Mil Réis

Fonte: GALLIZA, 1979: pp. 112-3

Figura 2- Comparação do aumento do preço em relação ao mercado escravista<sup>10</sup>

No século XIX a Paraíba entrou em crise econômica, que se coincide com o declínio da ordem escravista no Brasil, que foi tardia, em vista que o Brasil foi o último país a abolir a escravidão, e mesmo assim de forma gradual e capciosa, primeiramente com a lei do sexagenário, que fazia com que todo cativo com mais de 60 anos fosse liberado da sua condição de cativo, o que na prática não era benéfico para o senhor de idade que era desligado da fazenda onde nasceu e viveu, sem direito a remuneração passada dos seus serviços, e isso quando um cativo chegava a essa idade, lembrando que na época a medicina não estava tão avançada, ao modo que 60 anos era uma idade avançada até mesmo para os brancos que não tinham seus corpos violados com diversas agressões punitivas ou recreativas. Não era comum a população negra chegar a essa longevidade, sendo assim a lei sexagenária, uma fachada.

<sup>10</sup> Gráfico elaborado pelas pesquisas de Galliza fazendo comparação do aumento do preço em relação ao mercado escravista.

Mesmo quando a Lei Aurea foi instaurada, muitas pessoas continuavam cativas pois sua carta de alforria frequentemente vinha com a especificação que o cativo só seria alforriado após o último herdeiro da família falecer, ou seja, muitas pessoas negras, mesmo após a abolição, legalmente eram vinculadas a posse familiar dos seus antigos senhores já mortos. Situação essa vivida por Catingueira que passou por mais duas parentes de Manuel Luiz, Ana Joaquina e Maria do Amor Divino, e faleceu antes da morte de sua última senhora, ou seja, morreu sem ser alforriado, depois de tanto trabalho de lavoura, serviços no mercado e renome na poesia, que só dava vantagens ao nome da família.

### 1.3 O memorável Inácio

Para fins de se defender a nível moral e de sua poética na cantoria, Inácio da Catingueira usa de recurso, a ironia, que frequentemente utilizada até hoje como um artifício próprio das pelepas de repente. Pois o repente além de poder conter um viés político, ele é também pertencente do gênero cômico, Mayra Pinto e Sandino coelho, em seus estudos definem essa expressão artística como “sério-cômico”, termo definido pelo autor russo Bakhtin como elucidam abaixo:

“Inácio, em oposição a Romano, ironiza o discurso de seu interlocutor. A ironia e a paródia, fortemente presentes no repente e nesta peleja histórica, reforçam a colocação desse gênero no campo de gêneros definido por Bakhtin como sério-cômico (2010b). De acordo com o autor russo, fazem parte do campo sério-cômico gêneros que, historicamente, destacaram-se da retórica, da tragédia e da épica, estabelecendo uma outra representação estética das imagens, das ideias e do espaço/tempo e que têm como origem uma cosmovisão carnavalesca da realidade” PINTO e COELHO, 2020, p. 55

O discurso que o Romano usa para enfrentar Inácio na peleja sempre está repleto ameaças, questionamento sobre o direito de o Inacio estar ali, em uma atividade de lazer com homens brancos que tinham seu direito ao lazer socialmente regularizado, e o homem negro era tratado regularmente como um ser sem individualidade. Inácio já que está abaixo do conceito pessoal de Romano, usa de sua inata inteligência e criatividade para abalar o oponente. Sobre a superioridade que Romano tenta passar em suas estrofes, remete à camada social que Romano Mãe D’água pertencia. Damatta, em Carnavais, Malandros e Heróis discorre sobre esse tipo de postura de autoridade abaixo:

“Todos os informantes de um inquérito realizaram — cerca de uma centena de pessoas — indicavam que eram inúmeras as situações em que podia usar o "sabe com quem está falando?", mas era evidentemente possível especificar momentos típicos, quando a fórmula seria empregada. E aqui existe uma formidável coerência entre eles, que indica estarmos lidando com uma forma socialmente estabelecida e não com uma mania ou modismo passageiro, fruto de uma época ou camada social. Alguns

informantes, por exemplo, foram capazes de indicar com relativa precisão as condições sociais em que determinado ego usaria o rito de separação como ocasiões globais em que procura "sentir-se importante" ou "mostrar a posição social". Há até a especificação de certas condições, numa ordem de prioridade, como ocorre com informantes de nível universitário, como este que revelou: "Acredito que uma pessoa fatalmente usara a expressão quando: (a) sentir sua autoridade ameaçada (ou diminuída); (b) desejar impor de forma cabal e definitiva seu poder; (c) inconscientemente ou conscientemente perceber no seu interlocutor uma possibilidade de inferioriza-lo em relação ao seu status social; (d) for pessoa interiormente fraca ou que sofre de complexo de inferioridade; (e) o interlocutor, de uma forma ou de outra é percebido como ameaça ao cargo que ocupa." DAMATTA, 1979, p. 187

Diante essa citação de Damatta, podemos fazer uma comparação ao comportamento de Mãe d'água. Ao participar da peleja com Inácio e perceber que ele não se intimidava com o fato de Romano agir como superior por ser branco, fazendeiro e senhor de escravos, de sua primeira estratégia de indagar a Inácio sobre sua procedência e legitimidade no ambiente da roda de repente, para uma atitude de reafirmação de seu lugar de superioridade social, fazendo menções a castigo físico para provocar Inácio. Em outra passagem de Damatta podemos ver as suas considerações sobre posição social e a divisão social proposta entre "nós" e os "outros", "eles lá e nós aqui", como Romano se vendo como pertencente natural do lazer, e enxergando Inácio pertencente natural de um outro alguém branco.

"De fato, o que poderia ser chamado de consciência de *posição social* dos informantes é que não restam dúvidas de que todos estão atualizando, em níveis obviamente diversos, os nossos famosos ditados "um lugar para cada coisa, cada coisa em seu lugar", "cada macaco no seu galho", etc." DAMATTA, 1979, p. 188

Se Romano é superior por todos os acessos que sua condição social lhe dava privilégios, Inácio por outro lado não possuía nenhum direito atrelado a ele, Damatta comenta a posição de malandro, em sua obra "Carnavais, Malandros e Heróis", como esse ser desprovido de um lugar digno na sociedade na qual vive. Ressaltando que o presente trabalho encara que a exclusão social sofrida por Inácio era de aplicação externa, ou seja, infringida socialmente por outros em lugar de poder. Descrito abaixo em trecho:

"E malandro é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se." DAMATTA, 1990, p. 216

No caso de Inácio o deslocamento social inferido a ele, não é por ser avesso no mercado de trabalho e sim por suas atividades laborais serem forçadas a ele pois o modo econômico escravista objetificava a população negra a desclassificando como humana e portadora de direitos. No trecho abaixo Damatta novamente cita o malandro como alguém que usa a astúcia para vadiar, Inácio por sua vez usa a astúcia por não ter o direito natural de ócio e lazer:

“De fato, a vadiagem e a astúcia (malandragem) podem ser traduzidas sociologicamente como a recusa de transacionar comercialmente a própria força de trabalho.” DAMATTA, 1997, p. 305

A recusa de transacionar comercialmente as forças de trabalho citada acima por Roberto Damatta, em relação ao presente trabalho sofre uma releitura, pois a situação da negação ao acesso a atividade laboral remunerada, não é feita pelo sujeito marginalizado, e sim pelos sujeitos participantes a camada da estrutura social da época retratada (sociedade escravista do século XIX, na Paraíba.), os brancos escravocratas.

Inácio da Catingueiro mestre repentista, um homem negro escravizado, conhecido por sua grande habilidade com os versos, cheios de beleza e verdades, que quando se encontrou em um embate de cantoria com outro repentista de alto prestígio, Romano Mãe D'água, um intelectual, branco e senhor de escravo, o venceu, mesmo o discurso de seu oponente Romano, sendo violento para com as realidades de Catingueira, como homem negro e escravizado. Essa narrativa até este momento discutida se caracteriza como exemplar, do que diz respeito a pensar os meandros da cultura popular brasileira, a ser detalhada no segundo capítulo.

## **CAPÍTULO 2 - DE REPENTE, MULHERES NO REPENTE**

O segundo capítulo do Trabalho de Conclusão de Curso, “*Repente como Instrumento de Luta Social*”, tem como principais tópicos: o início da participação das mulheres no repente, as mulheres repentistas na atualidade, e os desafios enfrentados na nossa realidade como mulheres na sociedade contemporânea.

Após contextualizar, no capítulo anterior, as diversas formas de manifestação do repente; a história de Inácio da Catingueira e sua peleja contra o racismo; e o embate contra a sociedade e a economia escravista, neste segundo capítulo discute-se a participação feminina no repente. Ainda nesse capítulo, aborda-se brevemente a cultura popular e sua importância para a resistência e as lutas sociais, apoiando-se principalmente nas contribuições de Antônio Augusto Arantes e Câmara Cascudo sobre essa temática.

Este capítulo trabalha a mulher como agente propagador da cultura popular brasileira, tendo como principais exemplos as mulheres repentistas. Registra-se a dificuldade de encontrar documentação sobre essas mulheres, devido ao apagamento histórico sistemático, considerando que os conhecimentos da cultura popular são essencialmente transmitidos de forma oral. Esse contexto foi um dos fatores que instigaram a escrita deste capítulo.

### **2.1 Cultura Popular e inserção feminina**

Antes de se proceder à abordagem da participação feminina na cultura popular, faz-se necessário pôr em foco a “cultura popular” com um todo, expondo, nesse sentido, algumas rápidas reflexões e constatações, a fim de melhor contextualizar o tema desse capítulo e facilitar a compreensão sobre como se dá a costura da participação feminina no contexto da nossa Cultura e sobre os desafios essenciais das agentes culturais do Brasil.

Segundo Antônio Arantes a cultura erudita é instrumentada como norma de conduta e bom gosto, antagonizando a cultura vinda do povo como algo primitivo, pitoresco e desprovido de ciência. A cultura erudita difundida no Brasil, é principalmente importada dos países europeus como herança de uma colonização que tinha intenção de extinguir suas culturas originárias. Posteriormente, o Brasil abrigou diversos povos em processos imigratórios que somaram no que hoje é a cultura brasileira.

Essas normas culturais elitistas são as mesmas que denominam uma hierarquia cultural sobre qualidade do expoente cultural vigente; ou seja, ouvir música clássica europeia é considerado mais culto do que ouvir forró, samba, pagode ou carimbó. Ler as obras teatrais de Shakespeare nessa linha de pensamento, seria considerado mais edificante do que consumir os

diversos autos em um cordel de um artista popular. Assim deslegitimando o conteúdo dos expoentes culturais nacionais.

A explicitação do sentido das práticas culturais populares e eruditas, faz com que a reflexão sobre os componentes da cultura popular sejam instrumentados como resistência social. Tal concepção sobre “cultura popular” é abordada por Arantes (1981), na obra “O que é cultura popular”, da seguinte forma:

“(…). Ela [a cultura popular] remete, na verdade, a um amplo espectro de concepções e pontos de vista que vão desde a negação (implícita ou explícita) de que os fatos por ela identificados contenham alguma forma de “saber”, até o extremo de atribuir-lhes o papel de resistência contra a dominação de classes.” ARANTES, 1990, p. 6

No atual trabalho está sendo observada a resistência contra a dominação de classe<sup>11</sup> e o repente como instrumento de resistência, no qual os oprimidos se apoiam para ter sua voz ampliada pelo repente e sua poesia. Trazer uma linguagem de múltiplas falas, como a questão da cultura popular, evoca consigo também as sutilezas e complexidades das estruturas do sistema de comunicação simbólica, que ocultou a presença das mulheres em situações particulares ou públicas na construção da sociedade brasileira. Assim, se faz necessário interpretar seguimentos da cultura popular brasileira por seus múltiplos interlocutores, onde a mulher é agente propagadora dos saberes vinculados à cultura vigente. Enfatiza-se que a parte final do trecho acima transcrito vai ao encontro do interesse essencial da presente pesquisa – justamente compreender o repente enquanto instrumento de resistência social à dominação de classe no que se diz respeito das mulheres na cultura popular

Câmara Cascudo (1898-1986), nascido no Rio Grande do Norte, Natal, nordeste do Brasil. No prólogo de seu livro “Vaqueiros e Cantores” afirma como sua terra, e o Nordeste como um todo, em seu tempo de vida estava gradualmente fazendo mudanças, transformações em suas estruturas sociais, econômicas e culturais antigas. Ele relembra sua vivência na infância e os símbolos culturais expressos ao seu redor. Nele a mulher docilizada, do lar, cuidadora dos filhos e trabalhadora da economia doméstica.

Câmara Cascudo (1898-1986), no prólogo de sua obra “Vaqueiros e Cantores”<sup>12</sup>, ao se referir às transformações sociais da sua cidade – Natal – RN – e da região Nordeste, como um todo, relembra sua vivência na infância e os símbolos culturais expressados ao seu redor.

---

<sup>11</sup> Dominação de classe, no sentido de relação de poder entre grupos ex: homens como classe dominante nas relações sociais e de poder, relativamente às mulheres. Ver artigo de José Alcides Figueiredo Santos “Classe social e desigualdade de gênero no Brasil” e citação de Antônio Arantes na página 2 do presente trabalho.

<sup>12</sup> Cascudo, L. C. Vaqueiros e Cantadores. São Paulo: Global, 384 p.

Inclusive a mulher docilizada, do lar, cuidadora dos filhos e trabalhadora da economia doméstica.

O que consta ao autor do artigo “Imagético feminino na obra de Câmara Cascudo”, Giuseppe de Oliveira salienta como a mulher é retratada nas obras de Cascudo, muito comumente no papel tradicional<sup>13</sup>, e ele afirma:

“O sujeito feminino, gestado na produção discursiva de Luís Câmara Cascudo, será elaborado a partir das imagens cristalizadas de mulheres em relação ao casamento e à maternidade, estando sempre inseridas no interior da família sob o julgo do patriarca ou de um outro homem de seu clã.”. OLIVEIRA, 2005, p. 2

Nessa ótica de pertencimento que Giuseppe elucidou acima, a mulher nessa época, naturalmente fazia parte da economia doméstica. Sim economia, pois a organização de gastos, do que entra e o que sai de casa normalmente ficava e fica nas funções impostas a mulher do lar, ela tem força de trabalho e produz, o alimento pronto para comer, a roupa limpa e passada, as faxinas diárias, tudo isso é força de trabalho não remunerada, principalmente levando em conta, que essas mulheres fazem todas as tarefas sozinhas, ou acompanhadas de suas filhas primogênicas.

No decorrer da referida obra, Cascudo aponta a importância dos romances vindos de Portugal e convertidos em sextilha, na poesia tradicional sertaneja. Quanto ao imagético feminino<sup>14</sup> no sertão, o autor apresenta três arquétipos principais, provindos de personagens desses mesmos romances, e como essas personagens demonstram três ideias de feminino, conhecidos e compreendidos no sertão nordestino do século XIX. São as seguintes tais figuras arquetípicas:

A primeira apresentada, a **Donzela Teodora**, a mulher astuta, estudada, independente, que luta por si (de forma totalmente figurativa, pois se mantém dócil e sua força está concentrada na sua astúcia) também retratada pelo próprio Câmara Cascudo como uma mulher que não se atrai por atividades e gracejos de cunho libidinoso.

---

<sup>13</sup> Referente a situação das mulheres nessa época (século XIX) e em relação as relações sociais do nordeste nessa mesma época especificamente.

<sup>14</sup> Giuseppe de Oliveira (Oliveira, G. O. Imagético feminino na obra de Camara Cascudo, 2005) salienta como a mulher é retratada nas obras de Cascudo, muito comumente no papel tradicional: “O sujeito feminino, gestado na produção discursiva de Luís Camara Cascudo, será elaborado a partir das imagens cristalizadas de mulheres em relação ao casamento e à maternidade, estando sempre inseridas no interior da família sob o julgo do patriarca ou de um outro homem de seu clã.” Segundo essa ótica de pertencimento, referida por Oliveira, a mulher, à época de Cascudo, naturalmente fazia parte da economia doméstica. “Economia”, pois a organização de gastos, do que entra e o que sai de casa normalmente ficava e fica nas funções impostas a mulher do lar, ela tem força de trabalho e prepara o alimento, a roupa limpa e passada, as faxinas diárias, tudo isso é força de trabalho não remunerado, principalmente levando em conta que essas mulheres fazem todas as tarefas sozinhas, ou acompanhadas de suas filhas primogênicas.

A segunda, a **Imperatriz Porcina**, uma mulher de valor que foi caluniada, e após sua inocência ser aprovada, foi premiada, o que lembra a presente autora de alguns pensamentos conservadores empregados à imagem das mulheres “A mulher tola destrói, a sabia edifica”, e ela tem que se provar inocente para ter seu valor atribuído ao casamento e todas as incumbências matrimoniais, essas tarefas árduas lhe são postas como dadas a serem alcançadas.

A terceira, a **Princesa Magalona**, o ideal de esposa, de mulher abdicada ao lar e aos filhos, que se agracia e se satisfaz com os inúmeros deveres domésticos, a mulher de valor do ponto de vista bíblico e conservador. Como podemos ver conforme trecho a seguir:

“Corre a “Donzela Teodora” ao lado da “Imperatriz porcina” e da “princesa Magalona”. São os três romances que todo o Sertão conhece. A Imperatriz porcina é a esposa inocente e caluniada que consegue após sofrimentos e vicissitude inaudita evidenciar a claridade de sua conduta reabilitar se integralmente aos olhos do marido. A princesa Magalona é a noiva fiel desposada virgem que aguarda anos e anos obstinadamente a volta do companheiro arrebatado. Na donzela Teodora não há amor. Cercada a história de motivos orientais é tema universal. É ação da moça culta viva desassombrada a mulher forte dominadora sem constituir a célibe moderna nem virago de outrora.” CASCUDO, 1994, p. 24

Esses arquétipos femininos eram o que norteavam a boa conduta feminina no século XIX (novamente a cultura sendo instrumentalizada como norma de conduta). A mulher sagaz e modesta, a mulher do lar, e a mulher realmente fiel, esperançosa de ter seu nome limpo. As mulheres sempre precisam se provar dignas para qualquer função que lhes é apresentada, até mesmo nas funções que lhe foram impostas sem nenhum consentimento. Uma mulher com liberdade sexual não era e nem hoje tão pouco é “desejável” no ambiente doméstico idealizado, ela tem que provar sua pureza física e de intenções a todo momento.

A mulher na cultura popular tem um papel fundamental, e muito participante e propagador da cultura na qual essa agente social, mulher, está inserida. Qual é o papel das mulheres na cultura popular? Elas estão nas procissões da festa do Divino Espírito Santo, com suas imperatrizes com suas saias cumpridas, rodadas e devidamente engomadas, estão dançando ao redor do boi bumbá, sendo ele garantido ou caprichoso. Nas procissões de nossa senhora, ou em terreiros de axé, cuidando das entidades que prestam serviços espirituais, contando e perpetuando as nostálgicas histórias do folclore brasileiro para qualquer um que queira ouvir, ou docemente embalando seus filhos, netos, e vizinhos com as canções populares que aprenderam com outras mulheres de sua família, as mesmas que lhes ensinaram a culinária de sua cultura, uma boa maniçoba, uma elaborada Maria Isabel<sup>15</sup>, e para completar um bolo de

---

<sup>15</sup> Maria Isabel, refeição típica camponesa brasileira, composta de arroz carne de sol e abobora, que eu conheci observando a minha avó Maria Do Socorro Gomes Coelho, mais uma mulher que constantemente propaga a cultura popular brasileira, com seus modos de fazer peixe, seus remédios a base de planta, como xaropes de louro

mandioca, macaxeira ou aipim, a depender da região, mas sempre acompanhado de um cafezinho recém feito. – seguem as Figuras 1 e 2, as quais retratam a presença feminina na Festa do Divino, dançando coco de umbigada, realizada na cidade de São Paulo (imagens produzidas pela autora deste estudo).

### Festa do Divino<sup>16</sup>, São Paulo, 2024



Figura 3 - Festa do Divino Roda de coco de umbigada, a umbigada<sup>17</sup>



Figura 4 - Roda de coco de umbigada, saia rodada festa do divino

## 2.2 Matriarcas e Herdeiras

---

com gengibre, seus chás de alho com limão cebola e mel (so pra descer, como ela mesma diria), tocantinense (da época que o território de Tocantins era Goiás) que aprendeu com sua mãe, quebradeira de coco babaçu, minha bisavó, que teve 11, uma das crianças ela adotou.

<sup>16</sup> Título referente as imagens

<sup>17</sup> FONTE DAS FOTOS -

Sabotadas e colocadas à sombra, as mulheres repentistas quase não possuem nenhuma documentação sobre suas variadas existências antes do século XX. Isso significa que as pioneiras do repente, especialmente as paraibanas e outras nordestinas, nascidas no berço dessa tradição, sofreram um forte apagamento histórico.

Em *O Livro Delas: autonomia no cordel, cantoria e gravura* – artigo que fundamentou a criação de *O Livro Delas*, com a mesma temática, porém aprofundada – a autora Francisca Pereira dos Santos salienta que, do século XX para o século XXI, as mulheres repentistas começaram a ser mais documentadas. No referido artigo, a autora menciona os trabalhos da pesquisadora e historiadora feminista Zahidé Muzarte (1939-2015), que se dedicou ao estudo acadêmico da literatura produzida por mulheres brasileiras, principalmente do século XIX, resgatando obras e nomes e criando um ambiente acadêmico de pesquisa no Brasil.

Neste estudo, foram recolhidas, de diferentes fontes bibliográficas, breves informações sobre a vida e o trabalho poético de quatro pioneiras repentistas. Nesse sentido, destacam-se dois exemplos do século XIX de mulheres na arte popular do repente: Chica Barrosa e Maria Riachão, as “matriarcas” do repente feminino, poetisas do início dessa forma artística, no mesmo século de sua criação. Dois exemplos do século XX são Vovó Pangula e Luzia Falcão, “herdeiras” da poesia nordestina feita por mulheres. Essas artistas serão analisadas de acordo com a época em que viveram, considerando a situação das mulheres, sobretudo das mulheres negras na arte popular, e o próprio repente como manifestação da cultura popular.

Chica Barrosa, paraibana, segundo sua biografia, foi uma mulher questionadora e lutadora pelos seus direitos como mulher, negra e artista. Assim como Inácio da Catingueira, Chica Barrosa enfrentou homens brancos, donos de terra e considerados importantes na sociedade da época. Esses oponentes tinham outra coisa em comum além do poder: muito preconceito em suas rimas. A poetisa desagradava por ser combativa em seus versos e por expor as desigualdades que sofria por ser mulher e negra. Por esses motivos, foi brutalmente assassinada durante uma peleja, conforme consta na pesquisa de Ananias (2023):

“Em um contexto bastante adverso, marcado pelo domínio patriarcal e por relações escravistas, mesmo nos anos do pós-abolição, Chica, cujo nome de batismo era Francisca Maria da Conceição, foi brutalmente assassinada durante uma cantoria.” ANANIAS, 2023, p. 6

O brutal assassinato que resultou na morte de Chica Barrosa tornou-se um caso oralmente transmitido no Ceará, devido à falta de documentação detalhada sobre quem a assassinou e qual foi o destino do criminoso. Esse fato reflete como a justiça da época era racista

e como, de certa forma, os historiadores do repente também o eram, por não terem aprofundado a investigação desse acontecimento antigo. Foi necessária a iniciativa de uma estudante negra de São Paulo, que viajou ao Ceará para escrever uma tese que levantou esses questionamentos e elucidou alguns pontos. Antes de ser executada, Chica já havia sido ameaçada por Neco Martins, fato apontado por Mariana Ananias em sua pesquisa:

“Como vimos, há relatos de que, em determinado momento, Neco se irritou e partiu para uma ameaça física. Essa informação circula oralmente e também em diferentes publicações. Sobre as circunstâncias do desafio, Batista e Linhares (1982, p.84) afirmam que “o duelo ia avançando noite adentro. Os presentes exigiram um desafio mais acalorado. Barrosa, por ser grande repentista, e pela diferença do nível social, mereceu mais aplausos da assistência”. Por esse motivo, dizem os autores, que “Neco, irritado, ajudou-se duma arma para alvejá-la. Barrosa não teve outra alternativa senão correr” até que tudo se acalmasse.” ANANIAS, 2023, p. 95

Outro exemplo de mulher repentista do século XIX é Maria do Riachão. Pioneira – imprescindível de ser abordada no presente estudo – Maria do Riachão é reconhecida como “cabocla” (de origem paulista, com dados incertos sobre as datas de nascimento e morte). No século XIX, ela ficou conhecida como uma bela mulher que encantava seus adversários, os quais frequentemente tentavam seduzi-la com cantadas durante as pelepas. A repentista, por sua vez, dizia que só se desposaria daquele que a vencesse em uma peleja – o que, segundo Luyten (1981), mencionado em *Mulheres de Repente*, de Laércio Queiroz de Souza, nunca aconteceu:

“Dentre essas mulheres, podemos citar a jovem Maria do Riachão. Cabocla jovem e bela que segundo dizem versava muito melhor que seus cortejadores. Diz-se que possuía uma voz bem timbrada e rimava com espantosa facilidade (SOUZA, Laércio, 2003: pg.20).

Daí ela dizer a todo momento que seu coração pertencia àquele que conseguisse vencê-la num desafio. Inúmeros pretendentes tentaram a vitória, mas, inutilmente. Maria do Riachão era infernal” SOUZA, 2003, p. 20

Gostaria de chamar a atenção para como a mulher, em ambientes de trabalho ou lazer, está sempre propensa a ser assediada, verbal ou fisicamente, simplesmente pelo fato de ser mulher e de estar ocupando um espaço. Essa sexualização inconveniente acontece historicamente com maior frequência com as mulheres caboclas. Desde o século XVI, a lascívia dos colonizadores explorava os corpos das mulheres indígenas, justificando-se com a ideia de que elas se aproximavam dos portugueses – brancos – com facilidade, como se eles não estivessem invadindo a terra natal dessas mulheres. O que se observa no início da colonização do Brasil é a violação dos corpos indígenas e caboclos, disfarçada como algo natural e não forçado, assim como a própria colonização e exploração do Brasil.

Esse tema é abordado, por exemplo, no livro *Casa-Grande & Senzala*, onde o autor Gilberto Freyre atribui às mulheres indígenas a responsabilidade pela devassidão dos portugueses ao chegarem ao Brasil, como demonstra o trecho:

“O europeu saltava em terra escorregando em índia nua; os próprios padres da Companhia precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. Muitos clérigos, dos outros, deixaram-se contaminar pela devassidão.” FREYRE, 2006, p. 161

Hoje, mesmo que tardiamente, coloca-se em pauta como a violência do colonizador começou justamente na sua relação com os povos originários encontrados no Brasil, ainda que muitos autores de obras significativas para a compreensão da história do país atenuem as atrocidades cometidas por esses exploradores.

No século XX, duas repentistas, Vovó Pangula e Luzia Falcão consideradas “herdeiras” de Barrosa e Riachão, trouxeram novas perspectivas femininas para o repente. No início da construção da Casa do Cantador, essas duas mulheres negras, já sexagenárias, foram convidadas a apresentar sua poesia e seu modelo de vida e resistência, conscientizando que fazer repente não é apenas uma disputa, mas uma forma de afirmar que a presença da mulher merece respeito, reverência e reconhecimento.

Pangula, como exemplo pertinente, não se deixa rebaixar em suas pelezas por ser mulher negra e idosa, mesmo quando provocada por causa de sua idade. Tampouco deixa de se orgulhar de suas vitórias em rimas, realizadas em diversos estados nordestinos onde já se apresentou e duelou com outros cantadores e cantadoras.

Luzia, por sua vez, canta com alegria e se mostra agradecida por estar expondo suas rimas. De forma quase romântica, diz que cantar é seu remédio quando está doente. Sua lírica, mesmo que pouco documentada, se mostra essencial na construção dos expoentes artísticos do repente e inclusive do cordel, como ressalta Oliveira em sua monografia “análise histórica e social nos folhetos de cordel de autoria feminina”:

“Entretanto, durante uma determinada pesquisa em estudos sobre Literatura de Cordel de autoria feminina, esbarrou-se no nome de Luzia Falcão, como sendo uma cantadora de origem maranhense ou radicada no Maranhão, que se apresentou, indefinidamente, com a cantadora pernambucana Creusa Soares. Santos (2009, p. 143) relata que, em 1979, se publicou uma pesquisa na qual confirma a informação de que Creusa “cantou com (...) Luzia Falcão, do Maranhão”. Por isso, estima-se que a cantadora é uma das precursoras do Cordel brasileiro produzido em solo maranhense.” OLIVEIRA, 2024, p. 47

O repente para essas mulheres, principalmente para as matriarcas do repente, não representou somente um espaço para se expressar poeticamente, também era uma forma de conseguir emancipação financeira, em um período em que o mercado de trabalho era mais

restrito para as mulheres, que eram marginalizadas e obrigadas a se inserir na lógica patriarcal que prende o gênero feminino entre as paredes do lar, negando-as de sua subjetividade e independência financeira. Essas mulheres que lutavam por sua independência em várias esferas de suas vida, nos deixaram como legado suas poesias em forma de cantoria e repente, que serão analisados a seguir.

### 2.3 Análises das cantorias das Matriarcas e Herdeiras

A partir da breve contextualização das histórias das cantadoras citadas nesse capítulo, os conteúdos abordados e dos obstáculos vividos pelas “Matriarcas e Herdeiras”, realizo análises das peijas de nossas poetizas do repente. A seguir trechos retirados da pesquisa de Mariana Ananias que pegou partes dessa peija entre Chica Barrosa e Neco Martins do livro “Cantadores” de Leonardo Mota, p.81:

“Neco, você não se esqueça  
De que sou negra atrevida...  
Eu no dia em que me estorvo  
Só canto é à toda brida  
Meus olhos se acacurutam,  
Fica a venda retorcida,  
Cantadô macho é bobage,  
Não pode com a minha vida.” - **Chica Barrosa**

“Eu agora, estou ciente,  
Que negro não é cristão:  
Pois a alma dessa gente  
Saiu debaixo do chão,  
E lá na mansão celeste,  
Não entra quem é ladrão!” - **Neco Martins**

“Mas seu Neco, a diferença  
Entre nós, só é na cô,  
Eu, também, fui batizada  
Sô cristão como o sinhô!  
De meter mão no alheio  
Nunca ninguém me acusô!  
De ir o preto para o céu,  
Seja o branco sabedô,  
E, lá na Mansão Celeste,  
Se quiser Nosso Sinhô;  
Vai o branco pra cozinha  
E o preto para o andô!” - **Chica Barrosa**

Em observação do embate entre Barrosa e Neco, destacasse inúmeros ataques racistas por parte do repentista, que defende que Chica é criminosa e indigna de amor do divino por ser uma mulher negra, e que o inferno é o destino comum de todos que compartilham da etnia de Chica. A cantadora mostra sua resiliência e sua perspicácia, pois claramente discerne que as

convicções de tal mentalidade de Neco, compartilhada por muitas pessoas brancas e racistas, que é verdadeiramente diabólica.

Uma apresentação real da força da mulher negra nordestina, não baseado apenas em contos, como os autos portugueses e suas representações de ideais femininos, mas também uma representação verdadeira da força de embate contra diversas opressões sistematizadas, realmente instrumentalizando o repente para uma manifestação de desaprovação e embate, quando uma peleja de repente não está só na disputa dos versos, mas uma batalha que disputa o respeito e integridade, e ainda quebrando paradigmas provindos da cultura e economia escravista. Chica Barrosa pleiteia não só a liberdade e valor do povo negro no seu último parágrafo, como também de certa forma denuncia o branco escravista, demonstrando que há muito menos dignidade de se apossar da vida de alguém e de um povo, do que lutar pelos seus direitos e exigir ser ouvida. Das palavras de Mariana Ananias no Podcast do IEB<sup>18</sup>, que elucidam a análise:

“Como o repente é uma poesia de enfrentamento e combate, era preciso ter certo folego, e força poética, para responder aos ataques, as provocações que ocorriam durante uma cantoria.” (ANANIAS em arquivo de áudio, no podcast do IEB, USP. Episódio 066- Chica Barrosa: uma violeira negra no sertão oitocentista)

Mariana também cita a pesquisadora de mulheres na cantoria e cordel, Francisca Pereira dos Santos, essa pesquisadora afirma que há indícios que Chica Barrosa tenha sido a primeira mulher negra a exaltar sua cor e etnia na poesia e no repente.

Barrosa além de ser reconhecida e prestigiada por muitas pessoas, causava incomodo em outras, por sua altivez e denúncia da situação de desigualdade de poder entre brancos e negros e homens e mulheres, a consequência disso foi que essa renomada cantadora e violeira, foi assassinada de forma atroz em uma de suas cantorias. A Ocupação de cantadora repentista, trazia um teor político para seus versos, e “calar” a voz e vida de Chica, também foi um ato político, pois demonstrou o machismo e racismo à tona, matar Chica Barrosa, foi uma tentativa de “matar” suas ideias e sua luta.

Infelizmente na atualidade, esse tipo de violência, hoje já identificada como feminicídio, ainda assola o Brasil, que carrega até hoje uma grande parte do racismo e misoginia que era tão grande e pesada no século XIX. Hoje a morte de Chica Barrosa, se denomina como feminicídio junto com racismo, contando também sua luta política instrumentada pela poesia do repente,

---

<sup>18</sup> Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

assim como a mártir Marielle<sup>19</sup> Franco, uma mulher negra e voz política das mulheres, pessoas negras, e comunidade LGBTQIA+, que foi assassinada pelas mesmas motivações que se deu o assassinato de Chica Barrosa: Por serem comunicadoras de denúncias sociais.

Chica Barrosa sabia de sua própria importância e potência enquanto uma mulher negra inserida na poesia do repente, ne na época era tão mais bélico do que para qualquer cantador ou violeiro, ela expressa sua potência no verso<sup>20</sup>:

“A Barrosa quando canta  
Faz a terra estremecer  
Faz o sol se abalar  
Faz os planeta descer  
Quem vier cantar comigo  
Correrá grande perigo  
Até da morte sofrer”  
-Chica Barrosa

Como já abordado neste capítulo, a mulher é essencial para a propagação da cultura popular, pois, segundo estudos sobre a mesma<sup>21</sup>, é a elas que se incumbe a responsabilidade pela educação comunal. É com as mulheres que aprendemos diversos contos populares e fábulas (brasileiras ou não), que discernimos nossos primeiros certos e errados e que aprendemos a nos alimentar e a escolher os alimentos, de acordo com a região. Elas, nossas criadoras de memórias tão importantes, têm também no repente uma função essencial; mesmo sofrendo apagamentos, existem expoentes femininos nesse contexto que simbolizam a importância da mulher nesse recorte artístico.

Para conseguirem seu lugar ao sol, nossas heroínas da cantoria passaram por um verdadeiro cânone pelo qual toda mulher passa, enfrentando desde cantadas insistentes e inapropriadas até a violência mais fatal: o assassinato por difundir suas ideias e não se calar diante das opressões. Maria do Riachão, uma mulher cabocla paulista do século XIX, ficou conhecida como uma bela mulher de rimas ágeis, que encantava seus adversários, os quais a desejavam e frequentemente tentavam seduzi-la com investidas galanteadoras durante as pelegas. Ela dizia que só desposaria quem a vencesse em uma disputa, algo que, segundo Luyten (1981), citado em *Mulheres de Repente* de Laércio Queiroz de Souza (p. 20), nunca aconteceu.

---

<sup>19</sup> política e ativista do PSOL, uma mulher negra e LGBT que foi assassinada brutalmente junto com o motorista Anderson Gomes.

<sup>20</sup> Tirado do podcast da radio USP interpretado na voz de Mariana Ananias

<sup>21</sup> A respeito da questão veja-se Câmara Cascudo, Norma Telles, Del Priory onde cabe às mulheres as primeiras socializações dos imaturos.

Para Maria do Riachão, era corriqueiro ser assediada verbalmente por homens nas rodas de cantoria, o que é lamentável, pois, apesar de sua grande habilidade poética e de vencer todos os cantadores que a cortejavam, o único valor que esses “colegas” de cantoria atribuíam à poetisa era o valor sexual.

No texto de Laércio podemos observar trechos dela em uma peleja contra João Serrador, um cantador contemporâneo de Maria:

Serrador:  
 Maria, chegô a hora  
 É bem boa a ocasião  
 Vem comigo, vamo embora  
 Maria do Riachão.

Maria:  
 Olha bem prá minha cara  
 E volta logo pra traz  
 Aqui nêgo ruim não para  
 Pensa bem no que tu faz.

Serrador:  
 o que eu digo eu arrepiro  
 Porque nasci brasileiro  
 Você não escutô o grito  
 Que deu “seu” Pedro Primeiro

Maria:  
 eu quero muito respeito  
 Escuta bem, cantodô...  
 Você canta sem jeito  
 Pra tê na vida um amô!

Serrador:  
 Eu sei que quem corre cansa  
 Mas eu gosto de corrê Maria,  
 eu tenho esperança  
 Que tu vai me pertencê!

Maria:  
 Pra bem longe a tua praga  
 Pra bem longe a maldição.  
 Nem mesmo que você traga  
 O mundo inteiro na mão.

Serrador:  
 Quem conhece a minha fama  
 Pode dá uma opinião  
 Meu coração quando ama  
 É pió do que um vulcão.

Maria:  
 Tudo o que você pensa  
 Era bom mas se acabô  
 Cum grito da independência  
 A coisa toda mudou.

Serrador:  
 Pra se mudá minha vida

Tem que havé muito trabaio  
Eu não sô ave perdida  
Que anda de gaio em gaio

Maria:  
A sua vida, seu moço  
De sabê eu não preciso  
Não faça tanto alvoroço  
É mió tomá juízo

Serrado:  
O meu juízo, Maria  
Se tu acha que eu perdi  
Foi por causa da alegria  
Que eu tive quando te vi.

Maria:  
Pois então tenha a certeza  
Que vai morrê de agonia  
Pra mim a sua tristeza  
É minha grande alegria.

Serrador:  
Eu sei que da vossa boca  
Não sai o que você sente  
Confessa logo, cabôca  
Boca cherosa não mente.

Maria:  
eu já disse duma feita  
Que não sabia menti...  
Tenho a cabeça prefeita  
De nada nunca esqueci.

Serrador:  
eu tamém tudo me alembro  
Não aprendi a esquecê...  
Foi pelo fim de dezembro  
Que eu me perdi por você.

Maria:  
se você fico perdido  
É porque ninguém te qué...  
Agora tome sentido:  
Não te meta com mulhé

Serrador:  
cum home é que eu não me meto  
Pruque eu sô home, também  
Perfiro virá graveto  
Mas hei de sê o teu bem.

Maria:  
seu cara de orangotango  
Vai puxa carro de bois...  
Daqui há pouco eu me zango  
E tu te queixa depois.

Serrador:  
Sô cara de quarqué bicho  
Você póde me xinga...  
Mas quero tê meu capricho

Maria, vou te beija.

Maria:  
 por causa de teu capricho  
 Vai recebê a lição  
 Apezá de tu sê lixo  
 Vô te metê a mão.

Serrador:  
 Tu tem sangue de serpente  
 Mas isso não fica assim...  
 O diabo é meu parente  
 E vai se vingá por mim.

Maria:  
 Minha cabeça não nega  
 Vai te embora cantadô...  
 Enquanto eu não ficá cega  
 Hei de ver bem o amô!

Diante dos elementos que compuseram a cantoria acima, e analisando historicamente, essa peleja ocorreu no século XIX. Maria, uma mulher mestiça, corajosamente adentrou um território majoritariamente masculino e branco para expressar suas cantorias. Ela enfrentava, com frequência, a extrema sexualização de sua pessoa por ser mulher e mestiça, cabocla, em um espaço predominantemente frequentado e ocupado por homens brancos. Ou seja, uma mulher negra, indígena ou parda/cabocla sofria uma dupla opressão.

Ao observar os conteúdos debatidos na cantoria, percebemos que Serrador é muito insistente em cortejar Maria, que se mostra desconfortável em diversas respostas às investidas, deixando isso claro e não poupando ofensas diretas a Serrador, que, ainda assim, prolonga suas tentativas. Em seu discurso, Serrador afirma que Maria não diz o que realmente deseja, desautorizando-a de seus próprios sentimentos. Ele declara que, um dia, ela pertenceria a ele, objetificando-a e destacando a falta de livre-arbítrio imposta às mulheres pelo patriarcado.

Maria demonstra que não teme Serrador, seja em embates poéticos ou até mesmo em um confronto físico, caso isso viesse a acontecer. Logo após Serrador declarar que faria jus ao seu desejo, ignorando completamente qualquer vontade de Riachão, ele anunciou que beijaria a cantora. Em sua defesa, Maria do Riachão afirmou que, se ele tentasse, ela não hesitaria em lhe dar um tapa, demonstrando valentia diante dos constantes assédios.

Maria se apresentava na peleja como oponente de Serrador. No entanto, as diversas investidas de galanteio demonstravam que ele não a enxergava como uma adversária válida, mas sim como um prêmio a ser conquistado. Serrador ignorava as ofensas e as gozações presentes nas rimas de Maria e insistia apenas em declarar seu desejo por ela. Mesmo diante das negativas criativas de Maria, ele continuava afirmando que ela, certamente, sentia o mesmo.

Violência velada, importunação sexual e objetificação da mulher mestiça são elementos presentes na cantoria entre João Serrador e Maria do Riachão. As citações abaixo elucidam o quão comum era a hipersexualização da mulher mestiça, parda ou cabocla no Brasil oitocentista, traço de violência que, infelizmente, ainda persiste no século XXI. Como abaixo demonstrado:

“Outro papel, de acordo com Gonzalez (1980), é o da “mulata”. Em uma primeira leitura, esse Entretanto, esse papel é nada menos que uma prestação de serviços. Tal como a doméstica tem o seu trabalho de “mãe”, a “mulata” presta serviços sexuais.” MELO e JANUÁRIO, 2017, p. 8

“cabocla/índia transplantado nos processos de colonização da região amazônica, por meio de estereótipos que atuam na sociedade como uma forma de exclusão. E durante muito tempo foi retratada como objeto sexual, que deveria servir apenas para satisfazer o homem branco, e por isso, ela nunca é vista como a imagem idealizada pelo modelo familiar tradicional.” ALMEIDA e CASTRO, 2019, p. 11

A próxima mulher repentista a ser apresentada nesse trabalho é Maria Ribeiro dos Santos conhecida também como Vovó Pangula, seu pseudônimo no repente. Nascida em 1918, Pangula foi descrita como uma mulher dura, de gargalhada alta e sem papas na língua, sempre acida e poupando qualquer floreio sem necessidade, a vovó do repente esteve presente na inauguração da casa do repentista, e cantou junto com outros cantadores e violeiros, entre eles o grande João Batista e mais uma companheira feminina, Luzia Falcão, também repentista e violeira, assim como Maria Ribeiro, elas estarem lá, duas mulheres negras de terceira idade, cantando na inauguração de um grande marco cultural, foi um misto de representações de resistência, elas acompanharam o processo de profissionalização<sup>22</sup> do repente, e literalmente estavam desde os primeiros tijolos levantados na construção da Casa do Cantador, em Teresina, Piauí. Trecho a seguir resposta de Vovó Pangula, a cantador anônimo:

Se eu sou melhor do Piauí  
como é que vou perder pra vovó?

Pangula respondeu:

É melhor que respeite esta vovó  
A estrela de nossa Teresina  
Enfrentei repentista de Campina  
Dei em todos que vi em Mossoró João Pessoa, Natal e Maceió Fortaleza meu nome é  
respeitado  
Pra cantar um martelo agalopado  
Violeiro só faz se eu quiser  
O homem que apanha da mulher  
Nunca pode dar parte ao delegado.

---

<sup>22</sup> Tópico a ser abordado no terceiro capítulo

Pangula não aceita ter sua imagem relacionada a uma delicadeza que lhe é atribuída por seu gênero ou idade, ela sempre demonstrando seu lado feroz e perspicaz por cima das rimas de seus oponentes, parte de vídeo gravador de cantoria na época da construção da casa do cantador, do canal do youtube do pesquisador de cultura popular, mestre em antropologia e violeiro Vagner Ribeiro, que resgata a memória de Vovó Pangula, Luzia Falcão e João Batistas cantando em mesmo solo de construção de um tão sonhado polo cultural dos cantadores. No documento em vídeo “Pangula, Luzia Falcão e outros repentistas em 1985”<sup>23</sup>, podemos ver o registro da construção da *casa do Cantador*, os trabalhadores em suas funções e cantadores trocando rimas em dupla em homenagem a criação desse instituto, a partir do 01:40 de vídeo, João Batista começa Cantoria a ser dividida por Pangula, onde ambos saúdam os envolvidos na construção da Casa do Cantador: Associação dos Violeiros e Poetas Populares do Piauí. Nessa cantoria não houve disputa, por ser uma cantoria em homenagem a Casa do Cantador, mesmo assim, Pangula sempre com postura ereta canta deixando sua assinatura cheia de autoestima e potência poética como em trecho tirado do vídeo:

Pangula:

Graças a Deus tão fazendo  
 O que a gente precisava  
 Agora dedicava o pensar  
 Que ta prevendo  
 Todo mundo escrevendo  
 Eu dizendo e tem valor  
 Meu peito superior  
 Quem ta cantando é Pangula  
 Preta velha que é caçula  
 Na casa do cantador

É interessante observar a estrofe “Todo mundo escrevendo” e “Eu dizendo e tem valor”, pois ela alude ao fato de que, enquanto alguns produzem cultura acadêmica (cultura escrita), Vovó Pangula e outros repentistas produzem cultura oral. A frase “Eu dizendo e tem valor” expressa seu orgulho de ser uma poetisa do repente, reconhecendo o valor de sua poesia e seu papel no repente e na cantoria de viola.

Ao longo do vídeo, Pangula canta junto com Luzia Falcão, que traz em suas rimas uma doçura e um cantar mais agudo e prolongado, em comparação com Vovó Pangula que é mais rápida no falar e com frases com o término mais “seco”. Segue trecho com Luzia, que canta a partir de 6:12 do vídeo:

---

<sup>23</sup> link disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hKuNCZ6TGIA&t=1s> (Acesso em 10/11/2024)

**Luzia**

“Calma diz meu Pai Xangô  
 Que ele (ele) apologia  
 Trouxe alguém ao seu lado  
 Pra fazer uma entrevista  
 E eu alegre cantando  
 Na casa do repentista”

**Pangula**

“(Eu fiz hã vixi....)<sup>24</sup>Se eu fiz a conquista  
 Gratificando a alegria  
 Viva a casa e João Claudino  
 E viva toda a reunida  
 E a casa do cantador e Pangula e a Luzia”

**Luzia**

“Viva Pangula e Luzia  
 E o homem trabalhador  
 Na construção dessa casa  
 Que chamam de lutador  
 Com a viola na mão  
 Na casa do cantador”

**Pangula**

“Na frente dos trabalhador  
 E pra cantar estou contente  
 Só não estou mais satisfeita  
 Porque fica diferente  
 Por que diabos não colocaram  
 Pra cantar mais o Vicente<sup>25</sup>”

**Luzia**

“Luzia está doente  
 Mas reina uma alegria  
 Na presença de seu João<sup>26</sup>  
 Fazendo assim poesia  
 Quando preciso dum remédio  
 Eu só tomo cantoria”

**Pangula**

“Com bastante alegria  
 Vim dizer que pela paz  
 Que a casa do Cantador  
 A Pangula satisfaz  
 Mas o cão do violão  
 Ta hoje baixo demais” (...)

---

<sup>24</sup> Vó Pangula “tropeçando” no improviso.

<sup>25</sup> Vó Pangula demonstra que queria cantar com Vicente, algum cantador que ela admirava.

<sup>26</sup> Luzia fazendo menção a felicidade de cantar na frente de João, não ficou claro se de João Claudino, um dos colaboradores da Casa do Cantador, ou para João Batista, um celebre repentista, conhecido no meio.

A cantoria mencionada possui um tom significativamente diferente das demais analisadas, por diversos motivos. O primeiro é que, embora se trate de um repente, não pode ser considerado uma peleja, pois não há conflitos. Isso leva ao segundo motivo: trata-se de uma apresentação com fins contemplativos e comemorativos, realizada em homenagem à construção da Casa do Cantador, em Teresina, Piauí, no ano de 1985. O terceiro motivo é o respeito mútuo entre as cantadoras presentes, duas repentistas violeiras sexagenárias e negras, distintas em sua poética, mas semelhantes nos desafios enfrentados.

Os elementos que podem ser observados no que diz respeito aos trechos improvisados por Luzia são principalmente a citação a Xangô, na cultura Yorubá, o orixá da justiça, realmente a construção da instituição da Casa do Cantador foi um ato de justiça para os cantadores, repentistas, violeiros e cordelistas do Piauí e do seu entorno. Outro ponto é a saudação de Luzia aos presentes trabalhadores da obra da construção do instituto, ela reconhece não só a importância dos artistas e fundadores responsáveis pela fundação da casa, mas também os que ergueram a obra com suas mãos e força de trabalho.

Duas cantadoras versáteis cantando de improviso e deixando suas assinaturas na história do repente, ao cantarem na construção de um centro cultural tão importante, e que ainda hoje abriga encontros de cantadores e violeiros. Também podemos observar quão diferentes uma era da outra em personalidade na poesia, e que o documento em vídeo consegue enriquecer ainda mais com as expressões faciais, posturas e sorrisos complementando a cantoria. Abaixo captura do vídeo postado pelo pesquisador Vagner Ribeiro, onde Pangula<sup>27</sup> e Luzia<sup>28</sup> aparecem juntas na construção da Casa do Cantador:

---

<sup>27</sup> Mulher de cabelos soltos e camisa azul

<sup>28</sup> Mulher com lenço preso rente a cabeça e camiseta listrada



Figura 5 - Construção da casa do cantador<sup>29</sup>

A época retratada durante esse marco cultural, vem junto com diversas mudanças no que norteia a profissão de cantador, como a importância de Campina Grande para a profissionalização do repente, e a entrada do repente nas mídias audiovisuais, são recortes que estarão representados no próximo capítulo.

---

<sup>29</sup> Imagem retirada do documento em vídeo do início da construção da casa do Cantador, disponível no canal do youtube de, do pesquisador Vagner

### CAPÍTULO 3 - DE REPENTE HOJE

Neste presente capítulo é abordado o repente da segunda metade do século XX até os dias de hoje. Sobre o século XX até a virada para o século XXI, autores como Deorcindo Gomes Filho<sup>30</sup>, Francisco Francinaldo Rafael de Oliveira, José de Paiva Rebouças, e Antônio Rinaldo da Silva<sup>31</sup> estudam como o repente se populariza com a presença do rádio e dos festivais os cantadores conquistaram acesso a programação diária nas emissoras de suas cidades. Nelas os repentistas podiam reproduzir suas cantorias que podiam ser ouvidas tanto no lar comum, quantos nas praças públicas, que são grandes centros da repercussão das notícias e das cantorias nos artigos “A Cantoria na Era de sua Reprodutibilidade Técnica” e “Só Canta Quem É Poeta E Só Cresce Quem Canta Bem”: Sertão, Viola E Cantoria Pelas Ondas Da Rádio Alto Piranhas Em Cajazeiras-PB (2004-2021)” mostra pelos relatos identificados que na época existiam dois tipos de atuação dos repentistas da radio, o primeiro tipo os repentistas, com seus instrumentos musicais apresentavam seus cânticos ao vivo, o segundo tipo, os cantadores, levavam seus discos para gravadoras que de forma insipiente gravaram os primeiros discos desse estilo. Essas práticas de apresentação do repente nas emissoras de rádio, visavam difundir o saber sobre a cultura popular, nas mais diferentes praças, das capitais e dos interiores do Brasil. A respeito, o autor de “Só Canta Quem É Poeta E Só Cresce Quem Canta Bem: Sertão, Viola E Cantoria Pelas Ondas Da Rádio Alto Piranhas Em Cajazeiras-PB (2004-2021)” Deorcindo diz:

“Dentre os finais do século XIX e início do século XX o rádio foi uma das maiores novidades que surgiram neste período, no qual intensas transformações foram experienciadas pelas sociedades. “Lançado como uma novidade maravilhosa, o rádio transformou-se em parte integrante do cotidiano. Presença constante nos lares, e converteu-se em um meio fundamental de informação e entretenimento”.” CALABRE, 2004, p. 7-8

“Aos poucos, o rádio foi adentrando aos lares das pessoas, difundindo informação e trazendo alegria para a vida desses indivíduos. Nas palavras de Calabre (2004, p. 7) “o rádio criou modas, inovou estilos, inventou novas práticas cotidianas, estimulou novos tipos de sociabilidade”. Inegavelmente, o rádio foi transformador e delineou novas configurações a toda sociedade que dele experimentou, como é o caso do Brasil.” FILHO, 2021, p. 27

Diante do que foi ressaltado acima, o rádio tem papel fundamental na formação de um gosto musical da população, por ter um caráter popular de acessibilidade, diferente dos canais de televisão, cuja a programação depende de emissoras, que podem ser pagas ou não, quem tem acesso a rádio, pelo celular<sup>32</sup>, no carro ou em um dispositivo de rádio tradicional, pode se

---

<sup>30</sup> Autor do TCC “só canta quem é poeta e só cresce quem canta bem”: sertão, viola e cantoria pelas ondas da rádio alto piranhas em cajazeiras-PB

<sup>31</sup> Autores do artigo “A Cantoria na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”

<sup>32</sup> Referindo ao uso do rádio hoje também, além da chegada dessa tecnologia no Brasil.

conectar a diversas estações gratuitamente, há programações de estação exclusiva de cantadores e violeiros, de música clássica, de músicas internacionais de vários ritmos, estações de esporte e até literatura, tudo isso de maneira bem acessível, e para todos os tipos de interesse.

Outro incentivo cultural que expandiu os ouvintes e frequentadores de cantoria e pelejas, foram os festivais, esses promovidos não só por cantadores, mas também por apreciadores, organizados de forma orgânica, ligado ao lazer comum e dos gostos populares das regiões que esses eventos são mais comuns, assim como no Rio de Janeiro e São Paulo tem relação com as rodas de samba, que podem acontecer tanto em eventos familiares quanto em festas de maior alcance popular. Deorcindo Gomes comenta em seu trabalho “Só Canta Quem É Poeta E Só Cresce Quem Canta Bem”: Sertão, Viola E Cantoria Pelas Ondas Da Rádio Alto Piranhas Em Cajazeiras-PB (2004-2021)”:

“Meu avô materno era um grande apreciador da cantoria e promoveu algumas cantorias em sua casa, uma delas foi em sua festa de bodas de ouro (festa de 50 anos de casados, onde o casal festeja sua união e reafirma seus votos feitos no dia do seu casamento), onde organizou uma grande festa e trouxe a cantoria de viola como entretenimento para os convidados. Além de tudo isso ele sempre sentado à uma cadeira de balanço no alpendre de sua casa, se dispunha a escutar e apreciar em seu rádio, programas ao som de violas e fitas gravadas de cantorias e canções.” FILHO, 2021, p. 10

Acompanhando essas mudanças de disposição da propagação do repente, dois questionamentos surgem: quando a arte é comercializada, ela vira só mais um produto? Ou esse mesmo pensamento vem de um elitismo erudito, porque, existem diversos casos? Questões discutidas e respondidas durante a pesquisa, feita pela presente autora, com o estudo do texto de Adorno e Horkheimer em “Dialética do esclarecimento”.

Ademais, este trabalho também aborda a repercussão do repente nos grupos musicais brasileiros e sua inserção em diversos setores da indústria cultural. São citados exemplos como os repentistas mais famosos, a exemplo de Ivanildo Vila Nova, e artistas independentes, como Minervina Ferreira e Maria Soledade. Por fim, analisa-se o diálogo estabelecido entre o repente e o rap, com destaque para as conexões entre essas expressões artísticas em obras de artistas como Emicida e Rapadura, que traduzem a poesia oral para a realidade contemporânea.

### **3.1 Profissionalização e inserção da cantoria no rádio**

Apesar da cantoria e o repente terem se popularizado na década de 70, essas expressões artísticas só foram consideradas profissões no final da primeira década do século XXI<sup>33</sup>. O que é intrigante se repararmos o que o povo brasileiro ouvia cotidianamente na mesma época, os gêneros rock, disco e pop estadunidenses já tinham sido popularizados na época e geravam grande lucro para o exterior, principalmente para os Estados Unidos e Inglaterra, dado que nesse período, já há alguns anos o Brasil já estava inserido na globalização capitalista e inclusive importava cultura e arte de países que dominam a indústria cultural economicamente em detrimento de outros países, nada mais justo o fortalecimento de nossos próprios artistas e cultura.

Dos pensadores que questionam o movimento da indústria cultural temos Theodor Adorno e Max Horkheimer, que em sua obra “Dialética do esclarecimento” de 1947, põe em xeque a indústria cultural, e essa seria o sistema de capitalização dos expoentes culturais, ou seja, a massificação e padronização da arte a fim de lucro em larga escala. E explicam que uma arte para ser considerada parte da indústria cultural, não basta usar só de recursos tecnológicos instrumentadas pela mesma, mas necessariamente deve cumprir um papel econômico e comercial, a alta comercialização como um produto em série. Podemos observar tal pensamento no trecho:

“Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social. Isso, porém, não deve ser atribuído a nenhuma lei evolutiva da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia actual.” HORKHEIMER e ADORNO, 1947, p. 57

Os autores Adorno e Horkheimer analisam a indústria cultural nos Estados Unidos e na Alemanha, destacando o papel do cinema e do rádio em transformar a arte em produto. No Brasil, o papel dessas mídias, quando nacionais, apresenta características distintas das produtoras de audiovisual desses países estudados pelos pensadores. É importante lembrar constantemente que estamos em um país latino-americano que, assim como os demais países da região, é alvo de um bombardeamento ideológico que promove a subserviência cultural. Nossas principais armas para resistir ao apagamento da nossa própria cultura, são as artes

---

<sup>33</sup> Nessa época ele até pode ter sido socialmente aceito como uma ocupação social e cultural, mas a lei<sup>33</sup> que prevê o repentista, o cordelista, o violeiro, o embolador de coco como trabalhadores, só chegou em 2010, sob governo de Luís Inácio Lula da Silva. O repentista também é contemplado na lei da ocupação de musicista<sup>33</sup>, artigo 41, do ano de 1960.

populares, que mantém as essências do povo brasileiro em cada uma de suas diversas expressões.

O rádio foi fundamental para a reprodução e divulgação da cantoria nordestina, essa visibilidade foi potencializada, pois comunicava a todas as classes sociais, e mesmo quem não tivesse um aparelho de rádio em casa, poderia acessar os programas, ouvindo em praças, que dada a época era um grande centro de socialização, principalmente para as camadas mais populares da sociedade. Como podemos ler no trecho abaixo do trabalho de conclusão de curso de Deorcindo Gomes Filho:

“Dentre os finais do século XIX e início do século XX o rádio foi uma das maiores novidades que surgiram neste período, no qual intensas transformações foram experienciadas pelas sociedades. “Lançado como uma novidade maravilhosa, o rádio transformou-se em parte integrante do cotidiano. Presença constante nos lares, e converteu-se em um meio fundamental de informação e entretenimento”. (CALABRE, 2004, p. 7-8). Aos poucos, o rádio foi adentrando aos lares das pessoas, difundindo informação e trazendo alegria para a vida desses indivíduos. Nas palavras de Calabre (2004, p. 7) “o rádio criou modas, inovou estilos, inventou novas práticas cotidianas, estimulou novos tipos de sociabilidade”. Inegavelmente, o rádio foi transformador e delineou novas configurações a toda sociedade que dele experimentou, como é o caso do Brasil.” FILHO, 2021, p. 27

Outro ponto que ajudou a popularização do repente foram os festivais de cantoria, que cresceram organicamente organizado pelos próprios cantadores, e comunidade violeira. Os festivais de Campina Grande não foram os primeiros a acontecer, mas com certeza foram parte do grande crescimento dos ouvintes da cantoria. Como apontado no trecho abaixo:

“Embora tenha surgido há mais de dois séculos, foi na década de 1970, que a cantoria ganhou a dimensão que tem hoje. Segundo o repentista Moacir Laurentino, em conversa informal conosco, foi no festival de Campina Grande (PB), em 1974 que a cantoria se dimensionou. “*Até então ‘tinham’ feito alguns festivais, mas só foi a partir de 74, com o de Campina Grande, que o gênero cresceu*”, acrescentou Moacir em depoimento.” OLIVEIRA, REBOUÇAS e SILVA, 2013, p. 6

Esse conjunto de divulgadores, a rádio e os festivais deram o alcance necessário para que o repente e a cantoria passassem de cultura popular, para cultura popular de massas, os cantadores, depois de séculos de tradição finalmente tiveram discos gravados, puderam viver da arte que produzem, não só como um auxílio extra das atividades laborais, mas tiveram a sua produção cultural, pela primeira vez como uma profissão rentável. Obviamente não chegaram a fama e a riqueza que as duplas sertanejas têm, e nem o mesmo espaço na indústria cultural.

O primeiro LP gravado em 1950, antes da maior popularização da cantoria foi por Zé Vicente, nascido na Paraíba em 1922. A partir daí ele serviu de inspiração para outros cantadores tentarem ter como sustento a produção musical. Como expressado abaixo:

“A informação que precisávamos nos chegou através do depoimento do repentista Moacir Laurentino, natural de Paulista/PE, uma referência entre os cantadores nordestinos ainda vivos. Segundo ele, o primeiro poeta a gravar um “álbum” foi o paraibano Zé Vicente da Paraíba (1922 – 2008), no final da década de 1950, pela gravadora Mocambo.” OLIVEIRA, REBOUÇAS e SILVA, 2013, p. 10

Os autores do artigo “A cantoria na era da reprodutividade técnica” esboçam a preocupação com a inserção da cantoria no mercado de trabalho da indústria cultural, questionando o sentido da arte pelo belo e a arte pelo lucro. Mas analisando que esses cantadores muitas vezes de realidades humildes só querem e precisam ter seu sustento nesse sistema econômico tão injusto que o Brasil está inserido, não são nada mais que trabalhadores vendendo sua mão de obra como manda o “figurino” do sistema capitalista, e muitas vezes questionando esse mesmo sistema.

Assim como pesquisadores e escritores esperam que sua propagação cultural seja remunerada, os artistas precisam ter seu direito de viver e tirar seu sustento com a profissão de suas escolhas e vocações. A respeito da crítica sobre as novas formas de remuneração da arte dos cantadores e repentistas os autores do artigo “A Cantoria na Era de sua Reprodutibilidade Técnica” fazem seguinte análise:

No último Congresso dos Poetas Repentistas do Nordeste (COPREN), realizado no mês de setembro de 2010, na Loja Maçônica Jerônimo Rosado, em Mossoró/RN, por exemplo, ao invés da tradicional bandeja de cotas – comum nas antigas cantorias “pé - de - parede”, em que o improviso era a moeda mais valiosa – cada um dos cantadores expunha, para venda em bancas, suas últimas produções midiáticas (áudio, vídeo e publicações), com intuito único de complementar o cachê negociado. Neste ponto, observamos a banalização da cantoria, transformada em um bem de consumo coletivo, em detrimento de seu valor estético, filosófico e literário, provocando a transformação do “belo” em “lucrativo”. OLIVEIRA, REBOUÇAS e SILVA, 2013, p. 11

Explicando sobre a nova forma utilizada na atualidade para apresentar a cantoria e o repente o “pé de parede” relacionando a bandeja de contribuição e as novas formas de garantir o ganho do trabalho dos artistas, no seu trabalho “Deorcindo elucidada:

“A maioria das cantorias são apresentadas ao pé-de-parede, onde nesse estilo dois cantadores sentam-se ao canto de uma parede de frente para o público e iniciam suas rimas em disputa. Neste estilo os promotores (organizadores do evento) podem sugerir motes 6 ou temas para o improviso dos poemas, e o público tem a abertura de participar com sugestões também, para isso depositam no início da cantoria, quantias na bandeja posta a frente dos cantadores.

Tendo em vista que a bandeja por si só pode não corresponder às expectativas dos cantadores, os mesmos optaram por trabalhar com cantorias sob contrato, onde um valor é ajustado para os cantadores e/ou cobrado portaria (entradas por ingresso). Desta forma, há uma garantia de que os poetas tenham remuneração adequada, ou melhor, no entanto, mesmo com cachê previamente acertado e garantia de cobrança

de ingressos, a bandeja não é descartada e o valor arrecadado é dividido por entre os poetas e os promotores.” FILHO, 2021, p. 24

Deorcindo comenta como a iniciativa de criar esses modelos de remuneração na citação acima veio dos cantadores que formularam uma forma justa de receber seu sustento e propagar a cultura por eles produzidas. O que pode ser considerado uma vitória, dado que a própria classe de cantadores se organizou a fim de ter melhorias em sua situação perante a situação da propagação da arte e retribuição monetária de suas ocupações laborais.

Desde os primórdios do repente e da cantoria o costume da bandeja de contribuição em dinheiro se fez presente, nessa época a grande maioria dos cantadores tinham outras ocupações de trabalho, nessa época muito ligado ao campo e aos cuidados com animais da fazenda, e tinham o repente além de seu lazer, um complemento de renda, dado que a grande maioria desses artista vinham de origem humilde e muitas vezes tinham que lidar com a escassez dos seus próprios recursos de sustento em detrimento de ocasiões causadas pela própria natureza, como a seca que afeta a colheita e a saúde do gado. A respeito da cultura da bandeja como forma de remuneração Deorcindo explica:

“Importante deixar isso claro, porque a bandeja é um objeto que simboliza essa cultura desde o começo. É uma forma de comunicação dos ouvintes com os poetas, no qual a poesia também é vendida através da bandeja.” FILHO, 2021, p. 24

Após as análises realizadas à luz dos pesquisadores citados, referentes aos ganhos e às novas disposições das apresentações da cantoria e das pejejas, não se trata de afirmar que a cantoria não deva se inserir na indústria musical e artística. No contexto atual do Brasil e de grande parte do mundo, não há espaço para que todos exerçam o que amam sem uma remuneração adequada. Em uma realidade em que ter um “hobby<sup>34</sup>” é um privilégio burguês, questionar a "moralidade" da arte enquanto fonte de renda soa prepotente e opressivo. Afinal, escolhemos nossas profissões e seguimos nossas vocações contando com um salário justo.

O verdadeiro antagonista que deturpa o sentido da arte dentro da indústria cultural é o próprio sistema capitalista que transforma a arte em produto, e segrega os estilos e movimentos artísticos no que gera mais e menos lucro para as grandes produtoras musicais<sup>35</sup>, e direcionando tanto a visibilidade quanto o lucro em detrimento do seu próprio benefício, assim criando uma hierarquia dentro da indústria cultural que mede o valor da cultura pelo tanto que ela vende e essa métrica geralmente não beneficia e nem valoriza os artistas populares, que para ganhar

---

<sup>34</sup> Atividades feitas por lazer

<sup>35</sup> Parte da indústria cultural que vende os estilos musicais, do qual há intersecção com a cantoria e o repente.

alcance dentro da indústria precisam abrir mão de suas propostas e visões sobre a arte e deixar os produtores alinharem seus próprios conceitos antes de produzir propagar e vender a arte como produto e esse modelo de produção artística que brutal e desrespeitoso para com a cultura que é ao mesmo tempo subjetiva e socializadora.

Em paralelo a crítica feita no artigo “Cantoria na era de sua reprodutividade técnica” à modernização da reprodução e atribuição de valor mercantil ao repente e a cantoria, análise feita pelo pesquisador Deorcindo Gomes mostra em sua pesquisa outra “lente” utilizada para avaliar tais mudanças:

“Dialogando por entres os autores que dedicaram seus estudos à cantoria de viola, podemos enxergar que os folcloristas se “equivocaram” quanto a evolução do repente, onde este conseguiu se adaptar muito bem ao mercado industrial moderno sem perder suas origens. O tradicional é somado ao moderno e não excluído. Com a adição de novas técnicas e constantes mudanças na urbanização da arte, seu espaço é expandido grandemente e alcança assim um maior público-alvo. A cantoria cresce junto às novas tecnologias, apesar de enfrentar muitos obstáculos assim como qualquer outro ofício, ela se destaca e aperfeiçoa-se mutuamente.” FILHO, 2021, p. 15

Deorcindo em seu trabalho se refere aos folcloristas, estudiosos que ressaltam a importância das tradições populares no cerne das culturas estudadas, uma visão tradicionalista que se preocupa com a integridade histórica cultural da arte, mesma preocupação expressa pelos autores do artigo “A cantoria na era de sua reprodutibilidade técnica”. Essa apreensão se faz válida pois a grande indústria mercantil da arte não se importa em atribuir valor histórico e social aos produtos culturais, entretanto não se pode dizer o mesmo sobre os artistas populares. Temos exemplos de artistas que se orgulham de suas raízes nordestinas e que fazem questão tanto de manter suas tradições quanto abraçar a modernidade, fazendo um diálogo entre “raízes” e outras “ramificações” onde suas artes possam “florescer”, como o Rapadura, músico cearense natural de fortaleza que mescla a cantoria nordestina e o repente com o rap em suas produções musicais. E do mais tradicional da cantoria e do repente também temos Ivanildo Vila Nova, que sempre se mostra muito defensor do perpetuamento das tradições da cantoria, além de ter sido autor de músicas conhecidas no Brasil todo e interpretado por grandes vozes como a de Xangai e Elba Ramalho, suas letras tanto do repente quanto da cantoria escrita, são repletas de autoestima nordestina, e críticas a xenofobia e ao preconceito contra o povo nordestino. Uma real prova que a divulgação e massificação da cantoria só traz benefícios para a cultura brasileira.

### **3.2 Quadros atuais do repente**

Entre as modernizações da forma em que a arte é consumida e divulgada, a cantoria conseguiu galgar um espaço de prestígio e se tornou uma tradição que é levada desde o século XIX até a atualidade, trazendo consigo a história da poesia brasileira, emocionando gerações que se identificam com os versos ou as origens de seus poetas, que cantam principalmente sobre as realidades brasileiras, tanto as belezas quanto as mazelas.

Toda arte que consumimos traz consigo ideias e valores que são aderidos como visão de mundo e identidade. Na atualidade, em tempos de globalização e transformação da arte em produto que abre espaço para a romantização de tudo que é provindo do exterior, sobretudo e principalmente da indústria dos Estados Unidos, que lideram a mídia audiovisual impondo valores políticos e modelos de vida. Essa romantização acaba afetando o senso de pertencimento de quem a consome exclusivamente dessa corrente dominante da arte-produto. Essa corrente dominante do consumo se apoia no apelo comercial sustentado pelas propagandas comerciais, vendas de produtos afins fetichizando o modo de vida voltado ao consumo, como artistas musicais vendendo suas marcas de maquiagem, roupas, calçados, todo um estilo de vida baseado no consumo desenfreado das “modas”, o que está em alta e o que gera ilusão de status social.

Os principais afetados por essa indução de valores são os jovens, principalmente por estarem em fase de formação de identidade, pertencimento e valores. Quando crianças e adolescentes são expostos somente a cultura massificada de apelo comercial, se apartam de suas próprias realidades e tendem a ter tudo que é nacional como menos valioso, menos interessante, atrelando o bom gosto a cultura importada. A atual pesquisa visa resgatar os heróis da cultura nacional, dos mais tradicionais ao mais modernos que dialogam com o público jovem e tem como objetivo popularizar a autoestima regional-brasileira.

De exemplos de heróis da cultura popular que conseguiram galgar na impiedosa indústria cultural temos Ivanildo Vila Nova<sup>36</sup>, o renomado repentista e cantador, eleito em Fortaleza como O cantador do século XX. Ivanildo foi idealizador de inúmeros festivais de repentistas, e mais recentemente, tem sido entusiasta dos festivais para veteranos<sup>37</sup>, lembrando da importância de saudar o tradicional e os mais antigos na arte da poesia nordestina. Responsável por várias letras de músicos e intérpretes brasileiros, Ivanildo sempre deixa sua marca de orgulho nordestino trazendo pertencimento e tradição em suas canções, além da crítica

---

<sup>36</sup> Natural de Caruaru, Pernambuco, nascido em 13/10/1945

<sup>37</sup> Dito em entrevista no Programa Diversidade, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TayRIf9ziQc> e em <https://www.youtube.com/watch?v=RBnAPws8KWA>

ao preconceito com a cultura nordestina expressa em sua letra “Nordeste independente”, interpretada por Elba Ramalho:

Os políticos, os homens do poder  
 Esses que deveriam resolver, se empenhar  
 E resolver e solucionar os problemas  
 Sérios e definitivos do nosso país  
 Eles permanecem em Brasília nos gabinetes  
 Quando se aproxima os anos das eleições  
 Eles saem de Brasília... não é? Vão lá...

Eles pegam um avião, vão lá no Nordeste  
 Sobrevoam a região, né, se certificam  
 De que a seca realmente no Nordeste  
 E, entra ano, sai ano nada vem e o Sertão  
 Continua ao Deus dará

Então diante dessas circunstâncias todas  
 É que o Poeta Popular já ta fazendo músicas  
 Coisas engraçadas evidentemente mas é mais ou menos assim:  
 Imagine o Brasil ser dividido e o Nordeste ficar independente  
 Então senhoras e senhores com vocês:  
 Ivanildo Vila Nova, e Trupizupe Bráulio Tavares o raio da silibrina

Já que existe no sul esse conceito  
 Que o nordeste é ruim, seco e ingrato  
 Já que existe a separação de fato  
 É preciso torná-la de direito

Quando um dia qualquer isso for feito  
 Todos dois vão lucrar imensamente  
 Começando uma vida diferente  
 De que a gente até hoje tem vivido  
 Imagina o Brasil ser dividido  
 E o Nordeste ficar independente

Dividindo a partir de Salvador  
 O nordeste seria outro país  
 Vigoroso, leal, rico e feliz  
 Sem dever a ninguém no exterior

Jangadeiro seria o senador  
 O cassaco de roça era o suplente  
 Cantador de viola, o presidente  
 O vaqueiro era o líder do partido  
 Imagina o Brasil ser dividido  
 E o Nordeste ficar independente

Em Recife, o distrito industrial  
 O idioma ia ser nordestinense  
 A bandeira de renda Cearense  
 "Asa Branca" era o hino nacional

O folheto era o símbolo oficial  
 A moeda, o tostão de antigamente  
 Conselheiro seria o inconfidente  
 Lampião, o herói inesquecido  
 Imagina o Brasil ser dividido  
 E o Nordeste ficar independente

O Brasil ia ter de importar  
Do nordeste algodão, cana, caju  
Carnaúba, laranja, babaçu  
Abacaxi e o sal de cozinhar

O arroz, o agave do lugar  
O petróleo, a cebola, o aguardente  
O nordeste é auto-suficiente  
O seu lucro seria garantido  
Imagina o Brasil ser dividido  
E o Nordeste ficar independente

Se isso aí se tornar realidade  
E alguém do Brasil nos visitar  
Nesse nosso país vai encontrar  
Confiança, respeito e amizade

Tem o pão repartido na metade  
Temo prato na mesa, a cama quente  
Brasileiro será irmão da gente  
Vai pra lá que será bem recebido  
Imagina o Brasil ser dividido  
E o Nordeste ficar independente

Eu não quero, com isso, que vocês  
Imagem que eu tento ser grosseiro  
Pois se lembrem que o povo brasileiro  
É amigo do povo português

Se um dia a separação se fez  
Todos os dois se respeitam no presente  
Se isso aí já deu certo antigamente  
Nesse exemplo concreto e conhecido  
Imagina o Brasil ser dividido  
E o nordeste ficar independente

Povo do meu Brasil  
Políticos brasileiros  
Não pensem que vocês nos enganam  
Porque nosso povo não é besta

Em sua letra Ivanildo denuncia o descaso cometidos pelo Estado e seus políticos em relação ao nordeste brasileiro, que além de promover grandes riquezas naturais e culturais ao país é estigmatizado de forma pejorativa em relação aos costumes e além de ser visto como um local de pobreza e desastres naturais como a seca, sem um retorno substancial que ajude a contornar esses problemas, relatando o descaso dos políticos com a sua região de origem. O poeta resgata símbolos nacionais, e da cultura nordestina fazendo alusão a riqueza cultural e natural, e afirmando que em paralelo da ideia separatista de que políticos sulistas e sudestinos já levantaram de dividir o país para alavancar a economia, propõem em sua canção, o nordeste independente. Ivanildo relembra em sua letra que o Nordeste e seus estados têm muitas das riquezas que contemplam a economia brasileira em questão de consumo e exportação, nos traz heróis nacionais, como Lampião, e ocupações regionais, citando os vaqueiros e a música

nordestina que formam parte da identidade brasileira, além do fato que muito das estruturas físicas de cidades grandes e ricas como São Paulo e Distrito Federal foram levantadas por mão de obra nordestinas.

Entre os representantes do repente na atualidade, destaca-se uma dupla notável por suas reivindicações em relação à ocupação das mulheres em diversos espaços, especialmente na cantoria de viola e no repente. Essas poetisas são as cantadoras Minervina Ferreira<sup>38</sup> e Maria Soledade<sup>39</sup>. Além de seu talento e inteligência, essa dupla repentista foi responsável por promover diversos encontros e eventos dedicados às mulheres e à cultura popular, gerando efeitos positivos tanto na divulgação da arte popular da cantoria quanto na valorização de outros expoentes femininos repentistas. Assim, elas fomentaram uma benéfica rede de solidariedade entre mulheres artistas populares.

Sobre a situação das mulheres na arte popular a dupla cantadora se expressa em entrevista em um programa de rádio, “Domingo Rural” em dezembro de 2009, disposto no artigo “Gênero em desafio: das trobairitz provençais às repentistas nordestinas” de Luciana Deplagne:

“Tem algumas mulheres cantando, não são muitas; é um grupo restrito de mulheres, mas a gente está se infiltrando bem no mercado, os próprios cantadores estão reconhecendo, estão abrindo mais espaços, estão aceitando mais, no princípio não era fácil, viu Tavares, mas agora graças a Deus os colegas estão aceitando e a sociedade [...]. É muito importante que a gente seja convidada, todas as mulheres sejam vistas, não somente repentistas, mas também coquistas, cirandeiras, essas mulheres artistas que estão lá no final das suas terras, dos seus sítios abandonadas sem incentivo e [que] o Ministério do Turismo, Ministério da Cultura estejam mais em benefício da gente, abram mais espaço, porque a gente vê aí em todo o Nordeste, melhor dizendo, em todo o Brasil, que a cultura tem se espalhado bastante mas para os homens, os homens têm um festival toda semana, têm encontros, têm tudo e nós mulheres não, ficamos esquecidas, é uma raridade uma dupla ser agraciada.” DEPLAGNE, 2010, p. 194

Nós podemos ver nesse depoimento a situação das “herdeiras das herdeiras”, que embora relatem dificuldade significativa, já conseguiram dar alguns passos à frente de nossas pioneiras do repente, Minervina e Soledade promoveram alguns eventos dedicados às mulheres da cantoria e da arte popular, elas ajudaram dar voz a cantadoras e diversas outras artistas populares.

### 3.3 Diálogo rap e repente

---

<sup>38</sup> Paraibana, (1946-2023)

<sup>39</sup> Paraibana (1942)

Com o mesmo fim de resgate cultural, um diálogo tem surgido na poesia brasileira; o Rap<sup>40</sup> e o Repente. Esses expoentes culturais criticam os modelos de opressão de classe, racial e cultural vividos no Brasil, e por meio das mídias digitais tocam intimamente principalmente os jovens que compartilham das mesmas realidades relatadas em suas músicas. Tenho como exemplo o músico, compositor, rapper e pensador Emicida, que além de diversas letras expor a realidade do jovem negro de periferia em sua música “Inácio da Catingueira” resgata a memória do mestre repentista Inácio, que em sua época e em outras proporções passa pelos mesmos desafios referentes ao racismo e aporofobia que as músicas do rapper Emicida relatam. Abaixo letra “Inácio da Catingueira”:

Eles vão fazer de tudo para que você reaja  
 Se você responder a um palavrão com outro palavrão  
 Eles só vão ouvir o seu  
 Ouse responder a um soco com outro  
 Eles vão dizer ó lá, o neguinho perdeu a cabeça  
 Eu disse que ele não servia para isso  
 O inimigo e seus lacáio vem com tudo, joga sujo  
 E você não pode simplesmente reagir com a mesma baixaza  
 A gente ganha mostrando em campo, correndo, marcando  
 Nosso povo precisa de gol, de virar o jogo, não de polêmica  
 E alcançamos a vitória fazendo isso em campo, não batendo boca fora dele  
 Ganhamos se o mundo se convencer de duas coisas  
 Que você é um bom cavalheiro e é um ótimo jogador  
 Zica, vai lá!

Laboratório Fantasma 2018  
 Atraio câmeras, takes, tipo tragédias  
 Efêmera fama era fake e esses comédia  
 Focado num padrão, tipo o DEIC, com inveja  
 De quem vem sem padrão, sem padrinho, sem média  
 Vim classe, black tie, check, tio  
 Adubo e o rap sai no finesse igual Black Rio  
 No impasse, a track vai, muleque viu  
 Tudo que um black faz dá estresse compete frio  
 De rima epidêmica à tese acadêmica  
 Nome da década, cada passo, uma polêmica  
 Dos cabeça de escravo até a militância anêmica  
 Minha trajetória é real, a de vocês é cênica  
 Cínica, cômica, quer alvoroço  
 Precisa dos preto fudido com grilhão no pescoço  
 Pois o gueto só é real se tiver roendo osso  
 Cadê os neguim que devia 'tá no fundo do poço?  
 E eu sou patente alta, bigode grosso  
 A favela no peito e o condomínio no bolso  
 Excelência em pauta, longe do fosso (entendeu?)  
 As mente incauta num digere o carço  
 Mas foda-se, desci pra pista

---

<sup>40</sup> Estilo musical e poético surgido nos Estados Unidos com o movimento hip-hop de origem cultural afro-americana, que teve como nascimento o objetivo de fazer denúncias sobre questões sociais e raciais. Atualmente dividido em vários subgêneros e abordando muitos outros assuntos, após sua inserção no mercado musical de massas. Em paralelo com a pelejas da cantoria e do repente o Rap pode se apresentar em batalhas de rimas improvisadas.

Com um Nike pra cada merda que o Lobão diz  
 E eles diz que eu sou comunista  
 'Cês num precisa de palco, precisa de analista  
 Eu vim da Rinha e sem talco, berço dos terrorista  
 Mandando bronca, 'tô pra destronca  
 Tombei tantos que quase viro Emicida Conká!  
 Se eles arma bloqueio, a gente saca, pra desmontar  
 Por que eu num respondi os otários? Digo agora, bom, 'tá  
 Num país onde os político diz o que diz  
 Essas porra de diss pra mim é igual Bee Gees  
 Fofinho, querendo confete  
 No fim das conta é a mema merda  
 Só o sistema brincando de marionete  
 Baguio não 'tá manso  
 Nóiz contra nóiz num é nada mais que adiantar o trabalho dos ganso  
 Que mete alerta vermelho se o gueto tem avanço  
 Ternos de 15 mil? É sério, tio? Já pego ranço  
 Debates no Face? Eu num faço questão  
 Com uma mixtape, fiz minha primeira revolução  
 Nas cabeça igual lace, prestenção  
 Só no Fashion Week, nóiz empregou uma preta pra cada textão  
 Verdade por si só repele  
 Dom, meus drama vira som, saca? Tipo Adele  
 'Cês vem com estilo da Veja, ideia MBL  
 Se sua banca se vale disso, foda-se ela e eles  
 Eu jogo na calma, que a vida apruma  
 Camuflado na noite igual puma  
 Passando a visão graúna  
 Quem diz que eu vendi minha alma  
 Descende de quem dizia que eu nem tinha uma  
 Me chama de arrogante  
 Porque a vitória dum semelhante pus verme  
 É um barato humilhante  
 Quer dar minha cabeça pro seu senhor pôr na estante?  
 Esqueça!  
 'Cês vai morrer coadjuvante  
 Que aqui é Ready to Rumble, fi  
 Gentil, mas com uma metranca na manga, tipo Bumblebee  
 Vivendo confortável e pã  
 Pensando, qual capitão do mato vai caçar like com meu nome amanhã?

Em sua letra por mais que não cite diretamente Inácio da Catingueira, Emicida denuncia a exploração vivida por ele, as cobranças e o preconceito racial compartilhadas pelo rapper Emicida e pelo repentista Inácio, ambos dois poetas negros e brasileiros que tiveram muitas barreiras para alcançar a fama e o respeito nacional. Relembrando que não estamos em uma “democracia racial”<sup>41</sup>, e que a realidade da pessoa negra brasileira está mais próxima da mesma vivida por Inácio do que de um mundo livre dos mesmos velhos preconceitos e segregações raciais.

Já no diálogo mais direto entre o cantar do ritmo do rap e do repente fazendo referências musicais e poéticas de ambos os modos de poesia, temos o Rapadura, rapper e repentista cearense, que faz um resgate da autoestima nordestina por meio de suas músicas. Uma das mais

---

<sup>41</sup> Sobre a questão autores, como Munanga Kabengele, Otaviani que elucidam sobre o assunto

emblemáticas desse compositor é “Norte e nordeste me veste” que em sua musicalidade dá para notar quando o cantor muda de rap para a cantoria nordestina, fazendo referência a situação do migrante nordestino, e a valorização da poesia brasileira, letra abaixo:

O nordeste é poesia,  
Deus quando fez o mundo  
Fez tudo com primazia,  
Formando o céu e a terra  
Cobertos com fantasia.  
Para o sul deu a riqueza,  
Para o planalto a beleza  
Pro nordeste a poesia.  
*(trecho de Patativa do Assaré).*

Rasgo de leste a oeste como peste do sul ao sudeste  
Sou rap agreste norte-nordeste epiderme veste  
Arranco roupas das verdades poucas das imagens foscas  
Partindo pratos e bocas com tapas mato essas moscas  
Toma! eu meto lacres com backs derramo frases ataques  
Atiro charques nas bases dos meus sotaques  
Oxe! Querem entupir nossos fones a repetirem nomes  
Reproduzindo seus clones se afastem dos microfones  
Trazem um nível baixo, para singles fracos, astros de  
Cadastros  
Não sigo seus rastros, negados padrastros  
Cidade negada como madrasta, enteados já não arrasta  
Esses órfãos com precatas, basta! ninguém mais empata  
Meto meu chapéu de palha sigo pra batalha  
Com força agarro a enxada se crava em minhas mortalhas  
Tive que correr mais que vocês pra alcançar minha vez  
Garra com nitidez rigidez me fez monstro camponês  
Exerce influência, tendência, em vivência em crenças  
Destinos  
Se assumam são clandestinos se negam não nordestinos  
Vergonha do que são, produção sem expressão própria  
Se afastem da criação morrerão por que são cópias  
Não vejo cabra da peste só carioca e paulista  
Só freestyleiro em nordeste não querem ser repentistas  
Rejeitam xilogravura o cordel que é literatura  
Quem não tem cultura jamais vai saber o que é  
Rapadura  
Foram nossas mãos que levantaram os concretos os  
Prédios  
Os tetos os manifestos, não quero mais intermédios  
Eu quero acesso direto às rádios palcos abertos  
Inovar em projetos protestos arremesso fetos  
Escuta! a cidade só existe por que viemos antes  
Na dor desses retirantes com suor e sangue imigrante  
Rapadura eu venho do engenho rasgo os canaviais  
Meto o norte nordeste o povo no topo dos festivais,  
Toma!

**Refrão:**

Êha! ei! nortista agarra essa causa que trouxeste  
Nordestino agarra a cultura que te veste  
Eu digo norte vocês dizem nordeste  
Norte nordeste norte nordeste  
Êha! hei! nortista agarra essa causa que trouxeste

Nordestino agarra a cultura que te veste  
 Eu digo norte vocês dizem nordeste  
 Norte nordeste norte nordeste

**Poesia:**

Minhas irmãs, meus irmãos, se assumam como  
 Realmente são  
 Não deixem que suas matrizes, que suas raízes morram  
 Por falta de irrigação  
 Ser nortista e nordestino meus conterrâneos num é ser  
 Seco nem litorâneo  
 É ter em nossas mãos um destino nunca clandestino para  
 Os desfechos metropolitanos.

Devasto as galerias tão frias cuspo grafias em vias  
 Espalho crias em linhas trilhas discografias  
 Arrasto lp's, ep's cds, dvds  
 Cachês, clichês, surdez, vocês? não desta vez!  
 Esmago boicotes em estrofes com portes cortes em  
 Flogs  
 Poetas pobres em montes dão choques em hip pops  
 Versos ferozes em vozes dão mortes aos tops blogs  
 Repente forte do norte sacode em trotes galopes  
 Meto a fita embolada do engenho em bilhetes de states  
 Dou breaks em fakes enfeites cacete nas mix tapes  
 Bloqueio esses eixos os deixo sem alimentação  
 Alheios fazem feio nos meios de comunicação  
 Essas rádios que não divulgam os trabalhos criados em  
 Nossos estados  
 Ouvintes abitolados é o que produz  
 Contratos que pagam eventos forçados com pratos sobre  
 Enlatados  
 Plágios sairão entalados com esse cuscuz  
 Ao extremo venho ao terreno me empenho em trampo  
 Agrônomo  
 Espremo tudo que tenho do engenho a um campo autônomo  
 Juntos fazemos demos oxigênios anônimos  
 E não gêmeos fenômenos homogêneos homônimos  
 Caros exteriores agrários são os criadores  
 Diários com seus labores contrários a importação  
 São raros nossos autores amparo pra agricultores  
 Calcários pra pensadores preparo pra incitação  
 Sou côco e faço cocada embolada bolo na hora  
 Minha fala é a bala de agora é de aurora e de  
 Alvorada  
 Cortando o céu da estrada do nada eu faço de tudo  
 Com a enxada aro esse mundo e no estudo faço morada  
 Sou doce lá dos engenhos e venho com essa doçura  
 Contenho poesia pura a fartura de rima tenho  
 Desenho nossa cultura por cima e não por de baixo  
 Não sabe o que é cabra macho? me apresento rapadura  
 Espanco suas calças largas com vagas para calouros  
 Estranha o som do Gonzaga a minha sandália de couro  
 Que esmaga cigarras besouros mata nos criadouros  
 Meu povo o maior tesouro amor regional duradouro  
 Recito os ribeirinhos o mara - baixo em vivência  
 Um norte com essência não enxerga essa concorrência  
 São tão iguais ouvi vários e achei que era só um  
 Se no nordeste num tem grupo bom  
 Não tem em lugar nenhum, toma!

**Refrão:**

Ei! nortista agarra essa causa que trouxeste  
 Nordeste agarra a cultura que te veste  
 Eu digo norte vocês dizem nordeste  
 Norte nordeste norte nordeste

Ei! nortista agarra essa causa que trouxeste  
 Nordeste agarra a cultura que te veste  
 Eu digo norte vocês dizem nordeste  
 Norte nordeste norte nordeste.

Em sua letra Rapadura começa resgatando poesia de Patativa do Assaré<sup>42</sup>, outro ícone da poesia e repente nordestino, Rapadura apela para que os nortistas e nordestinos do Brasil abracem sua cultura regional, e ressalta o seu amor e apreço pela arte e história nordestina. O compositor traz também em sua música a crítica do consumo de arte do exterior, das inspirações importadas pela juventude brasileira e a visão deturpada sobre o nordeste e ser nordestino e afirma que ser nortista e nordestino está para além de só a terra física, mas também é carregar em sua ancestralidade toda cultura e costumes, e que há muita beleza em nossos ritmos musicais, danças costumes alimentares e todos os símbolos que os brasileiros podem se inspirar e se orgulhar de pertencer.

Por serem gêneros poéticos e de improvisação, mesmo que de países diferentes<sup>43</sup>, o rap e o repente conseguem se dialogar, tanto para os fins que a poesia improvisada quer alcançar, como o entretenimento e debates sociais emergentes. Sobre esse diálogo o entrevistado Edmilson Santini comenta:

“É, repente rap, então rap você sabe, rap, rap é ritmo, né, repente é o repente, o rap, o ritmo, então a associação, a sonoridade é, é muito atraente, né. E esse casamento tem se dado, né, um pouco por aí.

Inclusive eu, também um caso pessoal, eu, eu gosto muito de já, já, já, já me apresentei muito com o pessoal de rap, gosto muito de dialogar com eles e eles, aquela peleja que eles chamam da batalha, né, já participei muito e uma vez eu fui brincando com eles, né, eu até fui chamado na, na praça lá na Sinirlândia de MC Cordel, que era assim.

Estávamos numa comemoração política, política, em que tínhamos ganho uma, uma causa, né, que uma vereadora lá queria retirar um artigo lá, um ponto importante da Lei do Artista de Rua e nós fomos para a Câmara protestar e ela te retirou de pauta e fomos comemorar na frente da Câmara e tinha um grupo de rap lá e eu cheguei e eles começaram a cantar para mim.

E eu estava, eu estava na época, esse é um caso, é um caso emblemático, né, eu estava vestido e lampião. Quando eu fui chegando aí eles estavam cantando lá e cantando a vitória, né, e o nome da, da vereadora que tinha sido retirada a sua, sua proposta de

<sup>42</sup> Natural de Assaré, Ceará, poeta popular, repentista, compositor e escritor (1909-2002)

<sup>43</sup> O Repente originário do nordeste brasileiro, e o Rap, dos Estados Unidos, mais especificamente, surgido da cultura afro-americana, poesia sob ritmo musical que também frequentemente instrumenta denúncias sociais, de injustiças sofridas pela comunidade negra dos Estados Unidos da América

pauta era chamada Simileira do Flamengo, não sei se você ouviu falar dessa mulher que ela ficou muito tempo na Câmara de Vereadores do Rio e ela era o nosso,

nosso, nosso acompanhar de aqui. Bom, aí nesse dia Flamengo, aí você vê Flamengo rima com Flamengo, vai rimar com Mamulengo, Lengo Tengo, não tem outra rei. Bingo, né, pá. Aí o casamento já... Aí você vê que foi o casamento assim que eu estava chegando.

Aí eles me viram, chegando assim, aí ele começou o menino que estava cantando, né. Eu aqui estou cantando, estou aqui, estou cantando, vou chegando, vai chegando o Lampião, Lampião, chega aqui e venham falar do sertão, né.

O sertão de todos nós, o sertão dos outros nós. O Lampião está bonitão, por exemplo, ele brincando assim, aí eu cheguei. Eu aqui estou chegando, trazendo o meu mamolengo, venho aqui para cantar, fazendo o meu lengo tango.

Eu hoje vou desbancar, dona Leila do Flamengo, por exemplo, eu brincando lá. Aí eu só improvisei na hora lá, né, aí a moça que estava apresentando pegou o microfone e disse assim, agora com vocês MC Cordel, aí o MC Cordel, gente.

nasceu aí. Então, esse aí, eu fiz um poema depois, né? Esse que eu cantei pra você antes, que acho que eu diga assim, “Em letra errada eu não vou, trocar ou lê pelo gê, pior cego é quem não lê, não ouviu, não atinou, na rima muito toque que eu dou, que o carcará na visão tem olhos de gavião, com seu bico volteado, vou ande morão voltado, pode até voltar morão, vou até morão voltado, posso até voltar morão”

aí já viram um, eu fiz esse poema depois, desse episódio. Então, eu sei ser na prática, né? Mas a relação é muito íntima. Tirando assim, eu não tenho purismo, né? Eu me meto com eles, brinco com eles, a gente, não, repente é repente, rap é rap, não.

Rap é ritmo e o rap pode ser repente. O rap improvisado é o rap de repente, né? Muitas vezes, e o repente tem que ser o improvisado. Então, naquela hora ali surgiu, foi improvisado do rap e o repente. Então, é por aí, né?”

Edmilson conta em relato que ele, como cantor, em manifestação pró cultura popular, ele como cordelistas e cantor, foi incluso e acolhido pelos *rappers* presentes, mostrando como o diálogo vai para além da poética, mas também em interesses políticos variados e lutas sociais.

O Rap, pode sim ser encontrado em improvisado, em batalhas de rima por exemplo, de modo similar ao repente, mas sem alguns artifícios como o aboio, o prato de recompensas, e os instrumentos tradicionais da cantoria nordestina. Ao invés disso, tem como ritmo por vezes o *beatbox*, efeito sonoro bucal, improvisado, também se utiliza de músicas com base eletrônica e sintetizadores musicais. Essas diferenças são mínimas se comparadas com as reivindicações. Um exemplo de rap nesse estudo é a música “Inácio da Catingueira” de Emicida, que estruturalmente é bem distinta, das próprias cantorias de Inácio, porém o recado é o mesmo, um pedido de respeito e de dignidade ao poeta negro. Uma mistura dos dois seria a música de Rapadura “Norte e Nordeste, Me Veste” que usa de dois ritmos, uma embolada tradicional usada pelo repente, e uma base sintética do Rap contemporâneo. E o apelo da música de Rapadura, é, resumidamente, a valorização da cultura brasileira, em foco a cultura popular nordestina.

## CONSIDERAÇÕES

O repente surgiu como uma forma de poesia improvisada, cantada sob a inspiração do momento presente. Essa inspiração pode derivar de temas belos, como a natureza, o amor e a simplicidade da vida cotidiana, mas também pode emergir de temas mais duros e amargos, como o preconceito e a segregação. Diverso em sua essência, o repente foi instrumentalizado pelos artistas analisados com o objetivo de romper o silêncio em torno das mazelas sociais que marcaram a vida desses poetas.

Por essas características, o repente e a cantoria consolidam-se como expoentes artísticos pertencentes à cultura oral, sendo tão importantes quanto a cultura escrita. Essas expressões desempenham um papel fundamental ao veicular sabedoria, fatos históricos e denúncias sociais, contribuindo para o avanço no combate ao racismo e à misoginia.

Diante das mudanças que marcam o perpetuamento do repente como um expoente importante para a poesia e musicalidade brasileiras, esse estilo poético tem se saído vitorioso ao continuar representando a vida e os valores do cantador tradicional nordestino, popularizando-se também nas novas mídias e, como toda arte, adaptando-se às mudanças do próprio modo de vida e sustento.

Este trabalho propôs-se a levantar a história do repente em conexão com as lutas sociais expostas pelos cantadores e cantadoras. Com um viés decolonial, critica o consumo exclusivo do que é produzido no exterior. O estudo também defende que o artista popular é tão produtor de cultura quanto o acadêmico erudito, ressaltando a importância do reconhecimento da arte como uma atividade laboral. Tal reconhecimento é essencial tanto para a valorização e divulgação da nossa própria cultura, formadora da identidade brasileira, quanto para o fortalecimento da economia nacional por meio do usufruto e consumo das nossas expressões artísticas.

O repente carrega consigo a beleza do momento presente e o humor do trabalhador comum. É uma arte que nasce do povo e se destina ao povo, evocando um orgulho positivo de suas origens, por mais humildes que sejam. Longe de buscar abandonar suas raízes para se adequar ao gosto moderno, o repente incentiva a valorização das produções e dos símbolos da vida cotidiana brasileira.

Embora o nascimento da cantoria nordestina tenha sido influenciado pela inspiração dos autos e romances portugueses e pela musicalidade árabe, hoje ela é completamente brasileira, sendo uma propagadora das realidades e vivências nacionais.

É imensa a variedade de expoentes culturais brasileiros, sobretudo, a gama de expressões artísticas do Norte e Nordeste do Brasil. Essas regiões são repletas de tradições e ricas em

diversidade cultural, aglutinando diversos grupos que compõem o povo brasileiro. São ainda mais diversas as possibilidades de estudos potenciais que podem pôr em foco tais culturas e expressões artísticas tão importantes para a construção da identidade cultural brasileira.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M.; CASTRO, E. SUBMISSÃO E SILENCIAMENTO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS DOS CONTOS “MAIBI”, DE ALBERTO RANGEL, E “A CALIGRAFIA DE DEUS”, DE MÁRCIO SOUZA. **UFAM**, Humaitá, 2019. 20.

ANANIAS,. OS DESAFIOS DE CHICA BARROSA: estudo dos fragmentos poéticos e biográficos de uma repentista negra da Paraíba Oitocentista. **Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo**, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-04042023-103929/>. Acesso em: 03 dez. 2024.

ARANTES, A. **O que é cultura popular**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BENJAMIN, W. **A obra de arte sobre sua reprodutividade técnica**. Frankfurt: Zouk, 1955.

BOURDIEU, P. **Capital cultural, escuela y espacio social**. 6. ed. Espanha: Siglo XXI de España Editores, 1997.

CALABRE, L. **A era do rádio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CASCUDO, L. C. **Vaqueiros e Cantadores**. Belo Horizonte: Brasileira de Ouro, 1994.

DAMATTA, R. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1979.

DAMATTA, R. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

DAMATTA, R. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEPLAGNE, L. Gênero em desafio: das trobairitz provençais às repentistas nordestinas.

**Dossiê: Poéticas da oralidade**, Brasília, 2010.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade e do estado**. São Paulo: Boi Tempo Editorial, 2019.

FILHO, D. **Só Canta Quem É Poeta E Só Cresce Quem Canta Bem: Sertão, Viola E Cantoria Pelas Ondas Da Rádio Alto Piranhas Em Cajazeiras-PB**, 2021.

FREYRE, G. **Casa-Grande & Senzala**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

GALEÃO, E. **Veias abertas da américa latina**. Rio de Janeiro: L&PM, 1971.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**. 1. ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2020.

HOLANDA, S. B. D. **Raízes do Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1936.

HOOKS, B. **Erguer a voz: Pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. **A Indústria Cultural: O Esclarecimento Como Mistificação das Massas. Dialética do esclarecimento**, 1947.

JESUS, M. C. D. **O quarto de despejo**. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2021.

JUNIOR, I. V. **Torto Arado**. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2019.

KABENGELE. PRECONCEITO DE COR: DIVERSAS FORMAS, UM MESMO OBJETIVO. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 145-154, 1978. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.1978.131553. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/131553>. Acesso em: 3 dez. 2024.

MELO, P.; JANUÁRIO, S. Objetificação e brasilidade: Análise de Laura Matsuda (Street Fighter V). **XIX Congresso de Ciência da Comunicação**, Fortaleza, 2017.

OLIVEIRA. O ILUSTRE ESCRAVO INÁCIO DA CATINGUEIRA E A SUA PELEJA CONTRA O IMPÉRIO DA ESCRAVIDÃO NO SERTÃO DA PARAÍBA. **Cadernos Cajuína**, Teresina, v. 5, n. 3, p. 392-411, 2020. ISSN 24480916.

OLIVEIRA, F.; REBOUÇAS, J.; SILVA, A. A Cantoria na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. **Intercom- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Mossoró, jun. 2013. 13.

OLIVEIRA, G. A Imagética feminina na obra de Câmara Cascudo. **ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, Londrina, 2005. 6.

OLIVEIRA, L. P. D. ANÁLISE HISTÓRICA E SOCIAL NOS FOLHETOS DE CORDEL DE AUTORIA FEMININA. **Repositório UEMA**, Caxias, 2024. <https://repositorio.uema.br/jspui/handle/123456789/2663>.

OTAVIANO. **Conferência pronunciada em Catingueira**. [S.l.]: [s.n.]. 1948.

PINTO, M.; COELHO, S. Peleja histórica de Inácio da Catingueira e Romano Caluête. **Linha D'água**, São Paulo, v. 33, n. 3, 2020. ISSN 247-265.

RAMOS, G. **Viventes das Alagoas**. 16. ed. Rio, S.Paulo: Editora Record, 1986.

SOUZA, L. D. Mulheres de Repente: Vozes Femininas No Repente Feminino. **Repositório UFPE**, Recife, 2003. [https://repositorio.ufpe.br/PDFMulheres de repente : Vozes femininas no repente nordestino](https://repositorio.ufpe.br/PDFMulheres%20de%20repente%20:%20Vozes%20femininas%20no%20repente%20nordestino).