



Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino

Francisca Pereira dos Santos

Foi somente na transição entre os séculos XX e XXI, no ano 2000, que uma das mais importantes obras sobre a produção de autoria feminina na literatura brasileira do século XIX, organizada por Zahidé Lupinacci Muzart, veio à tona, e por uma editora de mulheres. Até então, quase nada sabíamos sobre essas mulheres que, apesar de a crítica literária as ter excluído do seu cânone, escreveram e publicaram no seu tempo, a exemplo de Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Idelfonsa Laura César, entre tantas outras. Contudo, embora se possa falar da importância desses estudos que resgataram romancistas, contistas, poetisas e dramaturgas, mesmo ao revés do cânone literário, ainda existe uma enorme lacuna de estudos sobre autoria feminina no Brasil que recuperem novas autoras, a exemplo das mulheres cantadoras e repentistas. Essas autoras que produzem no campo de uma poética das vozes por terem sido sistematicamente excluídas do discurso historiográfico, até hoje ainda não se sabe, exatamente, em que disciplina enquadrá-las, se na música ou na literatura. Tanto em um caso como no outro, quando a cantoria nos é apresentada, ela vem sempre enquadrada como parte de uma cultura que é popular ou folclórica, focada na produção de autoria masculina.

A constatação dessa ausência feminina na historiografia brasileira sobre as cantadoras e repentistas nos permite perceber o quanto essas autoras foram duplamente excluídas, seja dos cânones eruditos, seja dos próprios estudos sobre cantoria e repente. O preconceito e o esquecimento que essas violeiras sofreram, notadamente por serem ágrafas, muitas delas negras, agricultoras, domésticas, camponesas, habitantes dos sertões, caatingas, brejos e tabuleiros dos estados nordestinos, foram muito mais contundentes e arraigados do que os sofridos pelas autoras letradas e brancas da literatura brasileira. Especificamente só foram citadas – e vagamente – através de uma outra literatura, também excluída e diminuída nas ciências humanas, chamada “paraliteratura” e/ou “folclore”.

Foram os folcloristas, a exemplo de Leonardo Mota e Rodrigues de Carvalho, que timidamente as mencionaram em suas obras, documentando nas páginas dos seus livros do início do século XX o nome de algumas daquelas que cantaram. Mesmo registradas por esses

estudiosos, sendo algumas até tratadas como “grandes” cantadoras, elas figuram nesse discurso apenas como curiosas ou “bizarras” personagens, não sendo reconhecidas enquanto produtoras e transmissoras de sua cultura. Contudo, para que possamos efetuar o resgate dessas mulheres para a história cultural brasileira, uma das principais fontes de pesquisa são os estudos folclóricos, que as apresentam através de uma literatura do testemunho, uma noção que, segundo a pesquisadora Lemaire (2002, p. 92), implica a presença de “uma terceira pessoa – a testemunha, que está presente como ‘terceiro’ (quer dizer, vindo de fora), para testemunhar para trazer a verdade, ou a prova da verdade”. São as testemunhas oculares e auriculares que ouviram, viram, repetiram e transmitiram em seus versos informações sobre as produções poéticas e performances dessas mulheres. Embora se trate de uma *citação da citação da citação*, já mediatizadas pelo ouvido, olhar e boca desses terceiros, as testemunhas evidenciam a existência de um território no qual se pode constatar que elas cantaram.

Essas vozes femininas “descobertas” e/ou “achadas” em lugares caracterizados como exclusivamente “de homem” ecoam e aparecem na historiografia de variadas maneiras, seja através do imaginário dos poetas – onde elas aparecem como protagonistas nas pelejas criadas por cordelistas –, seja através das representações das imagens dessas mulheres encontradas nas capas de folhetos de duelo e álbuns de gravuras. Nesse sentido, a constatação de que existiram diversas mulheres cantando e duelando no contexto da cantoria e do repente nordestino obriga a rever tanto um discurso construído que negou essas mulheres de serem representadas na cultura brasileira como aquele que as impediu de constar na historiografia como narradoras e construtoras do campo da cantoria. Deixadas de fora da história, as mulheres repentistas e cantadoras, assim como as escritoras romancistas do século XIX, conforme nos diz Rita Terezinha Schmidt (2001), também foram excluídas de comporem a memória social e cultural da nação.

Cantadoras e repentistas do século XIX na memória das testemunhas auriculares

Mesmo que a realidade estivesse baseada em obstáculos sociais para a mulher – a exemplo do patriarcalismo que tentou de todas as maneiras impedir o desenvolvimento feminino nos espaços públicos –, algumas mulheres que viveram no sertão, zona da mata, caatingas, tabuleiros e agreste do Nordeste desafiaram essas regras e cantaram. Podemos

comprovar esse fato observando as palavras ditas (e as não ditas) de alguns folcloristas, a exemplo de Rodrigues de Carvalho, que ressaltou que “igualmente diversas mulheres com reconhecido estro” (Carvalho, 1967, p. 339) produziram e estiveram participando do campo da cantoria no século XIX. Entre aquelas mulheres reveladas pelo testemunho, encontra-se a célebre cantadora Zefinha do Chambocão, uma repentista cearense do final do século XIX, citada pelo cego Sinfrônio, da forma como é registrada pelo folclorista que publicou no início do século XX, Leonardo Mota:

Era baixa, grossa e alva,
Bonita até de feição;
Cheia de laço de fita,
Trancelim, colá, cordão:
Nos dedo da mão direita
Não sei quantos anelão

(cego Sinfrônio, *apud* Mota, 2002b, p. 15)

É o poeta cego Sinfrônio quem repassa por meio de seu testemunho o duelo que teria ocorrido entre Zefinha, mais conhecida pelo epíteto do lugar, Chambocão, e o cantador Jerônimo do Junqueira. Esses versos, que Leonardo Mota diz ser “uma das muitas cantigas que ouvi do cego Sinfrônio” (Mota, 2002a, p. 14), relatam um importante encontro de uma mulher repentista com um poeta cantador, apesar de Almeida e Sobrinho (1978) ressaltarem, em seu *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, tratar-se apenas de uma narrativa ficcional, repassada pelos cegos nas feiras.

Para esse caso citado pelo cego Sinfrônio, mesmo que a peleja não tenha de fato acontecido, conforme negam alguns estudiosos do tema, ela revela um imaginário comum, indicativo da existência de uma produção de autoria de mulheres. A presente indicação “ficcional” de um evento/duelo ocorrido entre um homem e uma mulher, sinaliza uma presença/participação, que afirma, positivamente, um território existente. Esse imaginário que aparece nas pelejas ficcionais divulgadas pelos folhetos que apresentam mulheres repentistas duelando com cantadores homens, e também com outras mulheres, soma-se às imagens talhadas nas capas de cordéis em que há suas performances, a exemplo das que seguem:



Capas de cordéis que apresentam peleja com mulheres (fonte: *Fonds Cantel*)

Escuta-se através do imaginário e testemunho dos poetas o cantarolar de diversas mulheres cantadoras que compuseram o mundo e o uni-verso dos que cantaram. Escutam-se suas vozes na historiografia por meio desses ecos que documentam pequenos trechos de seus versos, registrados a partir das lembranças dos que cantaram com essas mulheres, a exemplo de Zefinha. A peleja declamada pelo cego Sinfrônio é um desafio que – ressalta o testemunho –, foi ganho pelo poeta Jerônimo do Junqueira, em razão de Zefinha não ter respondido à pergunta: “Qual foi a folha do mundo/Que Deus deixou sem berada”?

Quando estalou a notiça
Que o fama tá na ribêra
Era tanto do cantô
Que enchia o quadro da fêra:
Acudiu Antôno de Sale
Mais o Jerome Morêra;
Acudiu Antôno Pendenza,
Santiago de Olivêra;
Acudiu o Virgulino
E o Romano do Teixêra;

Herculano de Messia,
Cego Vicente Barrêra,
E o Fausto Correia Lima
Das Lavra da Mangabêra.
Nenhum desses me passou
O pé adiante da mão;
Só achei duas mulhére;
Tinha a pintura do cão;
Naninha Gorda dos Brejo,
Zefinha do Chambocão

Eu tava numa função
Na fazenda “Cacimbinha”
Quando vejo um positivo
Pedindo notícia minha,
Dando um recado atrevido,
Que me mandou a Zefinha.

Nesse tempo eu era limpo,
Metido um tanto a pimpão,
Vesti-me todo de preto,
Calcei um par de calção,

Botei chapéu na cabeça
E um chapéu de sol na mão;
Calcei os meus bruziguim,
Ajeitei meu correntão,
Nos dedo da mão direita
Levava seis anelão,
Três meu e três emprestado:
Ia nestas condição...

Quando eu cheguei no terreiro
Um moço vêi me falá:
“Cidadão, se desapeie,
Venha logo se abancá,
Faz favô de entrá pra dentro,
Tome um copo de aluá”.

Me assentei perante o povo,
(Parecia uma sessão)
Quando me saiu Zefinha
Com grande preparação:
Era baixa, grossa e alva,
Bonita até de feição;
Cheia de laço de fita,
Trancelim, colá, cordão:
Nos dedo da mão direita
Não sei quantos anelão...
Vinha tão perfeitazinha,
Bonitinha como o cão!
Para confeito da obra
Uma viola na mão

Aí, chamamo pra janta,
Eu fui pra comparecê:
Levava o bocado à boca
Mas não podia descê
Maginando na vergonha
Que eu havéra de sofrê,
Andando na terra alêia,
E uma muié me vencê...

Quando me saiu Zefinha
Correu a vista e falou:
- "Vão logo me ispilicando
Quem é o tal cantadô!"

Aí, virei-me pra ela
E disse, um tanto vexado:
- Senhora dona Zefinha,
Se eu não estou enganado,
Tá conversando com ele:
Sou eu - seu servo e criado!
- Jerome, se tu subesse
Em que precipiço vinha...
Tu nunca viste falá
Na fama da tal Zefinha?!...

- Senhora Dona Zefinha,
Eu não lhe vim fazê guerra!
Vim, mas foi acrescentá
O prazê na sua terra...

- Mas porém eu, seu Jerome,
Não quero acomodação...
Lhe peço, até por bondade,
Que não tenha compaixão!
Há muito, tenho notiça
Que o sinhô é valentão,
É uma tirana-boia
Um besouro de ferrão,
Uma onça comedeira,
Um horroroso leão...
Eu hoje quero mostrá-le
Que mato sem precisão:

Deixo-lhe o corpo furado,
Só renda de papelão...

- Senhora Dona Zefinha,
Não precisa disso, não...
Vamo cantá irmanado,
Que o mió é se tê mão...
Não sou cantô afamado,
Isso é titos que me dão...

Mal empregado eu morrê
E não ficá pra semente!
Vamo vê lá, seu Jerome,
Bote seu sermão pra diente
Que já tá chegando a hora
De eu ficá co coro quente...

É como quisé, Zefinha,
O meu sermão vai pra diente:
Também gosto de cantá
Com quem pensa que é valente!...

- Me responda, seu Jerome
Aonde sois moradô,
Em que província nasceu,
Que Matriz se batizou,
Cumô se chama seu pai,
Mãe e madrinha e avô.

- Senhora Dona Zefinha,
Eu dou conta do recado:
Na província Ceará
Eu fui nascido e criado;
Na Matriz do livramento
É onde eu fui batizado;
O nome de meus antigo
Não digo, não sou lembrado
Mas eu me chamo Jerome,
O outro nome é Andrade,
O terceiro é Macaúba,
Pedra-lispe envenenado...

Ela aí me arrespondeu

Largando de rijo a taca:

- Jerome, tu tás doente,
Toma purga de jalapa,
Quebra o ovo e bebe a gema
Que tu dessa não escapa...

- Senhora Dona Zefinha,
Eu sou moleque teimoso,
Sou pobre, dou-me a respeito,
Sou preto, porém mimoso...
Vou lhe dá um enxarope
De nove pau amargoso:
Parreira com manacá,
Gordião com fedegoso,

Milome com cabacinha,
Melão-caetano verdoso,
Pereiro com quina-quina,
São nove pau rigoroso...
Tudo isso é bom remédio
Pra quem sofre de nervoso...

- Jerome, eu tô conhecendo
Que você sabe cantá...
Você sabe e eu também sei:
Temo nós que desbulhá,
Temo nós que picá fumo,
Daqui pra barra quebrá.

- Desgraçada da cantora
Que eu lhe ganhá na batida...
Se eu não pegá no descanso,
Pego sempre na drumida;
Boto laço nas vereda,
Boto tingui na bebida;
Você me paga o que deve
Ou um de nós perde a vida!

- Eu canto no mansidão;
Mas quando eu mudo o rotêro,
Toco touro marruá,
Dou em galo campinêro,

Açoito peru de roda,
Quando chega em meu terrêro.

- Zefinha, quando eu me assanho,
Sou gado do Piôï...
Sou estreito como ganga,
Estiro: Sou sarnambim...
Cheiro mais do que extrato,
Fedo mais do que tipi,
Queimo que nem cansanção,
Travo mais do que oiti,
Amargo mais do que fel,
Mato mais do que tingui...

- Vou fazê-le uma pergunta
Pro senhô me resposta:
Como é que a moça foge
Sem ela querê casá?

- Senhora Dona Zefinha,
Eu posso lhe ispilicá:
É o home que se casa
Pra depois enviuvá:
A muié deixou dois fio,
Ele torna a se casá;
A madrasta de judia
Bate o aço a judia;
Um dia, vão a um passeio,
Entréte o dia por lá;
Os menino fica em casa
Logo pega a conversá:
"Maninha, nós temo vó
Que podia nos criá,
Pra botá nós numa escola,
Pra nos mandá ensiná;
Vive-se aqui nesta casa
Morrendo só de apanhá,
Dormindo só pelo chão,
Sem tê onde se deitá..."
A moça pensou naquilo,
Foi pra dentro se arrumá,

Foi-se embora mais o mano:
Fugiu sem querê casá...

- É isso mesmo, Jerome,
O sinhô sabe cantá:
Qual foi o bruto no mundo
Que aprendeu a falá,
Morreu chamando Jesus
Mas não pode se salvá?!...

- Isso nunca foi pergunta
Pra ninguém me perguntá:
Foi um papagaio dum veio
Que ele ensinou a falá:
Morreu chamando Jesus
Mas não pode se salvá...

- Pois eu agora, Jerome,
Numa pergunta lhe enterro:
Quero que você me diga
O que é mais duro que ferro.

- Zefinha, tua pergunta
É besta já por demais:
O que é mais duro que ferro
E nenhum ferreiro faz
É a palavra do home,
Inda que seja um rapaz:
Trinca o ferro e se arrebenta,
O home não volta atrás!

- Jerome, tu pra cantá
Fizesses pauta co cão...
Qual é o passo que tem
Nos alto do teu sertão,
Que dança só enrolado
E solto não dança não,
Dança uma dança firmada
C'um pé sentado no chão?

- Zefinha, eu lhe digo o passo
Que tem lá no meu sertão,
Que dança só enrolado

E solto não dança não,
Dança uma dança firmada,
C'um pé sentado no chão:
É folguedo de menino,
É carrapeta ou pinhão...

- Se você é cantadô,
Se você sabe cantá,
Me responda num repente
Se pedra sabe fulorar.

- Se pedra fulorará
Eu lhe digo num repente:
Ao depois de Deus querê,
Fulóra e bota semente.

Aí eu fui me enjoando
Dessas pergunta abestada
E disse: Dona Zefinha,
As sua tão interada,
Agora eu vô fazê uma,
Quero ela respostada:
Qual foi a fôia no mundo
Que Deus deixou sem berada:

- Jerome, deixe de coisa...
Não duvido de ninguém,
Mas fôia sem ter berada
Eu juro como não tem.

- Senhora Dona Zefinha,
A dona não canta bem...
Pergunte a quem adivinha
Que eu não pergunto a ninguém,
Veja a fôia da cebola:
Nenhuma berada tem!¹ (Mota, 2002a, p.14-8).

Essa peleja entre Jerônimo de Junqueira e Zefinha do Chambocão, da qual aqui não se pode mutilá-la, cortando-lhe partes, exatamente por ter poucas citações dessa natureza na historiografia, demonstra a participação da mulher em duelos e apresenta alguns detalhes importantes.

¹ Alguns textos dessa peleja foram citados por Almeida e Sobrinho (1978, p. 112), e por Cascudo (2000, p. 213 e 342).

O cantador, ao se apresentar, coloca-se, de imediato, como o “fama”, aquele pelo qual se deve ter muito respeito devido à sua experiência poética. Ele realça essa trajetória ao citar os duelos que teria tido com cantadores famosos, de “Antono de Sale” a “Fausto Correia Lima”. Na leitura dos versos, ressalta-se aos olhos do leitor que, desses poetas – todos homens –, nenhum havia passado “o pé adiante da mão”, a exemplo do que ocorria em relação às mulheres cantadoras que ele teria encontrado, como Naninha Gorda dos Brejos² e Zefinha do Chambocão. O mesmo sentimento de desconforto por que passa Jerônimo do Junqueira ao cantar com Zefinha do Chambocão é verificado também em outros folhetos, a exemplo da *Discussão de Leandro Gomes com a velha de Sergipe*, tido como do editor João Martins de Athayde. Os versos do poeta dizem: “nunca achei poeta que me fizesse embaraço”, como é o caso da poetisa mulher, citada como “uma velha”, cantadora sergipana que “quase (lhe) quebra o cachaço”.

Eu ainda estava orelhudo,
Com esses versos que faço,
Porque nunca achei poeta,
Que me fizesse embaraço,
Porém uma velha agora,
Quase me quebra o cachaço.
A velha fez-me subir
Onde nem urubu vae,
Andei numa dependura,
Já estava cáe ou não cáe,
Ainda chamei tio gato,
Tratei cachorro por pai.

(João Martins de Athayde, *Discussão de Leandro Gomes com a velha de Sergipe*, s.d.)



Capa do folheto *Discussão de Leandro Gomes com a velha de Sergipe* (fonte: Fonds Cantel)

² Naninha Gorda dos Brejos é citada como cantadora na historiografia apenas nesses versos recitados pelo cego Sinfrônio. Não há outras referências a ela.

Em geral, os cantadores apresentam, tanto em seus depoimentos como em seus poemas, as mulheres repentistas em duelo com homens, como aquelas que deixam o poeta em uma situação delicada. Entre os fatores pelos quais elas são constantemente temidas para esses duelos está a sua vinculação a algo pertencente ao universo diabólico e às artimanhas do diabo (Cf. Mello, 1999).

Quando a velha se calou,
Que deu-se fim à contenda,
Eu disse: Só no inferno,
Se achará desta fazenda,
Foi o diabo sem dúvida
Quem mandou-se está encomenda.
(Discussão de Leandro Gomes com a velha de Sergipe)

Só achei duas mulhére;
Tinha a pintura do cão;
Naninha Gorda dos Brejo,
Zefinha do Chambocão.
(Peleja de Jerônimo do Junqueira com Zefinha do Chambocão)

As poetisas – as “duas mulhére” –, que o poeta Jerônimo do Junqueira diz ter encontrado, Naninha Gorda do Brejos e Zefinha do Chambocão, são apresentadas como tendo “a pintura do cão” e, em outro verso, “bonitinha como o cão”, enquanto a “velha” de Sergipe aparece no folheto, tido como de João Martins de Athayde, como “marmota”, um termo também usual para “cão”:

Eu quando vi a marmota
Alta, seca e carrancuda
(Discussão de Leandro Gomes com a velha de Sergipe)

Bonitinha como o cão!
Para confeito da obra
Uma viola na mão.
(Peleja de Jerônimo do Junqueira com Zefinha do Chambocão)

Faz parte de um imaginário comum entre os poetas ter medo de cantar com as cantadoras. O que ali está em jogo são os valores morais da sociedade patriarcal. Perder de mulher é quase como se igualar a elas, o que implica em mexer no código de honra masculino; incide na sua virilidade³. Torna-se uma “vergonha” para o poeta homem perder para

³ Como afirma Joseilda Diniz, “esse medo que sente o artista que desafia o outro, correndo o

Francisca Pereira dos Santos _____

uma mulher – considerada o “sexo frágil” –, em um duelo de repente. Por isso, como dizem os versos abaixo, “precisa ter coragem...” para com elas cantar:

Aí, chamamo pra janta,
Eu fui pra comparecê:
Levava o bocado à boca
Mas não podia descê
Maginando na vergonha
Que eu havéra de sofrê,
Andando na terra alêia,
E uma muié me vencê...
(*Cantoria de Jerônimo do Junqueira com Zefinha do Chambocao*).

Observemos nessa peleja ficcional os argumentos que são utilizados pelo poeta José Gustavo para evitar um duelo com a cantadora Maria Roxinha da Bahia:

O doutor sorriu e disse:
Estás vendo aquela donsela (sic)
Improvizando ela tem
Uma vocação tão bela
Que todos nós desejamos
Que você cante com ela.

Disse eu: doutor, a mulher
Nos vence com sua imagem
E mesmo cantar com moça
Precisa muita coragem
Que se apanhar faz vergonha
E se der não faz vantagem
(José Gustavo, *Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia*, s.d.)

“Se apanhar faz vergonha e se der não tem vantagem”: esse é um dos mais conhecidos motes ditado pelos cantadores quando se referem a uma peleja cantada com mulheres, sobre a qual o poeta baiano Bule-Bule faz a seguinte ressalva:

O machismo impera muito e para a mulher vencer na cantoria não

risco de prejudicar a sua reputação, escolhendo um adversário mais forte do que ele, fica subjacente também, de uma forma bastante reveladora, com relação às mulheres. José Alves Sobrinho mantinha, com as mulheres cantadoras e improvisadoras na cantoria, uma espécie de tabu/preconceito” (Diniz, 2000, p. 26).

precisava de muita força, porque tem sempre a torcida organizada, o machismo num tem muita força perante a beleza feminina não... a beleza feminina é realmente o cadeado que prende... o cadeado... a chave que destranca... a mensagem da mulher... tem um cantador experiente de nome João Soares Correia Filho, ele é de Limoeiro em Pernambuco, mas mora em Santa Brígida, na Bahia... ele diz: - Bule-Bule, quem quiser perder palma que cante com cego, com menino e com mulher. Então quem tem consciência sabe que o machismo sempre enfrenta, mas sempre perde. (Bule-bule, entrevista concedida em janeiro de 2007)

Seja pela “vergonha” que é perder para uma mulher em duelo de repente, rebaixando a autoestima do poeta em sua performance masculina, seja pela ideia comumente disseminada nos folhetos ficcionais de que a mulher tem as mesmas artimanhas do diabo, ou mesmo pelo fato de a recepção ter uma maior simpatia pelas cantadoras e até de não cantarem bem⁴, tudo isso impõe uma outra percepção no modo de concluir sobre a pouca presença de mulheres cantando com homens. Não se trata simplesmente de declarar que as mulheres inexistiram enquanto cantadoras, como simplificarmente disseminaram alguns discursos que culminaram na resposta do porquê de os repentistas não duelarem com mulheres. Essa ausência verificada de mulheres cantando com homens implica, também, uma conduta ética dos cantadores homens, que veem nelas um desafio maior, o que não é, contudo, uma generalização, pois teve-se e tem-se muitos poetas que cantam com poetisas.

A constante justificativa apresentada pela historiografia, que apresenta (pela negativa e pelo silêncio) a inexistência de uma autoria feminina na cantoria, é similar no campo do folheto de cordel. Luyten afirma: “se os autores, por uma razão ou por outra, não conseguiram citar uma só autora, uma só trovadora, é que realmente o ‘sexo fraco’ não se interessa pelo cancionero nordestino” (Luyten, 2003, p. 146). Esse é um tipo de citação que demonstra particularmente a postura de alguns pesquisadores no trato com a questão feminina. Não somente nega a presença de uma produção poética de mulheres, como transfere para elas a responsabilidade de não haver, na historiografia, referências sobre suas poesias. Essa citação tanto desconheceu a existência de uma série de mu-

⁴ João Miguel Manzóllilo Sautechuk (2009), em sua tese *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*, declara: “muitos cantadores e apologistas alegam que as mulheres não são boas o suficiente na criação poética e que são ‘desentoadas’ e possuem ‘voz ruim’ e muito aguda” (p. 175).

Iheres cantadoras e trovadoras – entre as quais Maria do Riachão, citada pelo próprio pesquisador –, como também expressa uma precipitada e preconceituosa avaliação sobre o que ele chama de “sexo fraco”.

A negra Chica Barrosa: presença do negro na cantoria

Para esclarecer a utilização do terno *negra* acima, que é a forma como Rodrigues de Carvalho apresentou a cantora repentista Chica Barrosa, na década de 1920, cito uma passagem de Giddens sobre o uso da palavra, que para esse tempo no qual foi anunciada não tinha a mesma conotação que eu destaco neste tópico:

a palavra “negro” era um rótulo pejorativo atribuído por brancos. Foi somente na década de 1960 que os norte-americanos e os britânicos de origem africana “reclamaram” o termo e aplicaram-no a si mesmos de modo positivo. A palavra “negro” tornou-se uma fonte de orgulho e de identidade, em vez de um estigma racial. (Giddens, 2005, p. 207)

Apesar de não haver pesquisas sobre a presença de uma autoria negra na cantoria e no folheto – as existentes estão direcionadas a estudos sobre representação –, a contribuição da cultura africana na criação, produção e transmissão de muitos dos gêneros poéticos da voz, no Brasil, é inegável, em especial na cantoria e no repente de viola. Os cantadores negros podem ter sido uma maioria. Um dos exemplos mais notáveis é a negra Chica Barrosa.

Francisca Maria da Conceição, uma mulher nordestina, negra, ágrafa e repentista, está entre as principais cantadoras paraibanas de que se têm conhecimento na história e que transitou entre o século XIX e início do XX. Leonardo Mota, um dos principais pesquisadores que anotou, por meio de testemunhas auriculares, a presença de algumas mulheres cantadoras, destaca Chica Barrosa, que teria, segundo o testemunho do poeta Azulão, cantado com o cantador cearense Neco Martins:

- A Barrosa se zangando
Lhe dá uma grande pisa,
Daquelas de engrossá couro...
Veja lá que ela lhe avisa!

- Inda que o diabo lhe atente,
Nem assim isso acontece;
Porque de peia no lombo
Eu nunca achei quem me desse,

- Não me ameace de peia
Que me faz ficá danada;
Eu não sou sua cativa
Nem também sua criada;
Se continuá assim
Vê nega desaforada...

Você pode se daná
E ficar desaforada!
Porém se cantá comigo
Com cantiga arrebatada,
Tem sorte de tartaruga:
Morre na beira virada!

- Neco, você não se esqueça
De que eu sou nega atrevida...
Eu, no dia em que me estôvo,
Só canto é a toda brida...
Meus olhos se acucurutam,
Fica a venta retorcida;
Cantado macho é bobage,
Não pode com minha vida.

- Barrosa tu não te exalta,
Tu deixa dessa imprudência,
Viegie que a mió virtude
É calma com paciência!
Acho que hoje eu faço aqui
O que dói-me a consciêça...

- Não preciso de conseio
Porque já não sou menina;
Faço tudo quanto quero,
Isso desde pequenina...
Eu nas minhas brincadeira
Sempre fui nega traquina!

- Já perdi a paciência!
E Neco, quando se assanha,
É serpente venenosa,
É ferroadada de aranha,
Entra na maça do peito,

Vai batê lá nas entranha...
Eu respeitei o oditório,
A gente de cerimonha,
Mas infeliz da pessoa
Que não sabe o que é vergonha!
Por isso, nega, eu agora
Dou-te uma pisa medonha...

- Pisa medonha dou eu,
Do cabelo se arrancá,
De fofá couro do lombo,
Do pescoço ao calcanhá...
Minha pisa é venenosa
Que não se pode curá...
Cada tacada que eu dou
Vejo pedaço avoá...

- Barrosa, em carnificina
Coisa pió eu te laço:
Corto-te os pés pelas junta
Sem encontrá embaraço;
Corto as junta nos joêio,
Separo cada pedaço;
Corto na junta das coxa,
Desligo o espinhaço;
Corto as mão pelas munheca,
Para o pescoço me passo;
Tiro a cabeça do corpo,
Retaio todo o cachaço;
Bato com tudo no chão
Até ficá em bagaço!...

(Barrosa, Chica e Martins, Neco *apud* Mota, 2002a, p. 51-3).

Citada como a “negra Chica Barroza” por Rodrigues de Carvalho, a poetisa é apresentada como uma mulher “alta, robusta, mulata simpática, bebia e jogava como qualquer boêmio, e tinha voz regular” (1967, p. 341-2). Pela caracterização, trata-se de uma mulher que, apesar de estar dentro de um contexto em que o sistema e as instituições “via as mulheres como indivíduos submissos e inferiores” (Priore, 2000, p. 9), dependentes dos homens, a imagem dela traçada relaciona-se ao perfil do cantador do século XIX, “devotado a uma vida de prazeres e folgares”, conforme Rodrigues de Carvalho (1967, p. 336).

Nos versos já citados, a cantadora “negra” Chica Barrosa rebate em sua peleja os argumentos falsos de uma sociedade que se disse harmoniosamente sincrética no encontro das três raças – branca, negra e indígena. Ela não teme seu opositor racista, tenta diminuí-la por ser de “cor”. Ao revés, a cantadora usa habilmente sua condição étnica para argumentar em sua defesa: “eu não sou sua cativa, nem também sua criada, se continuar assim, vê nega desaforada”. E é como “nega” que ela se reconhece, apesar do que disse Orígenes Lessa: “ai de quem tivesse calcanhar de Aquiles num daqueles torneios. [...] Ai do poeta capenga, cego ou negro, se quem luta com ele não é, ou não se julga, cego, negro ou capenga” (Lessa, 1982, p. 8).

Duas questões importantes se verificam no registro da existência da referida cantadora em peleja com os poetas homens: em primeiro lugar, a de que, mesmo sendo mulher e negra, os cantadores, embora tendo preconceito de cor e “medo” de cantar com mulher, tiveram de aceitá-la pela sua capacidade no repente e, em segundo lugar, de que, na realidade, a discriminação existiu muito mais por parte da historiografia da cantoria, que excluiu a autoria feminina e negra de suas páginas, do que dos próprios cantadores.

No *Dicionário bio-bliográfico de repentistas e poetas de bancada*, Almeida e Sobrinho apresentam outro importante e raro fragmento de peleja entre essa poetisa e o cantador – que também é negro – Manoel Preto Limão.

Me chamo Preto Limão
O cantador de Belém...
Sou dono de Bandeiras
De Guariba também!
Estando numa malhada,
Vaca de fora não vem!

E eu sou Francisca Barrosa
Vaca das pontas serradas...
No costume de tirar
Touro velho de malhada
Estes pretos carreteiros
Não me aguenta marretada
(Barrosa, Chica e Limão, Manoel Preto *apud* Almeida e Sobrinho,
1978, p. 165).

Desse encontro, a pesquisadora Idelette Muzart-Fonseca dos Santos ressalta:

O encontro de Manoel Preto Limão com Francisca Barrosa, ou Chica

Barrosa, sua conterrânea, poderia ser exemplar de um confronto entre os “recusados” das cantorias, os negros e as mulheres, que foram sempre uma pequena minoria nesse universo, muito empenhados em provar seu talento. (Santos, 2006, p. 103)

Segundo a citação acima, que ressalta a presença dos “recusados” da cantoria, os negros e as mulheres, a conclusão parece ser muito precipitada de que eles “foram sempre pequena minoria nesse universo”. É preciso um estudo mais aprofundado sobre a presença de uma autoria negra na cantoria e no cordel, pois cada vez mais que se descortina o discurso da historiografia tanto mulheres como, sobretudo, os negros aparecem como autores, principalmente na passagem do século XIX para o XX.

Embora os cantadores brancos tenham cantado com os cantadores negros – até porque eram negros os considerados *maiores* na tradição dos que cantaram –, algumas pelejas apresentam-se, contudo, extremamente preconceituosas e racistas. Romano da Mãe d’Água, em folheto de Leandro Gomes de Barros, deu a seguinte resposta ao negro Inácio da Catingueira, na célebre cantoria entre os dois:

Negro, cante com mais jeito
Veja sua qualidade,
Eu sou branco e sou um vulto
Perante a sociedade.
Em vir cantar com você
Baixo de dignidade
(Romano de Mãe D’Água e Inácio da Catingueira, *apud* Leandro Gomes de Barros, s.d.)

Contudo, os cantadores negros sempre se defenderam do racismo dos seus oponentes brancos. Chica Barrosa cantou sua cor assumidamente: “eu sou nega”, usando adjetivos que realçam bem a sua personalidade e, que ela diz ser “atrevida” e “traquina”. Esses argumentos a colocam, talvez, como uma das primeiras mulheres negras da história do Brasil a exaltar a cor negra, revelando uma mulher que não se deixou abalar por seus oponentes, sobretudo quando o oponente, homem branco, procura na contenda rebaixá-la pelo uso de argumentos racistas: “por isso, nega, eu agora, dou-te uma pisa medonha” (*apud* Mota, 2002a, p. 53).

Para ilustrar essa mulher cantadora, descrevo aqui mais uma importante citação que a destaca como uma das maiores do seu tempo, em uma peleja, tida como um “dos maiores desafios que a história folclórica registra” (Batista e Linhares, 1982, p. 94), entre a Chica Barrosa e Neco Martins, relatada no livro *Antologia ilustrada dos cantadores*, de Otacílio

Batista e Francisco Linhares, do qual, pela sua importância, faço a opção de citar todo o trecho a ela referente:

Segundo depoimentos do ilustre conterrâneo e intelectual de saudosa memória, dr. Adolfo Barbosa Pinheiro, e ratificado pelo sr. João de Paula Gomes, coletor de São Gonçalo do Amarante, Ceará, e pela senhora Francisca Eulália de Sousa Morais, era Manuel Martins de Oliveira (Neco Martins) rico fazendeiro, político e cantador, residente em São Gonçalo do Amarante. Neco Martins, segundo essas testemunhas, jamais recebeu qualquer pagamento por suas cantorias. Além de entregar, ao companheiro, todo o dinheiro da contribuição dada pelos ouvintes, ainda completava com o de seu bolso, caso a arrecadação fosse pequena. Neco que, aproximadamente pelo ano de 1910, foi o genial repentista desafiado pela famosa negra cantadeira paraibana Francisca Maria da Conceição, conhecida por “Chica Barrosa”, para não dar a conhecer o fato à sua esposa, dona Filomena, que se opunha a esse tipo de atividade, escolheu como local do duelo sua fazenda Suipé, distante duas léguas de São Gonçalo. Disse a esposa que nessa fazenda iria vender umas vacas paridas a um amigo de Fortaleza. Na qualidade de homem branco e membro de uma das melhores famílias do Ceará, Neco disse, em menoscabo a sua rival:

Eu agora, estou ciente,
Que nego não é cristão:
Pois a alma dessa gente
Saiu debaixo do chão,
E lá na mansão celeste,
Não entra quem é ladrão!

Inspirada na humilhação sofrida, Barrosa rebateu-o com brandura, neste quadro cheio do mais puro humanismo, dando ensejo a réplicas notáveis que, conservadas na memória de pessoas amantes do belo, contribuíram para a formação de um dos maiores desafios que a história folclórica registra:

Mais seu Neco, a diferença
Entre nós, só é na cô,
Eu, também, fui batizada
Sô cristão como o senhô!
De lançar mão no “alei”
Nunca ninguém me acusô!
De ir o preto para o céu,
Seja o branco sabedô,

E, lá na Mansão Celeste,
Se quiser Nosso Senhor;
Vai o branco pra cozinha
E o preto para o andô!

N. De onde veio esta negra
Com fama de cantador?
Querendo ser respeitada
Como se fosse um senhor!
Pois negro na minha Terra,
Só come é chiqueirador!

B. Mais seu Neco, me permita
Dizer o que foi notado:
Que num beco sem saída
Quando eu deixo encorrentado:
Vem o branco, contra mim,
Façanhudo e tão irado,
Tome agora, um bom conselho,

Numa tão boa hora, dado,
Não é preciso mostrar-se:
Carrancudo e agastado,
Branco que canta com preto,
Não pode ser respeitado!

N. Cantador como esta negra,
Na minha Terra, é banana,
Gafanhoto de jurema,
Mané magro de umburana,
Falador da vida alheia,
Empalhador de semana!

B. Branco só canta comigo
Com talento no gogó,
Com lelê, com catuaba,
Com gancho, furquilha e nó,
E depois de haver mamado
Na nega de um peito só!

N. Vou-lhe fazer uma pergunta,
Que nunca fiz a ninguém:
Dúzia e meia de cangalhas,

Quantos cabeçotes têm?
Se disser-me em sete pés,
As almas ganham um dez réis
E Santo Antônio, um vintém.

B. Canta o galo no poleiro,
Rincha o pai-dégua no lote,
Dúzia e meia de cangalha(s)
Tem trinta e seis cabeçote(s):
Sem sair desses níveis,
Dei a resposta em sete pés,
Se tem mais cangalha, bote.

N. Ó Barrosa, me responda
Seja por mal ou por bem:
Em cima daquela serra
Quantos pés de capim “tem”?

B. Se a seca não mato
Os bicho não comeu,
Em riba daquela serra
Tem os capim que nasceu!

N. Há muito tempo, a Barrosa
Está sofrendo da bola;
O repente já lhe falta,
Em tudo se descontrola.
Pois, de Maria Conceição,
Vou tomar a inspiração,
E, só, deixar a viola.

B. Não é verdade, seu Neco,
Que eu já ande de emboláu:
Pois a Santa Mão divina
Me protege com seu véu!
Se faltar-me inspiração,
Eu peço de coração,
Jesus me manda do céu!

N. Neco Martins é do Norte,
Um cantador pequenez:
Porém não faz como muitos
Que só cantam estupidez,

Nem diz palavras pesadas,
Com pescoço em francês,
Que, traduzindo, é indecência
Pra quem fala português!

B. Chica Barrosa onde canta,
Faz o mundo estremecer;
Faz o sol se balar;
Todo planeta descer!
Quem vier cantar comigo,
Correrá grande perigo...
Até da morte sofrer.

N. O Neco Martins cantando,
O mundo não estremece:
Sustenta o céu, não se abala,
Nenhum dos planetas desce;
Cantando, hoje, comigo,
Não corre grande perigo,
E a morte não aparece!

B. Me parece que seu Neco,
Tem alguma pabulagem:
Pois se mostra em cantoria,
Qual é a sua vantagem?
Sendo verdade ou mentira,
Em que altura se atira
Embora seja bobagem?

N. Neco Martins quando canta
Núbia-se o tempo e chuveira,
Abre o relâmpago nas nuvens,
Descendo grande faísca;
Não havendo para-raio,
Sofrerá grande desmaio,
Até a morte se arrisca.

B. Já que me falou dos astros,
Diga o que há de notável,
Lá nas sumas alturas,
O que há de admirável?
Neste grande firmamento,

Qual é o seu ornamento
Que nos parece invejável?

N. Vejo o sol durante o dia;
Às vezes, a lua também!
À noite vejo as estrelas,
Vejo os planetas que tem;
Vejo o céu muito azulado,
Em outras horas nublados,
Como que a chuva vem.

B. Já que me falou em azulado
Me diga mais o que tem,
Quando o céu está nublado,
Como é que a chuva vem?
De tudo quero saber,
Para, então, me convencer
Do que o senhor canta bem!

N. Vejo Torres amarelas,
Tingidas de azulão!
Quando o relâmpago se abre,
Ouço o estrondar do trovão;
As nuvens brancas, com o vento,
Passeiam no firmamento,
Como pastas de algodão!

B. Quero, também, que me diga
O que vou lhe perguntar:
O que nossos olhos veem,
E a mão não pode pegar,
Por mais vontade que tenha,
Sem que isso se obtenha,
Que nos faz admirar?

N. São todos astros que vemos,
E mesmo as nuvens que passa:
Olhos veem, a mão não pega...
Se tem mais pergunta, faça:
Porém com outras cantigas,
Porque perguntas antigas,
Quase ninguém acha graça!

B. Vou-lhe fazer uma nova,
Quero ver me responder:
Mil pães vendidos a vintém,
Quantos mil réis venham ser?
Perante os homens fiéis,
Me responda em sete pés,
Porque todos querem ver!

N. Mil pães vendidos a vintém
Importam em vinte mil réis.
Faça a conta, tire a prova,
Confira nos seus papéis...
É bonito ver-se a conta,
Porque a obra está pronta,
Mesma feita em sete pés!

B. Pisa medonha eu lhe dou
De cabelo se arrancar,
De totar coro do lombo,
Do pescoço ao calcanhar,
Se não se tratar com tempo,
Talvez, não possa escapar,
Minha pisa é venenosa
Que não se pode curar,
Cada tacada que dou,
Vejo o pedaço voar.

N. Barrosa, em carnificina,
Um terror pior te faço:
Corto-te os pés pelas juntas,
Sem encontrar embaraço,
Corto as juntas dos joelhos,
Separo cada pedaço;
Corto na junta das coxas,
Desligo do espinhaço,
Corto-te as mãos nas munhecas,
Corto nas juntas dos braços;
Corto nas juntas dos ombros,
Para o pescoço, me passo:
Tiro a cabeça do corpo,
Pelo tronco do cachaço;

O corpo vira um bolão,
Pregado no espinhaço;
Bato com ele no chão,
Até ficar em bagaço!

Mais adiante, atingem o verdadeiro ápice da arte de improvisar quando produzem as duas maiores estrofes da imortal peleja. De um lado, Barrosa muda o curso da natureza, diante de sua titânica e incomparável força, sofre todas as alterações, sem qualquer resistência a oferecer. Do outro, Neco, num acentuado rasgo de inspiração, e mostrando seguros conhecimentos das leis que regem as cousas, arrasa a grandeza de seu feitos, dando-lhe uma autêntica resposta de mestre:

B. Me danei numa certa ocasião,
Fiz a água do mar parar o açoite,
Fiz o dia nascer à meia-noite,
Transformando-se a noite em clarão,
Fui ao céu escanchada num trovão,
Um corisco me vendo se escondeu,
Um raio ia descendo não desceu!
Fiz, da lua, um planeta vagabundo...
Coloquei quatro rodas neste mundo,
Mande a terra correr, ela correu!

N. Pra enganares a todos deste mundo,
Uma bela mentira tu contaste:
O açoite do mar, tu não paraste,
Que o mar é irascível, iracundo!
O abismo dos céus é tão profundo,
Que, num simples trovão, é inatingível!
Nascer o Sol a meia-noite é impossível!
Segundo as leis da física celeste;
Fica, assim, pois, desafio o que fizeste,
De ninguém dar-te crédito, estás passível.

O duelo ia avançando noite adentro. Os presentes exigiram um desafio mais acalorado. Barrosa, por ser grande repentista, e pela diferença de nível social, mereceu mais aplausos da assistência. Neco, irritado, ajudou-se numa arma para envolvê-la. Barrosa não teve outra alternativa senão correr. Como o ódio é menos frequente nos corações das mulheres, Barrosa, quando viu os ânimos se

acalmarem, improvisou desta maneira:

Nesta nossa cantoria,
Estremeceram-se os céus;
Até os mortos ouviram,
No fundo dos mausoléus;
Com o abalo, acabou-se
A raça dos fariseus,
Com o destino, findou-se
A raça dos prometeus!
Só o mundo tem liberdade,
E o infinito tem Deus,
Colega Neco Martins,
Aceite meu triste adeus. (Linhares e Batista, 1982, p. 84-94)

Como a grande maioria das mulheres que cantaram no Nordeste, tudo que se sabe dessa cantadora cearense, negra e ágrafa, é o que está transcrito em forma desses testemunhos, a exemplo de outros depoimentos, como o do poeta Anselmo, que repassou ao estudioso as “três perguntas enigmáticas contidas num desafio sustentado por Chica Barros⁵ e José Bandeira” (Mota, 2002a, p. 139).

- Agora, seu Zé Bandeira,
Rezo ato de contrição,
Vou fazê-lhe uma pergunta,
Me dê certinha a lição:
Me diga quel o vivente
Que tem cinco coração.

- Lição assim não estudo
Que isso pra mim é regalo!
Pode perguntá um cento
Que eu com essas não me calo...
Quem tem cinco coração
É um bruto ou um cavalo:
Tem um coração comum
E as quatro fême no casco...
Pergunte mais, se subé,
Que eu com isso não me enrasco.

- Pois agora Zé Bandeira,

⁵ O nome de Chica (Xica) aparece citado na historiografia de três maneiras: Barrosa/Barroza/Barros.

Responda o que eu lhe dissé:

É rapa sem sê de pau,
Rapa sem sê de cuié,
É rapa e não rapadura,
Me diga que rapa é.

– É rapa sem sê de pau,
Rapa sem sê de cuié,
Eu já te dou o sentido
Te digo que rapa é:
É rapaz e é raposa,
Rapariga e rapapé...

– Sim sinhô, seu Zé Bandeira,
Já vejo que sabe lê:
Pelo ponto que eu tô vendo
Inda é capaz de dizê
O que é que neste mundo
O homem vê e Deus não vê⁶.

– Barrosa, os teus ameaço
Eu não troco pelos meus:
O homem vê outro home
Mas Deus não vê outro Deus!

(Chica Barrosa e José Bandeira, *apud* Mota, 2002a, p. 139)

Os folcloristas como testemunhas da existência da violeira Chica Barrosa

Entre as testemunhas auriculares e oculares, encontram-se também alguns estudiosos e folcloristas que, embora não escrevessem versos, estavam muito próximos desse universo por terem convivido em suas infâncias com esse universo poético. Entre esses pesquisadores, encontram-se, além dos já citados, F. Coutinho. Em *Violas e repentistas* (1972), o autor descreve o que, quando menino, escutava nos engenhos sobre o universo da cantoria e da memória da cantadora e violeira que ele chama de “trocista” e “bizarra” Chica Barrosa.

Nos meus bons tempos de garoto de engenho, também ouvi, e aprendi, conhecida quadra atribuída à repentista paraibana

⁶ Em *Vaqueiros e Cantadores* (2000, p.214), Câmara Cascudo cita as duas primeiras estrofes deste verso de Chica Barrosa com José Bandeira.

Francisca Barrosa. Dizem que a trocista violeira, em meio ao desafio fizera misteriosa advertência ao colega:

*- Fui casada sete vezes,
Sete homens conheci!
Mas meu segredo de moça
Eu tenho como nasci!*

A enigmática façanha da repentista bizarra mereceu a devida observação do cantador macho, em outra quadra, admitindo, sob certas condições, as incompreensíveis afirmativas contidas na trova da compa-nheira. Ele respondeu, medindo as palavras:

*- Se você não vem com peta,
Seu segredo se explica:
.....? ⁷*

Confesso haver esquecido os dois versos das considerações finais. Mas, aqui no Nordeste, o número sete não tem conceito. Não merece fé, entre nossa gente, quem faz conta de sete. Tenho ideia de uma conclusão de natureza subjetiva, da parte do cantador, raciocinando e dizendo como o povo diz:

- Sete é conta de mentiroso! (Coutinho Filho, 1972, p. 50)

Tanto Chica Barroza como Zefinha do Chambocão foram retratadas na historiografia por terceiros (homens), a exemplo do sr. Romeu Mariz, que conta para Carvalho um desafio que a cantora Chica teria tido com Manuel Francisco, célebre cantador em Pombal:

*Francisco, vamos a ela
Antes que ela venha a nós;
Os homens possuem as terras,
Os ruins por si se destrói.
Segura lá teus calções
Aperta, estira, encurta, encoe.

Eu ando atrás de uma abelha
Que saiu do meu cortiço,*

⁷ Segundo o depoimento da repentista pernambucana Mocinha de Passira, o presente verso não é uma criação da poetisa citada, mas de autoria do repentista Lourival Batista, que citou para ela as referidas estrofes, sendo a primeira quadra atribuída como se fosse de Chica Barrosa, com rima intercalada e a outra quadra-resposta, em que todo o verso rima, de um cantador homem. Os versos teriam ficado assim, conforme Mocinha: “se você não vem com peta/ seu segredo se explica/ ou você não tem buceta/ ou eles não tinham pica”.

Que ontem por essa hora
Trabalhou no meu serviço
Tirou água no barreiro.

Prá água o alagadiço:
Atrás da abelha anda um homem,
Atrás do homem anda um bicho
Quem se mete com Barroza
Dizem que encontra serviço (Chica Barrosa e Manuel Francisco,
apud Carvalho, 1967, p. 341-2)

Os autores do *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, Almeida e Sobrinho (1978), mencionam os versos abaixo como tendo sido cantados e criados por Chica Barrosa.

Com respeito a cantoria
Mané Joaquim do Muquem,
Faz galinha pisar milho
E pinto sessar xerém
Mas nas unhas de seu Neco
Nunca se arrumou bem,
Porque eu passo o cepilho,
Tiro-lhes as voltas que tem,
Fico sempre caçoando,
Olho não vejo ninguém.

Manoel Patichulin,
Zé Cajá do Bananal,
E o Pedro Simeão,

Um cantor do arraial
Beira d'Água lá na serra
E Moreira de Sobral
Que se julgam cantadores,
De nunca encontrar igual,
Nunca puderam com Neco,
Morador em São Gonçalo.

E mesmo Antonio Silvino,
Jerônimo e Pedro Ferreira,
São cantadores de fama
De alegrar a brincadeira,
Ou Paulino Felisberto,

O Belino das Frexeiras,
Herculano do Messias,
E também Luiz Pereira,
E também José Rufino,
Lexandre das Cabeceiras,
Todos têm entusiasmo
De não caírem em asneira,
Passarem decepções
Nas unhas do Oliveira
(Chica Barrosa, *apud* Almeida e Sobrinho, 1978, p. 85).

Tendo em vista que essa repentista era paraibana, os pesquisadores Almeida e Sobrinho acham curioso não haver “registro de desafios de Xica Barrosa com cantadores de Teixeira” (1978, p. 85-6), em nenhum livro ou mesmo em comentários entre os cantadores sobre ela. A falta de registros não significa que a repentista não tenha, de fato, cantado com os cantadores do Teixeira. O que se constata é que não houve coletas oficiais sobre esses encontros cujos protagonistas eram cantadoras repentistas. Almeida e Sobrinho⁸ interpretam o fato de não haver encontros registrados por parte dos cantadores cearenses e paraibanos não pela falta de coleta desse material, mas pelas circunstâncias de difícil deslocamento dos poetas, “quando as comunicações feitas no lombo de animais não favoreciam a intercomunicação dos núcleos de emergência” (1978, p. 85-6). Dentro desta lógica é que “se compreende porque um Neco Martins nunca avistou um Romano nem este Cabeceira e assim por diante” (Almeida e Sobrinho, 1978, p. 85-6), ou até mesmo uma cantadora como Chica Barrosa com seus conterrâneos.

Em um site⁹ da internet encontra-se uma referência a Chica Barrosa que é retirada de uma cartilha¹⁰ sobre a presença da mulher negra na história, porém, com um dado controverso. A informação que esse texto traz, indica em 1910, que Chica teria nascido, enquanto Sobrinho (2003) indica 1914 como a data em que esta teria morrido e, esse mesmo autor, em outro livro, em parceria com Almeida (1978), o ano de 1916 a data

⁸ Em *Cantadores, repentistas e poetas populares*, José Alves Sobrinho cita: “Chica Barroso ou Barrosa – Pombal (PB). Nascida no século passado (refere-se ao século XIX), foi assassinada em sua cidade natal em 1914” (2003, p.91). No *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, de Almeida e Sobrinho, consta que Chica Barrosa (Francisca Barroso ou Barrosa), foi assassinada em sua cidade natal em 1916 (1978, p. 85- 86).

⁹ Disponível em: <http://www.cadadeculturadamulhernegra.org.br/mn_mn_t_histo01.htm#brasil_13>.

¹⁰ Cartilha “Mulher negra tem história”, de Alzira Rufino, Nilza Iraci e Maria Rosa, 1987.

do seu falecimento. As datas de 1914 e 1916 referem-se, portanto, de acordo com Sobrinho, à sua morte – brutalmente assassinada –, e não ao nascimento, conforme a cartilha, que diz ter sido a cantadora nascida na Paraíba.

Salvina, Rita Medeiros, Maria do Riachão e Maria Tebana

Pode-se pontuar a presença dessas mulheres que cantaram entre fins do século XIX e começo do XX a partir de outros perfis citados na historiografia: Rita Medeiros, Maria do Riachão, Salvina e Maria Tebana, poetisas que cantaram nesse contexto.

Ouvi, por vezes, em pontos diversos da zona noroeste cearense, os versos da “Rita Medeiros”, cantados na toada saracoteada dos batuques, de que ainda há memória vivíssima entre os negros. Esses versos constituem uma cantiga amorfa cheia de incongruência de pensar. É, entretanto, muito popularizada e a vivacidade da música realiza o milagre de não tornar fastidiosa a sua audição. Dela se fizeram paródias obscenas que um ou outro cantador boêmio repete *só para homens...* (Mota, 2002a, p. 140)

São mais uma vez os autores Átila e José Alves Sobrinho em seu *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, que vão questionar a presença das autoras nessa história. Ressaltando:

certamente, pelo menos como cantadora ou emboladora de coco, Rita Medeiros nunca existiu. Se existiu como mulher, virou personagem musical. Em Sertão Alegre, o autor de Cantadores volta a Rita Medeiros ou Medero, como o zé-povinho a chamava, sem nada acrescentar às vagas informações correntes sobre ela. (Almeida e Sobrinho, 1978, p. 179)

Contudo, Luís Wilson, em *Roteiro de velhos cantadores e poetas populares do sertão*, fala que Rita Medero ou Mêdera existiu e residiu no Retiro da Boa Esperança, município de Barras, Estado do Piauí, era casada com Henrique Medeiros, “marido complacente que permitia que abandonasse a mulher, o lar durante semanas e semanas ou que a fossem tirar de casa, alta noite, para festas e fuçanatas” (1986, p. 108). Segundo Wilson, essa mulher que era “bonita, bebia como um gamba, era pornográfica e os versos dela ninguém repete” (1986, p. 108), morreu sexagenária em 1901 ou 1902. Novamente aparece a figura do cantador do século XIX como um boêmio, perfil recorrente, que vale tanto para os homens quando para as mulheres.

Francisca Pereira dos Santos _____

Salvina foi outra poetisa que cantou: “uma bela rapariga de cor branca”. Segundo Rodrigues de Carvalho, a mesma “fazia as delícias dos apreciadores da trova do povo, cantando admiravelmente e tocando viola, acompanhada de um cortejo de admiradores de chapéu de couro e cacete” (Carvalho, 1967, p. 340). Ela – assim como Chica –, ficou na memória dos cantadores que repetiam suas cantigas:

Tamuatá de seu Ignácio,
Cambambe de Zé Vicente
O olho d’água que não seca,
E lugar empremente
Acorda quem está dormindo,
Acalenta quem está doente.

Salvina quando vadeia
Até os paus se balança,
Os meninos que veem choram,
Soluçam todas crianças.
Seu Chiquinho do Cambambe,
Cinco nomes na carreira
Zefa mandou-lhe lembrança.

Mandaram assoletrar
Cinco nomes na carreira,
Campina, Curral de Cima,
Jardim, Tarama, Teixeira.

Mandaram-ne assoletrar
Quatro nomes escabonado:
O Cambambe e o Tamautá
Coité e Serra do gado.
Bravo Francisco Sant’ Ana.
Bravo Manuel Cabeceira,
Bota no chão que eu amarro,
Derruba, que eu faço esteira.
Carreiro de Santiago.

Corre de barreira a barreira.
Manuel Pereira foi morto,
Foi morto Manuel Pereira
(Salvina, *apud* Carvalho, 1967, p. 340)

Em *Cantadores*, Leonardo Mota remete ao desafio “a que Rodrigues de

Carvalho ligeiramente alude no seu *Cancioneiro do Norte* e travado entre Maria Tebana e Manuel do Riachão” (2002a, p. 137), relido da memória testemunhal do poeta Anselmo nos seguintes versos:

T. – Nego preto, cô da noite
Do cabelo pixaim,
Primita Nossa Senhora
Bacaiau seja o teu fim!

R. – Você me chama de nego
Do cabelo pixaim
Queria que ocê dissesse
Que dinheiro deu pra mim...

– Santo Antônio tem um vintém,
As almas um Padrenosso,
P’r’esse nego arremetê
Que eu quero quebrá-lhe os osso...

– Eu, cumo já tou cum raiva,
Te rogo um praga ruim:
Deus permita que te nasça
Bouba, Sarampo e Lubim,
Procotó, bicho-de-pé,
Inchaço e moléstia ruim

– Você diz que é cantadô,
Cantadô não é assim...
Se qué vê cumo se canta,
Carregue em riba de mim,
Vá fazê carreta ao diabo,
Veja que eu não sou sonhim.

– Cabra, conheça seu mestre,
Conheça seu supriô,
Conheça canga e canzil,
Ponta de chiqueradô.

– Nego que canta comigo,
Lave a boca com sabão,
Se não lavá bem lavada,
Comigo não canta não...

– Maria Tebana agora

Digo uma graça contigo:
A reina do bicho home
Nasce da maçã do figo,
E a reina do bicho feme
Eu sei, mas porém não digo...

- Vou fazê-lhe uma pergunta
Pra você me distrinchá,
Quero que me diga a conta
Dos peixe que tem no má¹¹.

- Você vá cercá o má
Com moeda de vintém,
Que eu então lhe digo a conta
Dos peixe que nele tem...
Se você nunca cercá,
Nunca eu lhe digo também!

- Pois agora me responda,
Nego Manuel Riachão,
Que é que não tem mão nem pé,
Não tem pena nem “canhão”,
Não tem figo, não tem bofe,
Nem vida, nem coração,
Mas eu querendo ele avoa
Trinta palmo alto do chão.

- O que não tem mão nem pé,
Não tem pena nem canhão,
Não tem figo, não tem bofe,
Nem vida, nem coração
É um brinquedinho besta,
De menino é vadiação:
É um papagaio de papel
Enfiado num cordão...

- Vou fazê-lhe outra pergunta
Que você fica areado:
Quero que você me diga
O que é mal-empregado.

¹¹ Esse verso e os três próximos que se seguem é citado por Câmara Cascudo em *Vaqueiros e cantadores*, 2000, p. 214: De Maria Tebana com Manuel do Riachão.

- Tebana, eu vou lhe dizê
O que é “mal-empregado”:
É a moça bonita
Casá c’um rapaz safado;
É um vaqueiro ruim
Num cavalo bom de gado;
Palitó de pano fino
Num corpo mal-amanhado;
É um cabra preguiçoso
Abri um grande roçado:
Abre, planta e não alimpa,
Perde o legume plantado...
Disso tudo é que se diz,
Ô meu Deus! Mal-empregado!!!
(Maria Tebana e Manuel do Riachão, *apud* Mota, 2002a, p. 137-9).

Em *Vaqueiros e cantadores*, Câmara Cascudo apresenta Maria Tebana em duelo com Riachão, uma peleja já citada por Rodrigues de Carvalho em *Cancioneiro do Norte*.

Senhor Manuel do Riachão,
Que comigo vem cantar,
O que é o que os olhos veem
Que a mão não pode pegar,
Depressinha me responda,
Ligeiro, sem maginar...¹²

Você, Maria Tebana,
Com isso não me embaraça,
Pois é o sol e é a lua,
Estrela, fogo e fumaça.
Eu ligeiro lhe respondo,
Se tem mais pergunta, faça...

Seu¹³ Manuel do Riachão,
Torno outra vez perguntá:
Quatrocentos bois correndo,

¹² Estes versos são citados, em *Cancioneiro do Norte*, por Rodrigues de Carvalho, sendo que ao invés de “maginar” é “imaginar” (1967, p. 257).

¹³ Em *Cancioneiro do Norte* de Rodrigues de Carvalho, ao invés de “seu” é “senhor” (1967, p. 258).

Quantos rastos deixará?¹⁴
Tire a conta, dê-me a prova,
Depressa, pra eu somar...

Bebendo numa bebida,
Comendo tudo num pasto,
Dormindo numa malhada,
São mil seiscentos rasto.
Some a conta, tire a prova,
Que deste ponto não fasto...

Leão sem ser de cabelo,
Cama sem ser de deitá,
De todos os bichos do mato,
Entre todos¹⁵, o que será?
Depressa você me diga
Sem a ninguém perguntar...

Você, Maria Tebana,
Nisto não me dá lição;
Pois é um bicho escamento,
Chamado Camaleão,
Que sempre vive trepado,
Poucas vezes vem ao chão
(Maria Tebana e Manuel do Riachão *apud* Cascudo, 2000, p. 215).

Almeida e Sobrinho, no *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada* faz o seguinte comentário sobre Maria Tebana¹⁶:

cantadora norte-rio-grandense do século passado sobre a qual as notícias se resumem a fragmentos de desafio havido entre ela e Manoel do Riachão. O desafio, pela mostra, é medíocre. Em *Vaqueiros e cantadores*, Câmara Cascudo fornece dela retrato mais realista ou fantasioso: “possuiu uma das mais fortes e lindas vozes

¹⁴ Em *Vaqueiros e cantadores*, de Câmara Cascudo, encontra-se “uma variante dessa pergunta de Tebana a Manuel do Riachão, que Sílvio Romero diz ter sido cantador das margens do rio São Francisco, está no Rio Grande do Sul, em forma de quadras e evidentemente dos fins do século XVIII e princípios de XIX” (2000, p. 372).

¹⁵ Em *Cancioneiro do Norte*, de Rodrigues de Carvalho, ao invés de “todos”, é “tudo” (1967, p. 258).

¹⁶ Carvalho diz que a poetisa Maria Thebana, grafada com “h”, também era conhecida como Maria Turbana e era do Rio Grande do Norte (1967, p. 355).

de que o sertão se orgulhava. Versejava com rapidez e seu ‘repente’ era assustador...”. Nunca houve quem soubesse em que município e ano nasceu. Ao contrário, da existência de Rita Medeiros, há mais certeza. (1978, p. 305)

Outra mulher que aparece na historiografia citada por Joseph Luyten é Maria Riachão.

Segundo as crônicas da época, quando Pedro I soltou o célebre grito do Ipiranga, os primeiros vivas de contentamento partiram de caboclos lavradores que formavam um núcleo nas redondezas do local hoje histórico. Entre esses caboclos, existiam numerosos cantadores e famosos violeiros. Dentre os cantadores, porém, estava-se uma mulher – a Maria Riachão. Cabocla jovem e bonita, no entanto, era melhor cantadora do que os seus cortejadores.

Além de possuir uma voz bem timbrada, rimava com espantosa facilidade. Daí ela dizer a todo momento que seu coração pertenceria àquele que conseguisse vencê-la num desafio. Inúmeros pretendentes tentaram a vitória, mas inutilmente. Maria do Riachão era infernal...

Transcrevemos, aqui, um dos desafios travados entre Maria do Riachão e o famoso João Serrador:

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

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

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

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

Serrador: Eu também tudo me alembro
Não aprendi a esquecer...

Francisca Pereira dos Santos _____

Foi pelo fim de dezembro
Que eu me perdi por você.

Maria: Se você ficô perdido
É porque ninguém te qué...
Agora toma sentido:
Não meta com mulhé.

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

Maria: Seu cara de orangotango
Vai puxá carro de bois...
Daqui a pouco eu me zango
E tu te queixa depois.

Serrador: Sô cara de quarqué bicho
Você pode me xingá...
Mas quero tê o meu capricho
Maria, vô te beijá.

Maria: Por causa de teu capricho
Vai receber a lição
Apezá de tu sê lixo
Vô te metê minha mão.

(Maria dá uma bofetada em Serrador)

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!

A partir de fonte consultada, será difícil provar a autenticidade desse desafio. Parece-nos que, pelo menos, ele foi reescrito e atualizado (possivelmente na década de 1920). Em todo caso, Maria do Riachão constitui-se, pelo tipo de verso e rima, num bom exemplo de desafio paulista - antes da penetração da sextilha nordestina - e sobretudo numa

demonstração da existência bem provável de cantadores de sexo feminino (Luyten, 2003, p. 146-8).

Pelo perfil que apresentam as repentistas citadas (Chica Barrosa, Zefinha do Chambocão, Maria Tebana, Salvina, Rita Medeiros e Maria do Riachão), elas estariam mais relacionadas a um tipo de modelo feminino do período colonial do qual a historiadora Mary Del Priore diria estar mais distante da imagem e visão de uma mulher pura e virtuosa. Estariam essas cantadoras de finais do século XIX próximas daquelas que foram consideradas mais “filhas de Eva do que de Maria”, mulheres que “mergulhadas nas asperezas do trabalho doméstico ou nos ofícios de rua e da lavoura, acabam por elaborar, mesmo como rascunhos dos modelos eruditos, regras e éticas próprias” (Priore, 2000, p. 32)?

Apesar de haver situações de adversidade, sempre houve mulheres que desafiaram o paradigma feminino e cantaram. Porém, apesar de elas enfrentarem preconceitos não só de sexo, mas também de cor, fizeram parte do mundo da poética da voz e cantaram. Como diz Michelle Perrot, “a memória da mulher é verbo. Ela está ligada à oralidade das sociedades tradicionais que lhes confiava a missão de narradoras da comunidade aldeã” (1989, p. 15). Sua presença é verificada nesse universo não somente pelo grau de mediação exercida através da oralidade, contando histórias, lendas e causos, narrados, senão em público, entre seus familiares, mas também pela participação em cantorias, construindo nesse campo o mundo da poesia da voz, conforme nos deixa o testemunho dos poetas que com elas cantaram.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Átila Augusto F. de e SOBRINHO, José Alves (1978). *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. Tomo I e II. João Pessoa: Editora Universitária - UFPB.
- ATHAYDE, João Martins de (s.d.). *Discussão de Leandro Gomes com a velha de Sergipe*.
- BARROS, Leandro Gomes (s.d.). *Romano de Mãe D'água e Inácio da Catingueira*. s. l., s. ed.
- BURKE, Peter (1998). *Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800*. 2 ed. São Paulo: Companhia da Letras.
- CARVALHO, José de Rodrigues (1967). *Cancioneiro do Norte*. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- CASCUDO, Luís da Câmara (2000). *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Ediouro.

- COUTINHO FILHO, F (1972). *Violas e Repentes*. Rio de Janeiro: Editora Leitura.
- DAUS, Ronald (1982). *O ciclo dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Coleção Literatura Popular em Verso, Estudos/nova série 1.
- DINIZ, Joseilda de Souza (2000). *José Alves Sobrinho: un poète entre deux mondes*. Tese. Poitiers, Université de Poitiers.
- DURAND, Gilbert (2002). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.
- GIDDENS, Anthony (2005). *Sociologia*. Porto Alegre: Artmed.
- GUSTAVO, José (s.d.). *Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia*.
- LEMAIRE, Ria (2002). "Passado-presente e passado-perdido: a noção do passado na transição da oralidade para a escrita". In: *Letterature d'America*. Roma: La Sapienza. ano XXI-XXII, n. 92. p. 83-121.
- LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacilio (1982). *Antologia ilustrada dos cantadores*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC.
- LUYTEN, Joseph M. F. (2003). "Feminismo versus machismo: autoras mulheres na literatura de cordel". *Comunicação Latino-Americana: o protagonismo feminino*. 1. ed. São Bernardo do Campo: Catedra Unesco/Umesp/Fai. v. 1. p. 141-55.
- MELLO, Beliza Áurea de Arruda (1999). *Redemoinhos na encruzilhada do imaginário Ibero-paraibano: pactos da mulher com o diabo do medieval aos folhetos de cordel*. Tese. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- MOTA, Leonardo (2002a). *Cantadores poesia e linguagem do sertão cearense*. 7. ed. Rio/São Paulo/Fortaleza: ABC Editora.
- _____ (2002b). *No tempo de Lampião*. 3. ed. Rio/São Paulo/Fortaleza: ABC Editora.
- ORTIZ, Renato (1992). *Românticos e folcloristas*. Olho d'água.
- PERROT, Michelle (1989). "A mulher e o espaço público". In: *Revista Brasileira de História*. ANPUH. Marco Zero. v. 9.
- PRIORE, Mary Del (2000). *Mulheres no Brasil colonial*. São Paulo: Contexto.
- SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo (2009). *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Tese de Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília.
- SANTOS, Francisca Pereira dos (2009). *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes*. Tese doutorado. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca (2006). *Memória da vozes: cantoria, romance e cordel*. Salvador: Fundação Cultura do Estado da Bahia.
- SCHMIDT, Rita Terezinha (2001). "Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade". In: IX Seminário Nacional Mulher e Literatura, 2001, Belo Horizonte. *ANAIS do IX Seminário nacional Mulher e Literatura*. Belo Horizonte : Autêntica Editora. (p. 125-6).
- _____ (2000). "Mulheres reescrevendo a nação". In: *Revista Estudos*

feministas, Florianópolis, v. 8, n. 1, 2000. (p. 84-97).

SOBRINHO, José Alves (2003). *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem.

WILSON, Luis (1986).

Endereço eletrônico

Casa de Cultura da Mulher Negra. Disponível em: http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br/mn_mn_t_histo01.htm#brasil_13. 05. 02 2008

Entrevista

Bule-bule. Entrevista realizada no dia 26 de janeiro de 2007, Salvador – DVD.

Recebido em abril de 2010.

Aprovado para publicação em maio de 2010.

Resumo/Abstract

Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino

Francisca Pereira dos Santos

Este artigo discute a presença feminina no campo da cantoria no século XIX, uma participação ainda pouco estudada pela historiografia, dada, entre outros, a existência de um discurso que diz que as mulheres não pertencem a esse mundo. Ao contrário dessa tese, verifica-se que as mulheres repentistas e cantadoras sempre cantaram e que participaram ativamente desse campo. Nesse sentido, para trazer essas vozes esquecidas, faz-se uma revisão bibliográfica a partir da contribuição dos folcloristas, único acervo no qual ainda se pode encontrar os rastros dessas presenças.

Palavras-chave: mulher, cantoria, repente

Women singers and improvisators in the XIXth C: the building of a feminine territory

Francisca Pereira dos Santos

This article discusses women's presence in the field of improvised singing during the XIXth century, a part still little studied in historiography, given, among other issues, the existence of a discourse saying that women did not belong to this world. On the contrary, we verify that women singers and improvisators always sung and took active part in this field. In this sense, to bring these forgotten voices, we started with a bibliographical research departing from the contribution of folklore scholars, the only heap where we can still find the vestiges of their presences

Palavras-chave: woman, improvised singing, match

Francisca Pereira dos Santos - "Cantoras e repentistas do século XXI: a construção de um território feminino". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 35. Brasília, janeiro-junho de 2010, p. 207-249.