



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – DLA  
CURSO DE LETRAS/PORTUGUÊS**

**THAIZA GRACIELLE HERMINIO DOS SANTOS DE SOUZA**

**IMPRESSÕES, EXPECTATIVAS E COMPORTAMENTOS DO SER MULHER  
REPENTISTA NO ESPAÇO ANDROCÊNTRICO DA CANTORIA DE  
REPENTE**

**CAMPINA GRANDE - PB  
2023**

**THAIZA GRACIELLE HERMINIO DOS SANTOS DE SOUZA**

**IMPRESSÕES, EXPECTATIVAS E COMPORTAMENTOS DO SER MULHER  
REPENTISTA NO ESPAÇO ANDROCÊNTRICO DA CANTORIA DE REPENTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura Brasileira.

**Linha de pesquisa:** Cultura e/ou Literatura Popular.

**Orientador:** Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega

**CAMPINA GRANDE - PB  
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S729i Souza, Thaiza Gracielle Herminio dos Santos de.  
Impressões, expectativas e comportamentos do ser mulher  
repentista no espaço androcêntrico da cantoria de repente  
[manuscrito] / Thaiza Gracielle Herminio dos Santos de  
Souza. - 2023.  
27 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Educação, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega,  
Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC. "

1. Cantoria de repente. 2. Mulher repentista. 3.  
Discriminação de gênero. I. Título

21. ed. CDD 398.2



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

FOLHA DE APROVAÇÃO

THAIZA GRACIELLE HERMINIO DOS SANTOS DE SOUZA

IMPRESSÕES, EXPECTATIVAS E COMPORTAMENTOS DO SER MULHER  
REPENTISTA NO ESPAÇO ANDROCÊNTRICO DA CANTORIA DE REPENTE

Trabalho de Conclusão de Curso em  
Letras Português da Universidade  
Estadual da Paraíba, como requisito  
parcial à obtenção do título de Graduado  
em Licenciatura Plena em Língua  
Portuguesa.

Área de concentração: Literatura  
Brasileira.

Aprovado em: 30/11/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof(a). Dr(a). Thays Keylla de Albuquerque  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Dr. Edson Tavares Costa  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Registros principais das cantadeiras colaboradoras .....	7
<b>Quadro 2:</b> Discrimina os eventos de repente nos quais os scraps foram selecionados ..	7
<b>Quadro 3:</b> Discrimina as modalidades mais utilizadas atualmente na arte do repente ..	9
<b>Quadro 4:</b> Discriminação dos trabalhos acadêmicos acerca da temática.....	12
<b>Quadro 5:</b> Discriminação dos artigos científicos acerca da temática.....	12
<b>Quadro 6:</b> Discriminação dos scraps transcritos .....	13
<b>Quadro 7:</b> Categorias temáticas e indicadores dos scraps.....	15

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Gênero: a construção e representação dos papéis sociais .....</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Estado da arte .....</b>	<b>12</b>
<b>3 O SER MULHER: O MAIOR DOS DESAFIOS NO DESAFIO DO REPENTE.....</b>	<b>12</b>
<b>1. O peso da heteronormatividade .....</b>	<b>15</b>
<b>2. A luta por empoderamento .....</b>	<b>19</b>
<b>3. A Violência simbólica nas entrelinhas da poética do repente.....</b>	<b>21</b>
<b>4. Impactos da romantização feminina na construção social do ser mulher repentista .....</b>	<b>22</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>25</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>25</b>
<b>APÊNDECE A – QUESTIONÁRIO DAS ENTREVISTAS.....</b>	<b>28</b>

## IMPRESSÕES, EXPECTATIVAS E COMPORTAMENTOS DO SER MULHER REPENTISTA NO ESPAÇO ANDROCÊNTRICO DA CANTORIA DE REPENTE

### IMPRESSIONS, EXPECTATIONS, AND BEHAVIORS OF BEING A REPENTISTA WOMAN IN THE ANDROCENTRIC SPACE OF SINGING REPENTE

Thaiza Gracielle Hermínio dos Santos de Souza<sup>1</sup>

#### RESUMO

Esta pesquisa visa analisar de que forma e em que níveis a condição de ser mulher afeta o protagonismo da cantadeira no mercado cultural da cantoria de repente. Para isso, recorre-se à análise de seis *scraps* de cantorias transcritos a partir de três eventos de repente realizados nas cidades de Caruaru (PE) e Juazeirinho (PB) nos anos de 2022 e 2023, bem como seis entrevistas realizadas com cantadeiras de diferentes gerações entre os meses de novembro de 2022 e março de 2023. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, bibliográfica, exploratória e documental, a pesquisa propõe-se, como objetivo principal, investigar as intenções e expectativas da mulher repentista no universo androcêntrico da cantoria de repente. Na literatura dialogamos com os autores como Ayala (1988) e Nóbrega (2020) sobre o conceito de cantoria de repente, Paul Zumthor (2005; 2010) sobre a questão da oralidade e da performance e Butler (2017) no que se refere às questões de gênero e Bourdieu (2021) para abordar a dominação masculina. Destarte, os dados revelaram que a cultura patriarcal ainda se faz bastante presente no universo da cantoria de repente, o que tem resultado em preconceito e discriminação de gênero, bem como episódios de diferentes formas de violência contra a cantadeira. Contudo, nota-se também a reprodução desse pensamento, inclusive, no discurso das mulheres repentistas. Em função de sua condição feminina, essas artistas, quase sempre, desempenham apenas o papel de coadjuvante. Ademais, as escassas oportunidades oferecidas a essas profissionais estão, muitas vezes, ligadas ao exotismo que a mulher repentista representa na cantoria de repente. Sua presença atrai um público expressivo nos eventos, despertando o interesse de muitos promoventes e cantadores devido à visibilidade econômica que sua figura proporciona. Portanto, este estudo tem por finalidade contribuir não só para a quebra de barreiras de gêneros e sexismo que resultam em preconceitos, assédios, e formas de violência contra a mulher repentista, reconhecendo a importância e o protagonismo da cantadeira na arte do repente, mas também para combater o preconceito velado contra as manifestações poéticas de tradição oral que se desenvolve em uma região desprestigiada por muitos no país, o Nordeste brasileiro.

**Palavras-chave:** Cantoria de repente. Mulher repentista. Discriminação de gênero.

#### ABSTRACT

This research aims to analyze how and at what levels the condition of being a woman affects the protagonism of the singer in the cultural singing market. In order to do that, it was resorted the analysis of six scraps of singing transcribed from three events suddenly held in the cities of Juazeirinho (PB) and Caruaru (PE) during 2022 and 2023, as well as six interviews carried with

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras Português pela Universidade Estadual da Paraíba – (UEPB). E-mail: thaiza.souza@aluno.uepb.edu.br

singers from different backgrounds between the months of November 2022 and March 2023. This study is based on a qualitative, exploratory and bibliographical research, as the main purpose, to investigate the intentions and expectations of the repentista woman in the androcentric universe of singing repente. Addressing the conceptualizations about singing repente, the studies of Ayala (1988) and Nóbrega (2020) to address the importance of performance in this artistic manifestation, based on the theories of Paul Zumthor (2005;2010) when it comes to issues that involves gender, contributions of Butler were used (2017) and, about male domination, studies of Bourdieu (2021) as well. Therefore, the data has shown that gender relations in the world of singing repente are still based on the perspective of patriarchal culture, this way resulting in various forms of violence, discrimination and prejudice against the woman who sings repente. It was also noticeable the reproduction of this type of thought even in their own speech. Due to their female status, these artists almost always only play the role of charming of events. Moreover, the few opportunities offered to these professionals are often linked to the exoticism that repentista woman represents in singing of repente. The presence of these women attracts a significant audience at events, that arouses the interest of many promoters and singers due to the economic visibility that their image provides. For that reason, this study aims to contribute not only to break down gender barriers and sexism that result in prejudice, harassments, and forms of violence against woman that sings repente, recognizing the value and protagonism of that singer, but also to face the veiled prejudice opposed to poetic manifestations of oral tradition that evolves in a region discredited by many people in the country, the region Northeast of Brazil.

**Keywords:** Singing of repente; Repentista woman; Gender discrimination.

## 1 INTRODUÇÃO

Estabelecida no Nordeste brasileiro desde o início do século XIX, a cantoria de repente é um tipo de arte performática que se constitui da criação de versos de improviso por uma dupla de repentista que, dispostos lado a lado, produzem seus versos e desenvolvem suas performances ao som de uma viola e diante de uma plateia (Nóbrega, 2020). Por ser uma manifestação artística majoritariamente desenvolvida pela figura masculina, esta arte tende a valorizar, de certa maneira, o gênero masculino como seu principal representante. Neste sentido, desde os primórdios da cantoria, é fato que a mulher desempenha diferentes papéis dentro do universo do repente: ouvinte, admiradora, poeta, musa inspiradora, entre outros, de maneira geral quase sempre com papéis subalternizados e de abrilhantamento<sup>2</sup> nos eventos de cantoria. Dentre os papéis citados, o que a mulher mais se destacou pela voz masculina foi o de musa inspiradora, já que eram os homens os responsáveis por narrar e registrar a história da humanidade.

Sendo assim, ao negligenciarem a atuação profissional das mulheres repentistas, os homens promoveram, de certa forma, o apagamento dessas profissionais no mercado cultural da cantoria de repente e propagandearam a ideia machista de que esta arte não é “coisa para mulher”, isto é, apenas o homem pode desenvolver versos de improviso. Logo, mesmo que nos últimos anos uma grande parcela da sociedade tenha evoluído em relação às lutas e conquistas da mulher em quase todas as esferas do trabalho, e a presença da figura feminina na arte do repente tenha registrado, com efeito, um aumento quantitativo significativo, muito em função das razões acima aludidas, bem como das mídias sociais, comandadas pela internet, ainda assim, a mulher repentista tem sido considerada um ser exótico e quase que inexpressivo neste universo.

---

<sup>2</sup> A mulher repentista participa desses eventos como objeto ilustrativo e não como uma profissional atuante dessa manifestação artística que concorre na disputa pela premiação final.



Posto isto, este estudo buscar analisar de que forma e em que níveis a condição de ser mulher afeta o protagonismo da cantadeira no mercado cultural da cantoria de repente. Para isso, recorre-se à análise de seis *scraps* de cantorias transcritos a partir de três eventos de repente realizados nas cidades de Juazeirinho (PB) e Caruaru (PE) nos anos de 2022 e 2023, bem como seis entrevistas realizadas com cantadeiras de diferentes gerações entre os meses de novembro de 2022 e março de 2023.

Portanto, propõe-se, como objetivo principal, investigar as intenções e expectativas da mulher repentista no universo androcêntrico da cantoria de repente. De modo mais específico, objetivamos: 1) Investigar as relações docilizantes presentes nos discursos do ser mulher repentista no universo androcêntrico da cantoria de repente; 2) Analisar, a partir das temáticas abordadas no repente de viola, as relações de gênero do ser mulher e repentista no universo androcêntrico da cantoria de repente; 3) Catalogar os espaços e oportunidades para a mulher repentista no mercado cultural da cantoria do repente.

Trata-se de um estudo de natureza qualitativa, exploratória, bibliográfica e documental, pautado na revisão bibliográfica sobre os conceitos de cantoria de repente, gênero e dominação masculina. Nessa perspectiva, foram consultados livros, teses, dissertações e artigos em sites, como: *Scielo*, *Google acadêmico*, entre outros, e selecionados os estudos de Nóbrega (2020); Ayala (1988); Zumthor (2005; 2010); Butler (2017) e Bourdieu (2021). Tais estudiosos permitem compreender as questões voltadas para a discriminação de gênero e preconceitos sofridos pela mulher repentista neste universo profissional.

Para a consecução da pesquisa, utilizaram-se as plataformas digitais *Google Meet* e *WhatsApp* para gravar e registrar as entrevistas das cantadeiras. Já, para capturar e selecionar os *scraps* de cantoria utilizou-se a plataforma do *Youtube*. É válido mencionar que as entrevistas foram semiestruturadas por um roteiro previamente elaborado e as transcrições de ambos os materiais foram realizadas respeitando as falas originais das colaboradoras e repentistas envolvidas na pesquisa.

Buscando expor de maneira mais didática as principais informações sobre o *corpus* constitutivo desta pesquisa, elaboraram-se os seguintes quadros:

**Quadro 1:** Registros principais das cantadeiras colaboradoras

IDENTIFICAÇÃO	DATA DA ENTREVISTA	IDADE	NATURALIDADE	TEMPO DE PROFISSÃO
Colaboradora A	24 de janeiro de 2023	80 anos	Alagoa Grande (PB)	61 anos
Colaboradora B	10 de novembro de 2022	76 anos	Cuité (PB)	58 anos
Colaboradora C	24 de janeiro de 2023	73 anos	Limoeiro (PE)	55 anos
Colaboradora D	24 janeiro de 2023	58 anos	Teresina (PI)	40 anos
Colaboradora E	10 de março de 2023	23 anos	Açailândia (MA)	7 anos
Colaboradora F	16 de março de 2023	26 anos	Pau dos Ferros (RN)	5 anos

**Fonte:** Elaborado pela autora, 2023.

**Quadro 2:** Discrimina os eventos de repente nos quais os *scraps* foram selecionados

DATA	EVENTO	CIDADE	DUPLA
08/07/2022	13ª edição da Cantoria no terraço	Juazeirinho (PB)	Cantador A e Cantadeira A
08/03/2023	IV Festival de “As mulheres de repente”	Caruaru (PE)	Cantadeira B e Cantadeira C
10/03/2023	17ª edição da Cantoria no terraço	Juazeirinho (PB)	Cantadeira A e Cantador B

**Fonte:** Plataforma digital *Youtube*.

A justificativa desta pesquisa reside na importância de reconhecer o protagonismo da mulher repentista enquanto produtora e agente transformadora da cantoria de repente, tendo em vista que há uma grande lacuna histórica nos estudos que abordam a poética feminina dentro

deste universo. Além disso, contribuirá para a quebra do histórico preconceito contra as chamadas culturas tradicionais de base oral, quase sempre consideradas como de borda pelo cânone literário, das quais a cantoria de repente faz parte. Por fim, colaborará para promover a quebra da supremacia androcêntrica existente nesta manifestação artística.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De acordo com Ayala (1988), a cantoria de repente, também conhecida como cantoria de viola, é uma manifestação popular que se desenvolve na região Nordeste do Brasil, na qual seus produtores são conhecidos como cantadores, repentistas ou violeiros. Para esta estudiosa, a arte do repente caracteriza-se como um “sistema em processo no qual se articulam os repentistas e o público, em cuja dinâmica surge a produção poética” (Ayala, 1988, p. 17). Em consonância com este pensamento, Nóbrega (2020) afirma que é na relação direta entre criadores e receptores que se dá a reprodução desse sistema, à medida que do público jovem desapontam os futuros poetas e seus críticos, os chamados apologistas.

Destarte, embora esta manifestação artística tenha como característica principal o improviso, no processo de criação dos versos, os(as) poetas devem seguir as regras precisas de rima<sup>3</sup>, métrica<sup>4</sup> e oração<sup>5</sup> exigidos por esta arte, isto é, não se trata de uma criação aleatória e desarticulada. Somadas a isso, as pelepas<sup>6</sup> entre os(as) repentistas são produzidas levando em consideração as glosas<sup>7</sup>, os baiões<sup>8</sup> ou motes<sup>9</sup> fornecidos pela plateia, promoventes ou apologistas<sup>10</sup> que tratam de diversas temáticas: fatos do cotidiano, acontecimentos históricos, natureza, futebol, política, entre outros (Silva, 2022).

Dito isto, um estilo clássico e bastante solicitado nos eventos de cantoria de repente é o *desafio*. Tal modalidade configura-se como a disputa ou peleja entre dois repentistas concorrentes que buscam construir o melhor verso improvisado utilizando-se de recursos como o seu autoengrandecimento ou a desqualificação do seu parceiro. Ernesto Filho (2013, p. 44) aponta que, por ser considerado um gênero divertido e por poder ser apresentado nas mais diversas modalidades da cantoria, esse estilo disputa “reúne a elevação da intelectualidade pelo que a dupla demonstra conhecer”.

Ao mencionar os gêneros da arte do repente, Sautchuk (2012) afirma que, embora a grande maioria deles não sejam utilizados com frequência nos eventos de cantorias, os(as) profissionais dessa arte precisam se esforçar para estar familiarizados com o maior número de estilos possível. Nesse sentido, buscando ilustrar as modalidades mais utilizadas atualmente na cantoria de repente, desenvolvemos o quadro a seguir especificando as características de cada gênero, bem como o criador ou modificador do estilo apresentado. Vejamos:

<sup>3</sup> “Chama-se rima a igualdade ou semelhança de sons pertencentes ao fim das palavras a partir da sua última vogal tônica” (Bechara, 2020, p. 751).

<sup>4</sup> “corresponde à contagem das sílabas poéticas. (Sextilhas: 06 versos de 07 sílabas poéticas cada, com a 3ª e 7ª sílabas tônicas)” (Nóbrega, 2020, p. 63).

<sup>5</sup> “(...) refere-se à capacidade que tem o cantador de trazer os repertórios de conhecimentos (de mundo, empírico popular, enciclopédico, tecnológico, filosófico, etc) durante a sua performance.” (Nóbrega, 2020, p. 63).

<sup>6</sup> “Torneio entre dois cantadores, em que está em jogo a fama dos dois preliantes” (Alves Sobrinho, 1982, p. 45).

<sup>7</sup> “Estrofe glosada com obediência a um mote de um e mais pés” (Alves Sobrinho, 1982, p. 32).

<sup>8</sup> Segundo Sautchuk (2010, p. 170), “o termo baião se refere precisamente a uma sequência de estrofes sobre um mesmo assunto e numa mesma modalidade poética.”

<sup>9</sup> “Frase metrificada apresentada em dois, três ou quatro pés de 7 ou 10 sílabas, para ser glosada” (Alves Sobrinho, 1982, p. 38).

<sup>10</sup> Trata-se do indivíduo que atua como admirador, divulgador e financiador dos eventos de cantoria.

**Quadro 3:** Discrimina as modalidades mais utilizadas atualmente na arte do repente

<b>GÊNERO</b>	<b>CARACTERÍSTICA</b>	<b>CRIADOR</b>
<i>Sextilha</i>	Estrofe com rimas deslocadas constituídas de seis versos. Distribuição das rimas: ABCBDB.	Severino Pirauá
<i>Sextilha Agalopada</i>	Variação da sextilha. Suas estrofes são compostas por linhas de dez sílabas e segue o ritmo de martelo. A distribuição das rimas acontece com o escalonamento tradicional: ABCBDB e a regra da <i>deixa</i> <sup>11</sup> é obrigatória.	Os Nonatos
<i>Mourão</i>	Existem dois estilos considerados clássicos, de 5 pés e de 7 pés. Distribuição das rimas: AABBA, AABCCB.	Romano do Teixeira (Mourão de 5 pés); Manoel Leopoldino de Mendonça Serrador (Mourão de 7 pés).
<i>Mourão perguntado</i>	É uma variante de mourão e constitui-se de estrofes de dez versos em sete sílabas, na qual as rimas seguem a posição tradicional da décima. O repentista que formula a pergunta deve estar atento a criação do sexto verso, de forma que prepare a rima para sua terminação; já o poeta que responde, deve ter cautela para criar na oitava linha a sonoridade com vista a receber a chave de estribilho terminativo.	Otacílio Batista Patriota
<i>Décima</i>	É um estilo muito apreciado e costuma ser aplicado em motes e outras modalidades. Distribuição das rimas: ABBAACDDC.	Modelo vindo da Europa.
<i>Martelo agalopado</i>	Trata-se de uma décima decassilábica e recebe esse nome não só em homenagem ao poeta Pedro Jaime Martelo, que fez a releitura dos versos de Camões, mas também ao fato de os repentistas ficarem se “martelando” em uma disputa. Distribuição das rimas: ABBAACDDC com tônica nas sílabas 3, 6 e 10.	Estilo criado por Pedro Jaime Martelo e depois modificado pelo repentista Severino Pirauá.
<i>Galope à beira mar</i>	Seu nome faz referência ao movimento das ondas do mar e também aos galopes de cavalos. Esse estilo é composto por onze sílabas e sempre termina dizendo “Nos dez de galope à beira mar” ou “Cantando galope à beira mar”.	Estilo criado por José Pretinho do Crato e depois foi aperfeiçoado por João Siqueira de Amorim e José Virgílio de Souza.
<i>Sete linhas ou Sete pés</i>	Adaptação feita à sextilha. Rima os versos pares até o quarto, como na sextilha; o quinto rima com o sexto, e o sétimo com o segundo. Há poetas que preferem rimas alternadas sonorizando o primeiro verso com o terceiro. A regra da <i>deixa</i> é obrigatória.	Manoel Leopoldino de Mendonça (Serrador)
<i>Gabinete</i>	Era apresentado em sextilha de decassílabo, com distribuição das rimas em: ABABAB. Entretanto, houve uma reformulação desse gênero que resultou na formação de treze versos de sete sílabas, finalizando com o refrão: “Quem não canta gabinete/não se diz que canta bem” ou “Quem não canta gabinete/não é cantor pra ninguém”.	Estilo muito antigo que foi resgatado na década de 70 e depois modificado pelo repentista Alberto Porfírio da Silva.
<i>Oitavão rebatido</i>	Estrofe de oito versos de sete sílabas. Distribuição das rimas: ABABCCCB. O último verso é o refrão obrigatório “no oitavão rebatido”, o que implica dizer que o segundo e o quarto versos têm rima obrigatória em “ido”.	Autor desconhecido
<i>No Pé da Cajarana</i>	Originário do mote: “Eu quero boi amarrado / no pé da cajarana”. Trata-se de uma estrofe que se completa em doze versos, sem exigência de <i>deixa</i> , aproveitando o estribilho: “Me amarre o boi / no pé da cajarana”.	Ivanildo Vila Nova e Aduino Ferreira
<i>Povo bom muito obrigado</i>	Trata-se de um estilo novo utilizado para encerrar as cantorias de repente. Em formato de mote “Povo bom muito obrigado/adeus até outro dia”, constitui-se de estrofes de dez versos de sete sílabas. Distribuição das rimas: ABBAACDDC	Autor desconhecido

**Fonte:** Alves Sobrinho (1982) e Tavares (2016).

<sup>11</sup> Segundo Santos (2017, p. 57), é “a rima do último verso da estrofe anterior”.

Vale ressaltar que a escolha dos gêneros aqui expostos segue a premissa de serem os mais utilizados atualmente nos eventos de repente, sejam eles cantorias de pé-de-parede<sup>12</sup>, congressos<sup>13</sup> ou festivais<sup>14</sup>.

Segundo Nóbrega (2016, p. 4359),

*na cantoria de viola (...), a voz exerce grande importância na medida em que – via palavra, materialização desta voz – emana de um corpo e história uma memória, através da performance, condição basilar na cantoria de repente, já que conflui produção e transmissão – juntas constituindo o improviso - e recepção.*

Nessa perspectiva, a voz liga o(a) poeta ao seu público ouvinte, dado que é por meio da voz, a partir do desenvolvimento da *performance* dos profissionais desta arte, que a cantoria de repente materializa o seu fazer poético. Zumthor (2010, p. 33), por sua vez, trata a *performance* como

*a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda dos meios linguísticos, as represente ou não) se encontram corretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição.*

Logo, a *performance* é compreendida como uma ação de recepção, pois, no decorrer da sua realização, a voz emite não só os elementos linguísticos presentes no poema, mas também imagens significativas para os seus ouvintes, dado que esta ação está intimamente ligada ao conhecimento daquilo que está sendo transmitido. Ou seja, é uma realização poética plena, na qual “as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem nas palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido”. Sendo assim, “designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente; (...) é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de concretização” (Zumthor, 2014, p. 50).

Contudo, Souza (2022) revela que, por pertencer às culturas tradicionais de base oral (assim como os emboladores de cocos, o cordel, as rezadeiras, etc.), a cantoria de repente é considerada uma arte marginalizada, isto é, de borda, a qual, frente ao chamado cânone, se invisibiliza.

No que diz respeito à figura feminina enquanto profissional desta arte, Ayala (1995, p. 493) aponta que, das referências existentes sobre a mulher repentista, muitas “[...] são revestidas de um tom exótico, lendário, ficando difícil saber até que ponto são reais ou produtos da imaginação”. Por consequência, a cantadeira é vista como um ser exótico que adentrou em um universo o qual “naturalmente” não lhe pertence, isto é, num universo androcêntrico, machista e misógino, a cantoria de repente.

Posto isto, para analisar e compreender de que forma a condição de ser mulher afeta o protagonismo da cantadeira no mercado cultural da cantoria de repente, é essencial que se

<sup>12</sup> Denomina-se cantoria de pé-de-parede a forma mais tradicional de apresentação da arte do repente, a qual recebe esse nome porque os repentistas ficam próximos da parede e de frente para o seu público desenvolvendo suas performances.

<sup>13</sup> Evento de repente que promove disputas entre duplas de cantadores por uma premiação que vai do primeiro ao terceiro lugar. Este tipo de evento costuma durar até três noites realizando um processo de eliminatória e pode participar até 18 duplas de repentistas (Ernesto Filho, 2013).

<sup>14</sup> Encontro de repentista para a classificação de duplas na disputa por uma premiação, que vai do primeiro ao terceiro lugar. Em regra geral, este tipo de evento ocorre em uma única noite (Ernesto Filho, 2013, p. 30).

recupere o conceito de gênero, bem como a importância crucial das discussões acerca das questões que o envolvem.

## 2.1 Gênero: a construção e representação dos papéis sociais

Com base em um discurso sexista, que reforça a ideia da supremacia masculina em detrimento da fragilidade feminina, dado que os papéis e funções sociais destinados aos seres humanos são diferenciados e valorizam apenas as funções consideradas “masculinas”, muitos buscam justificar as desigualdades sociais existentes entre homens e mulheres a partir desse determinismo biológico. Nesta perspectiva, Louro (1997) menciona que essas justificativas devem ser pautadas nos arranjos sociais, no contexto histórico, na classe social, nas formas de representação, pois segundo esta estudiosa, é justamente no âmbito social que as relações de desigualdades entre os indivíduos se constroem e se reproduzem. Para ela, gênero é um mecanismo de política aplicada no sentido da reconfiguração das relações de poder e não uma ferramenta analítica.

Para Butler (2021, p. 69), o gênero

*é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural ao ser.*

Logo, essa reprodução é vista como o resultado da restauração da norma estabelecida pela sociedade. Para Foucault (2014), é através desse ideal regulatório que os corpos passam a ser produzidos como corpos governáveis. Nessa perspectiva, esses arranjos são normalizados de tal maneira que este pensamento passa a ser considerado como algo natural. Ainda segundo Butler, a reprodução desses mecanismos de poder prejudica principalmente as mulheres, uma vez que “essa estrutura universal distribui ‘identidades’ às pessoas do sexo masculino e uma ‘negação’ ou ‘falta’ relacional e subalterna às mulheres” (Butler, 2021, p. 78).

Esse processo segregativo e estigmatizado contra as mulheres tem como resultado a construção simbólica da superioridade masculina. Como afirma Bourdieu, por estar inserida em um contexto de inferioridade e subalternização, a mulher sofre uma *violência simbólica*<sup>15</sup>, pois, segundo ele,

*a divisão entre os sexos parece estar na ordem social e das coisas, nesse sentido, a dominação masculina é tão sofisticada que dispensa justificativas, é como se essa visão de mundo fosse neutra e não tivesse necessidade de explicar-se (Bourdieu, 2021, p. 22).*

Entretanto, esse ponto de vista androcêntrico também tem atravessado a formação do pensamento, nas ciências e na filosofia. Ou seja, por se manifestar de forma oculta, a dominação masculina passa a ser compreendida como algo natural e ocorre de maneira inconsciente.

Destarte, na cantoria de repente este tipo de violência pode ser percebida de forma sistemática, dado que foi ocultada a participação da mulher repentista nos registros históricos dessa arte. Somado a isso, ainda hoje é possível perceber a presença de discursos machistas e ações de sabotagens contra as cantadeiras, bem como a falta de espaço para o seu desenvolvimento profissional, o que pode estar ligado ao fato de pertencerem ao gênero feminino, já que “as questões atreladas a barreiras de gênero e sexismo – próprias de uma

---

<sup>15</sup>É uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita daqueles que a sofrem e também, frequentemente, daqueles que a exercem na medida em que uns e outros são inconscientes de a exercer ou a sofrer” (Bourdieu, 1996, p.16).

atividade tipicamente androcêntrica, como a cantoria de repente – atravessam épocas e persistem até hoje de forma sistemática” (Santos, 2017, s/p).

## 2.2 Estado da arte

Sobre os estudos que abordam a mulher enquanto profissional do repente, os números de produções acadêmicas que tratam sobre tal temática ainda são considerados baixíssimos, pois ao realizarmos buscas nos sites das principais universidades brasileiras, *Google Acadêmico* e *SciELO*, utilizando-se dos seguintes descritores: *Cantoria de repente*, *Improviso*, *Repente de viola*, *Mulher repentista*, *cantadeira* e *Mulher na cantoria de viola*, os resultados encontrados foram os seguintes:

**Quadro 4:** Discriminação dos trabalhos acadêmicos acerca da temática.

TIPO DO TRABALHO CIENTÍFICO	TÍTULO	AUTOR/ANO	INSTITUIÇÃO/ EDITORA
Livro	CHICA BARROSA: a rainha negra do repente	Irani Medeiros/2009	IDEIA
Tese	MULHERES REPENTISTAS: cantadoras, emboladoras e mestra de maracatu e de batuque solto	Laércio Queiroz/2014	UFPB
Dissertação	MULHERES DE REPENTE: vozes femininas no repente nordestino	Laércio Queiroz/2003	UFPE
Dissertação	Figuras do feminino na cantoria nordestina	Luciano Nunes de Oliveira/2009	UEPB

**Fonte:** Elaborado pela autora, 2023

Além dos trabalhos mencionados, é possível encontrar alguns poucos artigos científicos que também tratam da temática:

**Quadro 5:** Discriminação dos artigos científicos acerca da temática.

TÍTULO	AUTOR	ANO
MULHER REPENTISTA: uma profissão, dificuldades várias	Maria Iñez Novais Ayala	1995
CANTADORAS E REPENTISTAS DO SÉCULO XIX: a construção de um território feminino	Francisca Santos	2010
CARTOGRAFANDO VESTÍGIOS ANDROCÊNTRICOS NOS ATOS PERFORMÁTICOS SOCIAIS DOS CORPOS DAS MULHERES REPENTISTAS: de Rita Medêro a Maria Soledade	Marcelo Vieira da Nóbrega	2015
(DE) QUEM É ESSE CORPO QUE FALA? A performance do ser-mulher e repentista no espaço androcêntrico da cantoria	Marcelo Vieira da Nóbrega	2015
O ESPAÇO DA MULHER SE AMPLIA A CADA MOMENTO: uma reflexão da (re)invenção da cantoria a partir da trajetória de Mocinha de Passira,	Ingrid Monteiro Pinheiro	2016

**Fonte:** Elaborado pela autora, 2023.

A seguir analisaremos os desafios inerentes ao ser mulher e repentista no contexto androcêntrico da cantoria de repente com base nos versos gerados na modalidade *desafio*, assim como na perspectiva da repentista profissional, conforme revelada nas entrevistas realizadas.

## 3 O SER MULHER: O MAIOR DOS DESAFIOS NO DESAFIO DO REPENTE

Por séculos, as mulheres amargaram uma trajetória de inferiorização, exclusão e apagamentos sociais, devido às históricas desigualdades de gênero existentes. Embora já existam muitas conquistas que superaram tais desigualdades, a mulher ainda é considerada um ser inferior ao homem, em termos de posição social, dado que os papéis atribuídos a elas são

vistos de forma negativa e não promovem destaque na sociedade. Sendo assim, aventurar-se em qualquer universo dominado por homens resulta em uma caminhada bastante dolorosa, uma vez que muitos são os julgamentos e as censuras contra a sua atuação.

Nessa perspectiva, o mercado cultural da cantoria de repente tem se mostrado um universo bastante preconceituoso, machista e, por vezes, misógino, apresentando resistência para reconhecer profissionalmente a mulher repentista como produtora dessa atividade artística. Tal afirmativa pode ser observada não só devido ao fato de a cantadeira ser excluída de participar dos diferentes eventos da cantoria de repente, mas também pela falta de investimentos financeiros suficientes para promover a prosperidade de sua carreira.

Assim, por estar atuando profissionalmente em uma atividade artística considerada “masculina”, a mulher repentista sofre discriminação e preconceito de gênero por parte tanto dos seus colegas de profissão, como por apologistas, promoventes e pelo público admirador dessa arte. Isso pode ser evidenciado de maneira mais clara durante a disputa<sup>16</sup> entre cantador e cantadeira que tenha como exigência o gênero *desafio*. Esta modalidade, naturalmente, tem como objetivo principal promover o duelo e a depreciação entre os profissionais. Logo, torna-se um momento bastante propício para promover discursos hegemônicos e patriarcais. É válido ressaltar que tal gênero é considerado a essência da cantoria, o que o torna uma das modalidades mais solicitadas pela plateia durante os eventos de repente.

Dito isto, no quadro 06 a seguir apresentam-se seis *scraps* de *desafios* performatizados em eventos de repente que foram realizados nas cidades de Juazeirinho (PB) e Caruaru (PE).

**Quadro 6:** Discriminação dos scraps transcritos

SCRAP 01 – DESCRIÇÃO	SCRAP 02 – DESCRIÇÃO
<p><b>Cantadeira A:</b>  <i>Essa sua cantiga é tão errada  É por isso que o povo não dá fé  Você fala que é grande sem ser grande  Tem o nome de santo, mas não é  E se eu for fazer gosto da plateia  Hoje à noite eu acabo com André.</i></p> <p><b>Cantador A:</b>  <i>Fabiane eu já vi que perde a fé  Pode até ser melhor numa canção  Eu duvido que seja em mote em dez,  Mote em sete ou também cantar mourão  Você pode rodar no mundo todo  E hoje à noite se lasca em minha mão.</i></p>	<p><b>Cantador A:</b>  <i>Mas você o que diz não interpreta  E tudo quanto disser não convier  Você pode querer cantar na frente  Canto bem demais se Deus quiser  Se eu nunca perdi pra um cabra macho  Eu não vou apanhar de uma mulher.</i></p> <p><b>Cantadeira A:</b>  <i>Você hoje enfrentando essa mulher  Vai perder o seu prestígio e o seu cachê  Você veio cantar, mas está perdendo  Me ofendendo eu não sei nem pra quê  Ser mulher nunca foi nenhum defeito  Ser defeito é cantar igual a você!</i></p>
SCRAP 03 – DESCRIÇÃO	SCRAP 04 – DESCRIÇÃO
<p><b>Cantadeira A:</b>  <i>Você nessa profissão  Envergonha quem lhe escuta  Sempre perde toda luta  E apanha na discussão  Você tem a minha mão,  Mas não tem o meu espaço  Hoje chegou no fracasso  E no verso não vai vencer  Duvido você fazer  Do mesmo jeito que faço</i></p>	<p><b>Cantadeira A:</b>  <i>Um homem que tem na guarita  A mulher pra lhe zelar  Tem o amor no seu lar  Tem o bem da sua vida  Ela é quem faz a comida  É quem ajeita o calçado  E o homem é mais preparado  Com a esposa que tem  Nenhum homem vive bem  Sem a mulher do seu lado</i></p>

<sup>16</sup> Segundo Ayala (1988, p. 20), trata da competição entre dois repentistas “na qual se investe todas as forças – sensibilidade poética, agilidade mental, domínio da técnica, conhecimento geral – para sobrepujar o companheiro de dupla”.

<p><b>Cantador B:</b>  <i>Você diz que desce o coro  Na hora que está cantando  Só quando está namorando,  Mas cantando é desaforo  E acho que o nosso namoro  Pra mim está sendo um fracasso  Tô carregando um pedaço  De cruz que faltou morrer  <b>Duvido você fazer  Do mesmo jeito que faço</b></i></p> <p><b>Cantadeira A:</b>  <i>Você pode ter doçura,  Mas você não me controla  Só envergonha a viola  E aos fãs dessa cultura  Você cresceu na altura,  Mas tá faltando um pedaço  Que só ganha o meu abraço  Quando no verso crescer  <b>Duvido você fazer  Do mesmo jeito que faço!</b></i></p>	<p><b>Cantador B:</b>  <i>Toda mulher é titã  E merece o meu respeito  Toda mulher tem direito  E da mulher eu sou fã  Seja mãe, seja irmã  E a mulher que tô casado  Eu sou muito abençoado  E é difícil eu viver sem  <b>Nenhum homem vive bem  Sem a mulher do seu lado</b></i></p>
<b>SCRAP 05 – DESCRIÇÃO</b>	<b>SCRAP 06 – DESCRIÇÃO</b>
<p><b>Cantadeira B:</b>  <i>Ela é boa dona de casa  Para lavar sua roupa  Fazer feijão e fazer sopa  Que isso não lhe atrasa  E trabalhar na Ceasa,  Fazer uma plantação.  Deixe essa profissão  Que ela não lhe aceita.  <b>Como mulher lhe respeito,  Como repentista não!</b></i></p> <p><b>Cantadeira C:</b>  <i>Como mãe você é bela  Mas o verso é sem prazer  E na arte está para nascer  Mulher que me dobre a ela  Jamais ninguém me atropela  Em sextilha ou mourão,  Mote em dez ou em quadrão,  Eu levo tudo direito,  <b>Como mulher lhe respeito,  Como repentista não!</b></i></p>	<p><b>Cantadeira A:</b>  <i>Você pode ser artista,  Mas não manda em meu terreiro  Pode ser cancionista,  Mas eu sou repentista  O meu nome entrou na lista  Dos maiores do pedaço  Eu duvido o seu fracasso  Ofuscar o meu poder  <b>Duvido você fazer  Do mesmo jeito que faço!</b></i></p> <p><b>Cantador B:</b>  <i>Quem entrar no meu terreiro  Precisa me respeitar  E duvido eu me rebaixar  Pra Fabiane Ribeiro  Você até tem roteiro,  Mas a voz é um fracasso  Não sei lhe bater no braço,  Mas cantando eu sei bater.  <b>Duvido você fazer  Do mesmo jeito que faço!</b></i></p>

**Fonte:** Elaborado pela autora, 2023

No quadro a seguir, são delineadas quatro categorias temáticas destinadas à sistematização dos dados a serem analisados. Tais categorias foram elaboradas com base em seis *scrap*s de cantorias transcritos de três eventos de repente realizados nas cidades de Juazeirinho (PB) e Caruaru (PE) durante os anos de 2022 e 2023. Ademais, foram consideradas também seis entrevistas realizadas com cantadeiras de faixas etárias distintas, no período de novembro de 2022 a março de 2023. Tanto os *scrap*s transcritos como as entrevistas realizadas tiveram como base as questões voltadas para o ser mulher e repentista no universo androcêntrico da cantoria de repente, com o propósito de identificar: a) a presença de elementos de preconceito e discriminação de gênero nos versos produzidos durante os eventos selecionados; b) a



manifestação de reações por parte das mulheres repentistas diante de eventuais preconceitos sofridos; c) as percepções das cantadeiras em relação aos papéis de gênero. Para essa finalidade, segue o quadro 07 abaixo com as quatro categorias temáticas elaboradas acerca das questões sugeridas.

**Quadro 7:** Categorias temáticas e indicadores dos scraps

CATEGORIA TEMÁTICA	INDICADORES
<b>O peso da heteronormatividade</b>	Identificação de nivelamento das relações de gênero com base no padrão masculino.
<b>A luta por empoderamento</b>	Reação ao preconceito sofrido
<b>A violência simbólica nas entrelinhas da poética do repente</b>	Identificação da presença de violência simbólica e suas possíveis interfaces contra a mulher repentista no universo da cantoria de repente.
<b>Impactos da romantização feminina na construção social do ser mulher repentista</b>	Utilização da figura da mulher como exaltação romântica.

**Fonte:** Elaborado pela autora, 2023

A seguir, analisaremos os scraps à luz das categorias de análise propostas. A partir deste momento, em respeito à face de cada uma das colaboradoras, omitiremos suas identidades.

## 1. O peso da heteronormatividade

Nesta categoria, analisa-se de que maneira a força da heteronormatividade pode ser percebida nos versos de repente. Com isso, pretende-se investigar qual é o padrão utilizado como base para nivelar as relações de gênero. Para tal finalidade, inicia-se as análises pelo *scrap* a seguir:

### *Scrap 01*

#### **Cantadeira A:**

*Essa sua cantiga é tão errada  
É por isso que o povo não dá fé  
Você fala que é grande sem ser grande  
Tem o nome de santo, mas não é  
E se eu for fazer gosto da plateia  
Hoje à noite eu acabo com André.*

#### **Cantador A:**

*Fabiane eu já vi que perde a fé  
Pode até ser melhor numa canção  
Eu duvido que seja em mote em dez.  
Mote em sete ou também cantar mourão  
Você pode rodar no mundo todo  
E hoje à noite se lasca em minha mão.*

Nos versos sublinhados o cantador parece demarcar o território do “macho” no universo do repente, uma vez que por ser considerado um gênero romântico e decorado, a canção pode ser facilmente compreendida como uma tarefa fácil, que pode ser desenvolvida por uma mulher. Todavia, as demais modalidades, por serem gêneros mais complexos, que necessitam do domínio das regras rígidas de rimas exigidas pela cantoria de repente, são vistas por ele como modalidades que apenas os homens são capazes de desenvolver. Nessa ótica, a profissão de repentista é naturalmente “coisa de homem” e a mulher, por sua vez, não seria capaz de realizar tamanha façanha. Logo, seria impedida de se realizar profissionalmente como repentista. Diante disso, tal situação parece denunciar que a cultura patriarcal ainda se faz bastante presente na cantoria de repente, uma vez que persiste a ideologia que considera as mulheres como seres naturalmente inferiores e, assim, contribui para manter e legitimar a dominação masculina, a qual, por sua vez, sustenta o sistema patriarcal (Lerner, 2019).

No *scrap* seguinte, a postura discriminatória do *Cantador A* torna-se cada vez mais perceptível. Vejamos:

## Scrap 02

### Cantador A:

*Mas você o que diz não interpreta  
E tudo quanto disser não convier  
Você pode querer cantar na frente  
Canto bem demais se Deus quiser  
Se eu nunca perdi pra um cabra macho  
Eu não vou apanhar de uma mulher.*

### Cantadeira A:

*Você hoje enfrentando essa mulher  
Vai perder o seu prestígio e o seu cachê  
Você veio cantar, mas está perdendo  
Me ofendendo eu não sei nem pra quê  
Ser mulher nunca foi nenhum defeito  
Ser defeito é cantar igual a você!*

É possível perceber que nos versos do cantador há um sentimento de superioridade e desprezo contra a sua colega de profissão pelo simples fato de ela ser mulher, pois o poeta delega à cantadeira a condição de ser inferior, subalterno, incapaz de vencê-lo em um duelo de versos de improviso. Este comportamento pode ser compreendido como um ato machista e misógino, já que o objetivo é perpetuar a desigualdade de gênero existente nesta arte. De acordo com Santos (2010, p. 219),

*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 igualar a elas, o que implica em mexer no código de honra masculino; incide na sua virilidade. Torna-se uma vergonha para o poeta homem perder para uma mulher – considerada o “sexo frágil” –, em um duelo de repente.*

Nessa perspectiva, mesmo que os versos tenham sido construídos com base no gênero *desafio*, que promove a depreciação entre os participantes do duelo, ainda assim, o discurso do *Cantador A* pode ser compreendido como um ato de discriminação de gênero contra a cantadeira, uma vez que é a condição de mulher que gera tal preconceito, já que valida a ideia socialmente construída de que a mulher é um ser incapaz de realizar qualquer tipo de tarefa que ultrapasse a esfera doméstica.

A utilização desse discurso heteronormativo, que rebaixa a mulher à condição de ser dominado, manifesta-se também no *scrap* abaixo. Observemos:

## Scrap 03

### Cantadeira A:

*Você nessa profissão  
Envergonha quem lhe escuta  
Sempre perde toda luta  
E apanha na discussão  
Você tem a minha mão,  
Mas não tem o meu espaço  
Hoje chegou no fracasso  
E no verso não vai vencer  
**Duvido você fazer  
Do mesmo jeito que faço***

### Cantador B:

*Você diz que desce o coro  
Na hora que está cantando  
Só quando está namorando,  
Mas cantando é desaforo  
E acho que o nosso namoro*

*Pra mim está sendo um fracasso  
Tô carregando um pedaço  
De cruz que faltou morrer  
**Duvido você fazer  
Do mesmo jeito que faço***

### Cantadeira A:

*Você pode ter doçura,  
Mas você não me controla  
Só envergonha a viola  
E aos fãs dessa cultura  
Você cresceu na altura,  
Mas tá faltando um pedaço  
Que só ganha o meu abraço  
Quando no verso crescer  
**Duvido você fazer  
Do mesmo jeito que faço***

Nos versos sublinhados o *Cantador B* declara que a *Cantadeira A* só canta quando está namorando, o que pode ser caracterizado como uma fala machista e sexista baseada em um discurso heteronormativo, já que a mulher é destaque justamente quando está desempenhando um dos papéis sociais que lhe é atribuído: servir ao homem, ser instrumento de prazer do macho. Ademais, a expressão *cantando é desaforo*, presente no quarto verso da estrofe do cantador, caracteriza-se como uma fala discriminatória baseada também no discurso heteronormativo, dado que nega à mulher o direito de atuar profissionalmente em espaços considerados “masculinos”, como é o caso da cantoria de repente. Essa posição de ser inferior e secundário que a mulher ocupa socialmente, segundo Simone de Beauvoir (2016a), se deu devido ao fato de os homens terem sido os responsáveis por constituírem os papéis sociais atribuídos a ambos os sexos, pois eles tornaram a si próprios como definição de “ser humano”.

Perante o exposto, a naturalização desse tipo de preconceito pode ser um dos motivos que tem provocado a baixa inserção das mulheres nesta arte, pois, conforme aponta Sautchuk (2012), é comum no universo do repente ouvir discursos como: “*a cantoria não é coisa de mulher*”, “*as mulheres têm as vozes ruim, são desentoadas*”, seja por parte de repentistas, apologistas ou promoventes. Nessa perspectiva, observa-se que a mulher repentista amarga uma trajetória de discriminação e exclusão por estar se aventurando em um universo androcêntrico, a cantoria de repente.

Sobre isso, a *Colaboradora B* alega que:

*a mulher é muito discriminada! Existe a fúria do machismo que está impregnado na sociedade e não sai nunca, né, e o repente, ele é um campo quase total masculino, né? Os homens se “sente” donos do espaço todo! (...) A gente se sente um pouco... (vou dizer na minha linguagem) escanteada, né?! Eles fingem que estão dando oportunidade, mas ao mesmo tempo é... às vezes, é pra fazer uma festa em nome da mulher e ganhar, faturar, faturar muito mais! “Ah, mulher é uma raridade cantando e é bom a gente cantar com elas porque a gente fatura mais”. É assim! O machismo é forte, minha filha! (Colaboradora B)*

É pertinente salientar que isso ocorre devido ao fato de a cantadeira ser vista como um ser exótico neste universo e, por consequência, acaba atraindo um público considerável para os eventos de improviso, visto que por não ser algo convencional neste meio artístico desperta curiosidades em relação ao desenvolvimento de sua performance. Ademais, como foi apontado pela *Colaboradora B*, desperta também o interesse de alguns repentistas em enfrentá-la numa peleja, devido aos ganhos financeiros que este acontecimento proporciona. Quer dizer, para o cantador a mulher repentista desempenha sempre o papel de objeto na cantoria de repente, em uma dimensão ilustrativa ou lucrativa, sem, contudo, ser reconhecida como uma transmissora e produtora ativa da cultura do repente.

A *Colaboradora D*, por sua vez, menciona que:

*Existe muito preconceito, muito mesmo! Principalmente da parte dos profissionais! Não vem lá de fora não, né, dos profissionais mesmo e... dos homens, dos poetas, porque por incrível que pareça, hoje tem ainda homem que acha que mulher não pode fazer o que homem faz, que a mulher não tem capacidade de fazer o mesmo que ele faz! (Colaboradora D)*

Tal relato corrobora com o que postula Lerner (2019) sobre o fato de o gênero poder ser considerado o principal responsável por determinar o lugar das mulheres na sociedade. Desse modo, compreende que é a condição de ser mulher repentista que promove a inferiorização desta categoria nesta manifestação artística.

Todavia, essa visão misógina está introjetada no meio social de tal maneira que até mesmo nos versos das mulheres repentistas pode-se perceber a reprodução desse tipo de pensamento. Vejamos:

## Scrap 04

**Cantadeira A:**

Um homem que tem na guarita  
A mulher pra lhe zelar  
Tem o amor no seu lar  
Tem o bem da sua vida  
Ela é quem faz a comida  
É quem ajeita o calçado  
E o homem é mais preparado  
Com a esposa que tem  
**Nenhum homem vive bem**  
**Sem a mulher do seu lado**

**Cantador B:**

*Toda mulher é titã*  
*E merece o meu respeito*  
*Toda mulher tem direito*  
*E da mulher eu sou fã*  
*Seja mãe, seja irmã*  
*E a mulher que tô casado*  
*Eu sou muito abençoado*  
*E é difícil eu viver sem*  
**Nenhum homem vive bem**  
**Sem a mulher do seu lado**

O reiterado uso do verbo “ter” na estrofe da *Cantadeira A* parece validar a convicção do que postula o patriarcalismo: a mulher é um objeto de posse do homem. Sendo assim, ela deve lhe servir a todo tempo. Ademais, a cantadeira em questão elenca diversas tarefas domésticas que são naturalizadas como características do ser mulher. Ou seja, os versos da repentista reproduzem o ideal feminino defendido pela cultura patriarcal heteronormativa, na qual a mulher deve ser subserviente, disponível para a família e o lar. Com base nos estudos de Lerner (2019), a mulher adota esse tipo de postura porque internaliza a ideia de sua inferioridade.

Tal postura pode ser observada também nos versos das *Cantadeiras B* e *C* a seguir:

## Scrap 05

**Cantadeira B:**

Ela é boa dona de casa  
Para lavar sua roupa  
Fazer feijão e fazer sopa  
Que isso não lhe atrasa  
E trabalhar na Ceasa,  
Fazer uma plantação.  
Deixe essa profissão  
Que ela não lhe aceita.  
**Como mulher lhe respeito,**  
**Como repentista não!**

**Cantadeira C:**

Como mãe você é bela  
Mas o verso é sem prazer  
E na arte está para nascer  
Mulher que me dobre a ela  
Jamais ninguém me atropela  
Em sextilha ou mourão,  
Mote em dez ou em quadrão,  
Eu levo tudo direito,  
**Como mulher lhe respeito,**  
**Como repentista não!**

Nas estrofes de ambas as cantadeiras, a mulher é exaltada por realizar tarefas tradicionalmente associadas ao papel feminino na sociedade (lavar, passar, cozinhar, cuidar dos filhos), o que pode ser compreendido como a reprodução de práticas discursivas que ditam normas de condutas a serem seguidas pelas mulheres, nas quais faz emergir o poder simbólico<sup>17</sup> que opera nos elementos estruturantes de uma sociedade, como nos mostra Foucault (2014) e Bourdieu (2021). Além disso, através dos versos “*deixe essa profissão/que ela não lhe aceita*” e “*mas o verso é sem prazer*”, a cantadeira é desacreditada e restringida de suas escolhas e autonomia, já que denuncia diversos estereótipos existentes contra a mulher repentista. Logo, o comportamento das poetisas se inserem naquilo que o sociólogo francês, Pierre Bourdieu (2021) chama de violência simbólica, pois os dominados absorvem, internalizam e entendem o mundo a partir das práticas sociais constituídas pelo dominador.

Assim, a produção de discursos e práticas machistas, sexistas e misóginas têm acarretado danos enormes na carreira da mulher repentista, visto que, atualmente, as cantadeiras

<sup>17</sup> Segundo Bourdieu (2021), trata-se do poder que naturaliza toda e qualquer forma de hierarquia socialmente construída.

desempenham, quase sempre, apenas o papel de abrilhantadoras de eventos, na medida em que participam dos festivais de repente, por exemplo, como vitrines da cantoria, isto é, vistas como objetos ilustrativos e não como competidoras. A categoria a seguir tem a finalidade de analisar se há por parte das repentistas alguma demonstração de reação contra eventuais tipos de violências sofridas no universo do improviso. Vejamos.

## 2. A luta por empoderamento

Esta categoria analítica dedicou-se a investigar se os versos das cantadeiras participantes da pesquisa demonstraram algum tipo de reação aos preconceitos sofridos. Analisemos o *scrap* a seguir:

### Scrap 06

#### Cantadeira A:

*Você pode ser artista,  
Mas não manda em meu terreiro  
Pode ser cançãoeiro,  
Mas eu sou repentista  
O meu nome entrou na lista  
Dos maiores do pedaço  
Eu duvido o seu fracasso  
Ofuscar o meu poder  
**Duvido você fazer**  
**Do mesmo jeito que faço!***

#### Cantador B:

*Quem entrar no meu terreiro  
Precisa me respeitar  
E duvido eu me rebaixar  
Pra Fabiane Ribeiro  
Você até tem roteiro,  
Mas a voz é um fracasso  
Não sei lhe bater no braço,  
Mas cantando eu sei bater.  
**Duvido você fazer**  
**Do mesmo jeito que faço!***

Ao construir sua estrofe utilizando a repetição da locução verbal “*pode ser*” e da conjunção adversativa “*mas*”, a *Cantadeira A* cria um jogo de palavras que expressa a ideia de empoderamento. Segundo Freire e Shor (2011, p. 189), o empoderamento é “um processo político de classes dominadas que buscam a própria liberdade da dominação”. Logo, os versos em destaque demonstram um comportamento de uma mulher independente, forte, que não segue padrões normativos que ditam regras de quais lugares a mulher deve ocupar ou atuar profissionalmente.

Esta demonstração de autonomia, reafirmação da sua competência e do seu valor enquanto mulher e repentista, também pode ser observada em outras estrofes produzidas pela cantadeira em questão. Analisemos:

### Scrap 03

#### Cantadeira A:

*Você nessa profissão  
Envergonha quem lhe escuta  
Sempre perde toda luta  
E apanha na discussão  
Você tem a minha mão,  
Mas não tem o meu espaço  
Hoje chegou no fracasso  
E no verso não vai vencer  
**Duvido você fazer**  
**Do mesmo jeito que faço***

#### Cantador B:

*Você diz que desce o coro  
Na hora que está cantando  
Só quando está namorando,*

*Mas cantando é desaforo  
E acho que o nosso namoro  
Pra mim está sendo um fracasso  
Tô carregando um pedaço  
De cruz que faltou morrer  
**Duvido você fazer**  
**Do mesmo jeito que faço***

#### Cantadeira A:

*Você pode ter doçura,  
Mas você não me controla  
Só envergonha a viola  
E aos fãs dessa cultura  
Você cresceu na altura,  
Mas tá faltando um pedaço  
Que só ganha o meu abraço*

*Quando no verso crescer  
Duvido você fazer*

*Do mesmo jeito que faço*

Na primeira estrofe da cantadeira, o quinto verso parece reproduzir a perspectiva do casamento heteronormativo, no qual a mulher é tida como um objeto de posse do homem. Todavia, no verso seguinte, a repentista demonstra um sentimento de empoderamento quando reitera a sua conquista, o seu lugar de destaque na arte do repente. Tal atitude pode ser caracterizada como uma autoafirmação da sua identidade enquanto uma mulher que mesmo sofrendo discriminação e preconceito de gênero consegue se destacar no meio artístico que, costumeiramente, promove o apagamento da sua categoria enquanto profissional do repente.

Já na sua segunda estrofe, o discurso de empoderamento é mais direto e incisivo, dado que ela declara: “*Você pode ter doçura/mas você não me controla*”. Em outras palavras, a *Cantadeira A* não se vê como um ser inferior, controlado e dominado pelo macho alfa. Muito pelo contrário, ela se comporta como uma mulher independente e dona de si. Este posicionamento é reforçado quando a repentista afirma que o cantador só terá o seu abraço quando no verso crescer, ou seja, quando ele fizer por merecer. Assim, a mensagem expressa nos versos analisados remete à ideia da mulher como dona do seu próprio corpo e responsável por tomar as suas próprias decisões baseadas naquilo que ela considera ser o melhor para a sua vida.

Estar inserida em um universo extremamente androcêntrico necessita que a mulher repentista demonstre um sentimento de resistência a todo momento contra a discriminação de gênero, pois relatos de violência contra esta categoria podem ser observados em diferentes épocas. Vejamos o relato da *Cantadeira A*:

*Fui fazer uma cantoria em Curicica, eu e Minervina, e a mulher disse que não queria mais cantoria porque tinha dois maus elementos que disse que se fizesse cantoria ia acabar com bala. Aí eu disse: “Pelo amor de Deus, gente, não faça isso não!”. “Vocês ficam e dormem, amanhã vocês vão” e eu disse: “E minhas filhas vão morrer de fome?” Fiquei agoniada, Minervina agoniou-se também! Aí chegou uma menina da casa e disse: “Vai ter um baile em tal canto e com certeza eles vão para o baile” aí, a casa encheu de gente. Eu sou fumante (...). Quando a gente deu a primeira baionada, disseram: “Pelo amor de Deus, para!! Tão dizendo que vão quebrar a viola de vocês”. Menina, eu só tinha a minha viola. Eu tinha deixado a minha bolsa no armador, aí eu disse: “Zefinha pegue a minha bolsa aí, por favor”, ela trouxe. Daí a pouco eu abri a bolsa, Minervina ficou amarela pro canto, calada com a viola encostada. Eu enfiei a mão na tiracolo e disse: “Agora os dois cabras safados que estão no terreiro dizendo que vão entrar para quebrar as violas da gente, pode entrar para quebrar logo que eu não posso perder tempo não!! Eu não acho difícil vocês entrar e quebrar as viola, agora, eu acho difícil vocês quebrar, sair e dizer que quebraram!!” Não entrou ninguém! Esperei meia hora, um maior silêncio profundo e nada. Olhei para Minervina ela disse: “A gente vai cantar?”, eu disse: “Bora cantar!” A bolsa encostada, começamos a cantar até quatro hora da manhã. Eles entraram pelo canto da cozinha, foram para o botequim, comeram, beberam, mandaram fazer pedido, mandaram dinheiro pra gente e terminou a cantoria de quatro horas e viajamos para pegar o ônibus. Depois disso Minervina disse: “Pera aí, Pera aí, agora você vai me dizer o que diabo você tinha dentro dessa bolsa que chamou os caras de cabra safado e mandou dizer que não era pra quebrar as violas da gente!! Que diabos tu tinha aí dentro?!” Eu disse: “Eu tinha um cachimbo!”.*

Frente a essa narrativa, compreende-se que o comportamento agressivo dos homens envolvidos nesse acontecimento, é marcado por uma lógica do ideal masculino construída socialmente, está intimamente associada à tentativa de afirmar a sua masculinidade e a sua virilidade. Isso ocorre devido ao entendimento de que a violência, a força e a agressividade validam a noção de ser homem e a superioridade desses indivíduos frente às mulheres. Em outras palavras, as ameaças funcionam como atestados de poder, mais precisamente do poder

simbólico que o homem exerce socialmente sobre a mulher. Contudo, é relevante ressaltar que, embora este fato tenha ocorrido em tempos passados, a estratégia empregada pelo repentista para se importar contra o preconceito, ainda que considerada até certo ponto econômico, poderia ter resultado em uma tragédia iminente, já que a linha tênue entre a violência simbólica e a violência física é quase imperceptível.

Isto posto, não é de se admirar que na arte do repente ocorram episódios de sabotagem contra a atuação dessas profissionais, conforme destaca a *Colaboradora D*:

*(...) ainda existe vários cantadores que quando um promovente fala que vai chamar uma dupla de mulher, um determinado cantador, que é mais chegado lá diz: “chama não, rapaz, chama não fulana e fulana!”, “Ah, canta nada não!” Tem deles que fazem desse jeito, “tá” entendendo?! Agora tem uns promoventes que são determinados, né, que diz: “eu vou chamar” e chama mesmo!*

Ayala, por sua vez, revela que os cantadores costumam afinar as suas violas de acordo com a voz masculina para obrigar as cantadeiras a dedicar maior esforço e, conseqüentemente, ficarem roucas em pouco tempo. Desse modo, manifestados de diferentes maneiras – quer seja de modo simbólico, como será apresentado na categoria seguinte – quer seja através de episódios de ameaças, intimidações e sabotagens como os expostos acima, tais atos podem ser compreendidos como uma forma de restaurar a norma estabelecida pela sociedade, haja vista que o objetivo principal é desqualificar e impedir a mulher de ocupar um espaço considerado do homem.

Nessa perspectiva, tendo como base os estudos de Bourdieu, compreende-se que a dominação masculina permanece e o poder simbólico naturaliza toda a forma de hierarquia socialmente construída. Assim sendo, por divergir dos padrões impostos pela sociedade, a mulher cantadeira acaba tendo uma trajetória bastante dolorosa, marcada por muita discriminação, preconceito e sabotagem, além de enfrentar dificuldades de engajamento no mercado da cantoria de repente.

Seguindo essa premissa de que as mulheres repentistas enfrentam múltiplos desafios para se manterem atuantes no mercado cultural do repente, na seção subsequente, abordaremos a reprodução de violência simbólica contra a mulher nesta manifestação artística.

### 3. A Violência simbólica nas entrelinhas da poética do repente

Para esta categoria analítica ficaram reservadas as questões que envolvem a violência simbólica contra a mulher a fim de observar de que maneira ela pode se manifestar dentro do universo da cantoria de repente. Para tanto, inicia-se essa análise pelo *scrap* abaixo:

#### Scrap 06

##### **Cantadeira A:**

*Você pode ser artista,  
Mas não manda em meu terreiro  
Pode ser cançãoeiro,  
Mas eu sou repentista  
O meu nome entrou na lista  
Dos maiores do pedaço  
Eu duvido o seu fracasso  
Ofuscar o meu poder  
Duvido você fazer  
Do mesmo jeito que faço*

##### **Cantador B:**

*Quem entrar no meu terreiro  
Precisa me respeitar  
E duvido eu me rebaixar  
Pra Fabiane Ribeiro  
Você até tem roteiro,  
Mas a voz é um fracasso  
Não sei lhe bater no braço,  
Mas cantando eu sei bater.  
**Duvido você fazer**  
**Do mesmo jeito que faço***

A estrofe do *Cantador B* possui um tom agressivo, o qual pode ser entendido como uma reprodução da violência simbólica contra a mulher, pois nos versos em destaque a presença do verbo bater remete à ideia da agressão física que, por sua vez, é o ponto de partida para o feminicídio. Contudo, vale lembrar que o ato de bater na cantadeira não se trate de uma agressão física propriamente dita, mas reproduz o peso do discurso heteronormativo e machista desse tipo de violência. Em vista disso, mesmo considerando-se o ato metafórico de bater na cantadeira, ainda assim, é possível afirmar que tal estrofe pode ser vista como uma espécie de modelo e reprodução daquilo que acontece na vida real.

De acordo com o que postula Bourdieu, a violência simbólica não se refere a algo físico e por esse motivo está presente em diversos espaços de forma sutil, despercebida e naturalizada de tal forma que pode ser incorporada, inclusive, nos discursos dos indivíduos. Portanto, torna-se mais difícil de ser combatida. Ainda segundo este estudioso, este tipo de violência constitui-se em um terreno fértil para práticas explícitas de discriminação. Neste sentido, o universo do repente pode ser considerado um meio propício para a naturalização de tal violência, haja vista que a mulher repentista sofre diversos tipos de preconceitos de todos os lados por estar exercendo uma profissão vista como masculina.

Nesta lógica, episódios como os descritos a seguir podem ser confundidos como simples atos de ingênuas e comuns propostas indecorosas, mas que escondem complexas relações de posse, domínio e até de assédio moral e sexual. Analisemos:

*Já aconteceu tanto de promovente como de cantador, de me chamar pra cantar no interesse de ter algo comigo, só que é necessário a gente demonstrar que a gente tá ali pra uma atitude profissional, né, não tem... A vida pessoal é coisa que a gente tem que se resolver fora da cantoria, mas naquele momento é tudo profissional e tem gente que não entende. Já aconteceu de eu fazer cantoria com cantador e ele querer dormir no mesmo quarto que eu, acho que é coisa que toda mulher passa, né, infelizmente (Colaboradora F).*

(...)

*Teve um colega meu que eu fui cantar numa posse de um prefeito de uma cidade e ele me levou na casa de uma pessoa e me disse assim: “Olha, quando terminar a festa a gente vem aqui pra gente ficar” umas horas” e eu pensando que era uma coisa... do jeito que ele me falou, eu pensei que ele gostava de alguém da casa, né. Aí, quando chegou lá, a gente começou a beber, fazer tira-gosto e ele disse: “Vamos?” e eu disse: “Pra onde?”, ele disse: “Eu ‘num’ chamei você pra gente dormir junto?!” Eu disse: “Não, meu filho, não! Eu não vim pra isso não, eu respeito tanto sua mulher, como eu respeito a minha irmã e se eu soubesse que o seu pensamento ‘fosse’ esse, eu não tinha vindo não!” Aí ele: “Então me perdoe” (Colaboradora C).*

Esse tipo de violência, muitas vezes, é realizada com intuito de difamar a cantadeira. Ou seja, trata-se de uma tentativa de ofuscar a competência dessas mulheres e promover o apagamento do seu protagonismo na cantoria de repente, já que recupera aquilo que afirma Santos (2010) sobre o machismo. Muitos cantadores acreditam que perder um duelo de repente para uma mulher mancha a sua imagem de cantador, pois o iguala à categoria de cantadeira, tida, quase sempre, como ser inferior nesta arte.

A categoria a seguir procura mostrar quais as possíveis consequências da exaltação da mulher em relação ao desenvolvimento das atribuições sociais que lhe são destinadas.

#### **4. Impactos da romantização feminina na construção social do ser mulher repentista**



Nesta categoria, analisa-se a utilização do discurso que promove a exaltação romântica da figura da mulher, bem como as prováveis consequências que tais falas podem trazer para a construção social dessa categoria.

### Scrap 04

#### **Cantadeira A:**

*Um homem que tem na guarita  
A mulher pra lhe zelar  
Tem o amor no seu lar  
Tem o bem da sua vida  
Ela é quem faz a comida  
É quem ajeita o calçado  
E o homem é mais preparado  
Com a esposa que tem  
**Nenhum homem vive bem  
Sem a mulher do seu lado***

#### **Cantador B:**

*Toda mulher é titã  
E merece o meu respeito  
Toda mulher tem direito  
E da mulher eu sou fã  
Seja mãe, seja irmã  
E a mulher que tô casado  
Eu sou muito abençoado  
E é difícil eu viver sem  
**Nenhum homem vive bem  
Sem a mulher do seu lado.***

A estrofe do *Cantador B* parece ter sido produzida com o objetivo de enaltecer a figura da mulher, já que o poeta utiliza de expressões como: “*merece meu respeito*”, “*toda mulher tem direito*”, “*da mulher eu sou fã*”, entre outras. Contudo, ao mencionar que “*toda mulher é titã*” o repentista pode estar romantizando a ideia de uma mulher forte que suporta todo tipo de dor (traição, abandono, cansaço, dentre outras ‘virtudes’). Por consequência, ao considerar esse tipo de expressão como elogio, naturalizam-se as cobranças que a sociedade impõe à mulher e, desse modo não haverá transformações sociais importantes para que esta categoria não necessite se desgastar tanto para conseguir conquistar os seus objetivos, haja vista que muitas mulheres precisam administrar diversas tarefas para se manterem atuantes no mercado de trabalho, como pode ser notado no relato da *Colaboradora B*:

*Não foi fácil, viu, ser mãe, ser professora e ser mulher repentista! Não foi fácil não, mas eu dei conta! É... o marido muito bom, as crianças ficavam com ele, os maiores tomavam conta dos menores, né. É a necessidade também. A vida não é fácil, né, e eu ajudei muito, ajudei a criar os filhos. Então, havia aquele jeitinho que dava tudo certo.*

Um fato que chama bastante a atenção neste relato é quando a cantadeira pronuncia a seguinte frase: “*o marido muito bom, as crianças ficavam com ele...*”. Nota-se que há uma exaltação da figura masculina por estar assumindo responsabilidades domésticas, o que normalmente não acontece com as mulheres, já que tais atividades são consideradas algo inerente à sua natureza. De acordo com Sousa e Guedes (2016, p. 125),

*histórica e culturalmente, especialmente dentro da sociedade capitalista, sempre coube à mulher a responsabilidade pelos cuidados com a casa e com a família, independentemente de sua idade, condição de ocupação e nível de renda. O trabalho doméstico recaía sobre as mulheres com base no discurso, vivo até hoje, da naturalidade feminina para o cuidado. Essa atribuição social do cuidado ao feminino, primeiramente, limitou a vida das mulheres ao espaço privado, e posteriormente, com as transformações socioeconômicas e a busca de independência feminina, marcou desvantagens em relação aos homens na atuação econômica e social.*

Segundo Dantas (2017, p. 1), “ao entrar no mercado de trabalho, as mulheres atraíram para si mais responsabilidades, sem que se desvinculassem de outros deveres marcadamente invisíveis: os trabalhos domésticos”. Nessa perspectiva, para aquelas mulheres que

desempenham o papel de mãe solo<sup>18</sup>, maiores são os desafios encontrados. Vejamos o que relata a *Colaboradora A*:

*(...) comprava fiado numa mercearia pra não deixar o pão faltar para as minhas filhas, para não faltar nada; deixava um carro ao dispor, um motorista que as pessoas diziam que se a gente precisasse de um socorro, eles prestavam socorro; tinha um primo meu que tinha uma farmácia, eu deixava a garantia com ele que se elas precisassem de um socorro, de um medicamento, ele vendia; quando eu viajava pra longe, passar um mês, dois, três, eu deixava uma pessoa pra dormir todas as noites com elas; levava o número da conta do dono da mercearia, de lá eu mandava o dinheiro toda semana, aí, ele tirava o que era dele e o resto entregava pra elas e assim eu controlei a minha vida de mãe, de dona de casa, de repentista e de mulher.*

De acordo com Butler (2017), essa sobrecarga, à qual as mulheres são submetidas, está estreitamente ligada aos elementos estabelecidos socialmente aos sujeitos, uma vez que

*(...) a própria ordem de ser de um dado gênero ocorre por caminhos discursivos: ser uma boa mãe, ser um objeto heterossexualmente desejável, ser uma trabalhadora competente, em resumo, significa uma multiplicidade de garantias em resposta a uma variedade de demandas diferentes, tudo ao mesmo tempo. (Butler, 2017, p. 20)*

No que se refere à mulher repentista, Ayala (1995, p. 494) afirma que,

*(...) se a escalada profissional do cantador é difícil, maiores são as dificuldades das repentistas. Sua carreira, em geral, oscila entre o lar e a viola. Apesar de todas as dificuldades, elas não desistem. Buscam novas formas de organização, novos espaços de atuação.*

Todavia, vale ressaltar que atualmente apenas dois eventos de grande destaque são realizados anualmente em prol de promover o repente feminino no mercado cultural da cantoria: o *Festival Mulheres no Improviso (FEMI)*, coordenado pelo poeta Iponax Vila Nova<sup>19</sup>, em Campina Grande (PB), e o *Festival As Mulheres de Repente* da cidade de Caruaru (PE), realizado sob a coordenação do poeta repentista Rogério Menezes<sup>20</sup>.

Neste sentido, é necessário combater a romantização da mulher, bem como o exotismo da figura da cantadeira existente nesta manifestação artística. Para isso, é essencial que ocorra a participação igualitária e isonômica de cantadores e cantadeiras em festivais e demais eventos e cantorias, afinal são todos profissionais da viola com seus méritos, defeitos e fragilidades.

<sup>18</sup> De acordo com Silva et al (2019, s/p), “em referência ao termo mãe-solteira, historicamente utilizado para identificar as mulheres que criam os filhos sozinhas, a expressão mãe solo tem se popularizado na sociedade atual como uma tentativa de desconstruir a definição pejorativa e relacionada ao estado civil”.

<sup>19</sup> Iponax Vila Nova. Nascido em 24/03/1970, é natural de Cajazeiras (PB). Poeta, declamador e promovedor de cantoria de viola há mais 20 anos, é filho do cantador repentista Vila Nova. Atualmente é considerado um dos maiores incentivadores do repente. Coordena os projetos *Universo dos Versos*, transmitido pela rádio Caturité, transformada em FM – 104.1; o *Clube do Repente*; o festival de repentistas *Estado x Estado* (disputa anual que envolve cinco estados do Nordeste); o *FENOGGER* – Festival da Nova Geração do Repente e o *FEMIR* – Festival da Mulher no Repente; De Repente na Rede – realizado nas quartas-feiras de cada mês, de forma on-line, pela plataforma do Youtube, através do canal da FUNESC, e objetiva, homenagear um poeta diferente a cada exibição feita, e o programa *De Repente na Estrada* promovido pela FUNESC, em parceria com o *Detran-PB*, teve como objetivo realizar treze eventos de cantoria de repente ao longo do ano de 2022.

<sup>20</sup> Rogério Menezes Sobrinho. Nascido em 25/11/1962, é natural do município de Imaculada (PB). Desde 1990 reside na cidade de Caruaru (PE) a convite do também cantador João Lourenço, com o qual formou uma dupla de grande repercussão. O Poeta repentista e promovedor de cantoria de repente, é formado em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru (Fafica) e pós-graduado em Gestão Pública pela Associação Caruaruense de Ensino Superior (Asces).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, buscou-se analisar de que forma e em que níveis a condição de ser mulher afeta o protagonismo da cantadeira no mercado cultural da cantoria de repente. Conforme foi demonstrado, a partir das temáticas abordadas, as relações de gênero do ser mulher e repentista ainda estão pautadas na perspectiva da cultura patriarcal, o que tem resultado em diversos tipos de violências, discriminações e preconceitos contra a mulher repentista nesta arte devido à sua condição de ser mulher. Consequentemente, a cantadeira tem enfrentado dificuldades no engajamento profissional, resultando em uma baixa inserção de mulheres para desenvolver essa atividade artística.

Ademais objetivou-se também investigar as relações docilizantes presentes nos discursos do ser mulher repentista. E como visto, a cultura machista está introjetada no meio social de tal maneira que até mesmo no discurso das cantadeiras pode-se perceber a reprodução desse tipo de pensamento. Contudo, a naturalização desse tipo de discurso tem acarretado danos irreparáveis na carreira da mulher repentista, haja vista que as cantadeiras têm desempenhado, quase sempre, apenas o papel de abrilhantadoras de eventos, na medida em que participam dos festivais de repente, por exemplo, como vitrines da cantoria, isto é, vistas como objetos ilustrativos e não como competidoras.

Buscou-se também catalogar os espaços e oportunidades para a mulher repentista no espaço da cantoria. Percebeu-se que as escassas oportunidades ofertadas para as cantadeiras estão, quase sempre, ligadas ao exotismo que a mulher repentista representa na cantoria de repente. Sua presença atrai um público expressivo nos eventos, despertando o interesse de muitos promoventes e cantadores devido à visibilidade econômica que sua figura proporciona. Além disso, diferentemente do que ocorre com os cantadores, as cantadeiras só dispõem de dois grandes eventos anuais que promovem a sua arte. São eles: o *Festival Mulheres no Improviso* (FEMI), coordenado pelo poeta Iponax Vila Nova, em Campina Grande (PB), e o *Festival As Mulheres de Repente* da cidade de Caruaru (PE), realizado sobre a coordenação do poeta repentista, Rogério Meneses. Afora isso, estas artistas chegam a passar até meses paradas à espera de contratos de cantorias de pé-de-parede.

Com isso, conclui-se que é necessário combater o exotismo da figura da cantadeira existente nesta manifestação artística. Para isso, é essencial que ocorra a participação igualitária e isonômica de cantadores e cantadeiras em festivais e demais eventos e cantorias, afinal são todos profissionais da viola com seus méritos, defeitos e fragilidades. Somado a isso, é essencial que se combata também a reprodução de discursos misóginos, machistas e sexista, entre outros tipos de preconceitos existentes, que possam perpetuar a discriminação de gênero nesta manifestação artística.

Assim sendo, este estudo, contribui não só para a quebra de barreiras de gêneros e sexismo que resultam em preconceitos, assédios, e outros tipos de violência contra a mulher repentista, uma vez que é reconhecida a importância e o protagonismo da cantadeira na arte de repente, como também ajuda a romper com o preconceito contra as manifestações poéticas de tradição oral que se desenvolvem em uma região desprestigiada por muitos no país, o Nordeste brasileiro.

## REFERÊNCIAS

AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito**: aspectos da cantoria nordestina. São Paulo (SP): Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. Mulher repentista: uma profissão, dificuldades várias. In: **Anais do V Seminário Nacional: Mulher e Literatura**. Natal: Editora Universitária – UFRN, 1995.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**; tradução Sérgio Milliet. 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo: a experiência vivida, volume 2**; tradução Sérgio Milliet. - 3. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BECHARA, Evanildo. **Gramática escolar da língua portuguesa**. 3 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papius, 1996

\_\_\_\_\_. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 19ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

DANTAS, Silva Góis. A feminização das tarefas domésticas: uma breve discussão a partir da campanha #sharetheload. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

ERNESTO FILHO, Pedro. **Por dentro da Cantoria**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; Tradução de Raquel Ramallete. 42. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. (2011). **Medo e Ousadia: o cotidiano do professor**. São Paulo: Paz e Terra.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução: Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LOURO, Guaraci Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

NÓBREGA, Marcelo Vieira da; MELLO, Beliza A. de Arruda e. Um olhar estético para a expressão poética na cantoria de viola: movências **Letras**, Santa Maria, v. 27, n. 55, p. 87-107, jul./dez. 2017 **O ser, a terra e o céu e performance da poesia de tradição oral**. In: XV ABRALIC. Associação Brasileira de Literatura Comparada. Anais. Rio de Janeiro: UERJ – Dialogarts Publicações, 2016. (p. 4357-4368).

\_\_\_\_\_. **A cantoria de viola na contemporaneidade: seus poetas em performance e memórias; estratégias para formação poética de apologistas e repentistas**. Tese (Doutorado). UFPB/CCHLA, 2020.

QUEIROZ, Laércio. **Mulheres repentistas: cantadoras, emboladoras e mestra de maracatu de baque solto**. Tese (doutorado). UFPB: 2014.

SANTOS, Edimilson Ferreira. **Desafio no repente: a poética na cantoria da contemporaneidade**. Dissertação (mestrado). UFPB/CCHLA. João Pessoa, 2017.

\_\_\_\_\_. et al. **Cartografando vestígios androcêntricos nos atos performático-sociais dos corpos das mulheres repentistas: de Rita Medêro a Maria Soledade**. Anais II CONEDU... Campina Grande: Realize Editora, 2015. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/15595>>. Acesso em: 06/12/2023 09:47

SANTOS, F. Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (35), 207–249 (2010). Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9663> Acesso em: 07 novembro 2023.

SAUTCHUCK, João Miguel Manzollilo. **A poética do Improviso: prática e habilidade do repente nordestino**. Tese (Doutorado). Brasília (DF): 2012 - Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia.

\_\_\_\_\_. (2010). **A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino**. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (35), 167–182.

SILVA, Caroline Guimarães; CASSIANO, Kátia Kelvis; CORDEIRO, Douglas Farias. Mãe-solo, feminismo e Instagram: análise descritiva utilizando mineração de dados. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Goiana, 2019.

SILVA, Chrisllyne Farias da. **A leitura do cordel de autoria feminina à luz da produção poética de cordelistas paraibanas do coletivo Marias da poesia: da crítica a sala de aula**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.

ALVES SOBRINHO, José. **Glossário da poesia popular**. Campina Grande: Editel, 1982.

SOUSA, Luana Passos de; GUEDES, Dyeggo Rocha. A desigual divisão sexual do trabalho: um olhar sobre a última década. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 30, n. 87, p. 123-139, maio-ago. 2016.

SOUZA, Thaiza Gracielle Herminio dos Santos de. A cantoria de repente em campina grande (PB), sob o olhar do repentista profissional. **Cultura Escolar em Tempos de Pandemia. Campina Grande: Realize Editora**, 2022. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/92086>. Acesso em: 13 de jan. de 2023.

TAVARES, Braulio. **Arte e ciência da cantoria de viola: cantoria: regras e estilos**. Recife: Bagaço, 2016.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo: Entrevistas e Ensaios**. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral.** Trad. de Jerusa Pires Ferreira (et al). Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura.** Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Feneric. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

## APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO DAS ENTREVISTAS

1. O que você entende por cantoria de repente?
2. Quais os temas mais abordados na arte do improvisado, na atualidade?
3. Como a cantoria se comporta diante das novas mídias sociais? Será que ela vai resistir? Qual a importância dessas mídias para a projeção da cantoria de repente?
4. Como nasceu o seu interesse pela arte do improvisado?
5. A cantoria é seu meio de vida? Você se sente profissional dessa arte?
6. Você se sente incluída no mercado da cantoria de repente? Como você enxerga, na condição de mulher, esse processo de inclusão?
7. Qual a sua relação com as mídias sociais? De que forma você as utiliza pra divulgar seu trabalho?
8. Você já sofreu algum tipo de censura por parte de seus familiares e amigos por exercer uma profissão considerada por muitos como “masculina”?
9. O que você acha do ser mulher repentista incluída neste espaço essencialmente masculino?
10. Você já sofreu algum tipo de recusa ou boicote por parte de algum cantador ou promotor de cantoria, pelo que você sentiu, simplesmente por ser mulher? se sim, pode citar algum exemplo?
11. Muitas vezes a gente nota que as cantadeiras são chamadas para ‘abrilhantar’ (abrir congressos, pés de parede e demais eventos), o que você acha disso?
12. Você percebe disputas entre cantadores e cantadeiras? De que tipo? Como elas ocorrem?
13. Com relação aos jovens talentos femininos que surgem na cantoria de repente, de que forma essas jovens cantadeiras são inseridas no mercado da cantoria de viola?
14. Você conhece algum tipo de organização profissional que acolha mulheres repentistas?
15. O que na sua opinião pode ser feito para que essas profissionais se insiram no mercado da cantoria? O que já tem sido feito a respeito disso?
16. Como ocorre o seu processo criador? É dom ou técnico?
17. O que você lê? Tem tido tempo para se atualizar?
18. Quais são seus(as) ídolos(as) na arte do repente?
19. Mulher assiste a mulher repentista cantar? Qual o seu público majoritário?
20. Já sofreu algum tipo de assédio? Como isso ocorreu?
21. Quais foram os momentos que marcaram a presença feminina na cantoria de repente? Que momentos você destacaria como marcantes para a história da cantoria?
22. Por muitas razões é comum na história da cantoria de repente muitas mulheres repentistas abandonarem a profissão. em algum momento de sua carreira você já cogitou essa possibilidade?
23. Como conciliar ser mãe e mulher repentista?
24. Como o(a) parceiro(a) enxerga a sua profissão?

## AGRADECIMENTOS

À Deus pela dádiva da vida, pela constante proteção, por ter me sustentado em todos os momentos e pelas oportunidades concedidas.

Minha gratidão aos meus queridos avós (em memória) Zilda Teófilo e Antônio Hermínio, pelo amor e zelo dedicados não só a mim, mas também aos meus irmãos.

Aos meus pais, Francisca Gonçalves e Gilvan Herminio, pela contínua entrega de amor, dedicação, confiança e apoio dado ao longo da minha vida.

Aos meus irmãos, George, Jean, Itamar, Junior e Gabryel, agradeço por todo companheirismo, cuidado e amor.

Ao meu companheiro de vida, Jaelson Sérgio, pelos estímulos constantes, por não medir esforços para ver meu sonho acadêmico concretizado e, especialmente, por ser um pai amoroso e dedicado.

À minha amada filha, Thalita Rebeka, que mesmo tão criança conseguiu lidar com a minha ausência em diversos momentos para que eu pudesse estudar. Amo você, meu amor!

Ao meu orientador e amigo, o Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega, por ter me orientado com muito carinho, empenho, dedicação, sempre me transmitindo, alegria, confiança, conhecimento e incentivando-me a ser uma pesquisadora. Sua compreensão e seu apoio foram fundamentais para acalmar meu coração em tempos de tempestade.

Às mulheres repentistas que colaboraram com esta pesquisa. Obrigada pelo acolhimento e pela confiança.

À repentista Minervina Ferreira (em memória), que muito lutou pelo reconhecimento da mulher repentista como promotora da arte do repente. Foste um exemplo de resistência e força.

Às minhas colegas de sala Manuela de Oliveira e Alessandra da Costa, por todo carinho e companheirismo no decorrer do curso. Sou grata à Deus por tê-las conhecido. Que a nossa amizade permaneça por muito tempo.

Ao meu amigo de infância, Taynan Oliveira, expresso o meu profundo agradecimento por toda assistência, incentivo e carinho. És uma inspiração para todos aqueles que acreditam no poder da pesquisa. Sou grata por teres me mostrado como a educação pode transformar vidas.

À banca avaliadora, agradeço pela disponibilidade em ler e avaliar esse trabalho.

Agradeço, por fim, ao Grupo de Pesquisa e Estudos da Oralidade (GRUPEO), que muito contribui na construção do meu conhecimento sobre a cantoria de repente e demais manifestações artísticas populares.