

**A voz de Chica Barrosa: a trajetória poética da repentista negra pioneira na arte do improviso no Brasil<sup>1</sup>**

*The voice of Chica Barrosa: the poetic trajectory of a black woman who pioneered the art of improvisation in Brazil*

Mariana do Nascimento Ananias<sup>2</sup>

**Resumo:**

Este artigo se concentra na análise da trajetória poética de Francisca Maria da Conceição, mais conhecida como Chica Barrosa, uma violeira negra que pertence a uma antiga geração de cantadores da região que hoje chamamos de Nordeste brasileiro. Nascida em meados do século XIX na província da Paraíba, ela foi considerada uma pioneira na arte do improviso, por ter sido, provavelmente, a primeira mulher a conseguir se estabelecer na profissão de repentista, inserindo-se em um meio artístico dominado por homens e marcado por intensas disputas raciais e sociais, durante um período de declínio do regime escravista e de grandes transformações em todo o país. A partir de registros orais e escritos, este artigo busca recuperar alguns elementos biográficos referentes à autora e demonstrar indícios de sua atuação ao enfrentar poetas em duelos de improviso, travados em várias regiões, dentro dos circuitos de cantoria da época. Para formular essa reflexão, propõe-se um recorte teórico que se concentra no contexto histórico e social em que a violeira estava inserida, buscando compreender, sobretudo, a força da afirmação de liberdade e de subjetividade nos versos dessa autora do período oitocentista, que propagava sua voz e exaltava-se como negra e atrevida, até o momento de sua morte prematura, acontecimento que permanece obscuro na história da cantoria e que revela o impacto da profunda violência e do apagamento que recai, ainda hoje, sobre as mulheres negras brasileiras.

**Palavras-chave:** mulheres negras; cantoria; escravidão.

**Abstract:**

This article focuses on analyzing the poetic trajectory of the author Francisca Maria da Conceição, known as Chica Barrosa, a black guitarist (*violeira*) from an old generation of singers (*cantadores*) from northeastern Brazil. Chica Barrosa was born in the 19th century, in the Province of Paraíba. She was considered a pioneer in the art of poetic improvisation because she was probably the first woman to establish herself in the profession of *repentista*. Based on oral and written records, the article aims to analyze biographical elements relating to Chica Barrosa, and also demonstrate evidence of her performance in poetic improvisation duels. To formulate this reflection, the text proposes a theoretical approach that focuses on the social

<sup>1</sup> Este trabalho apresenta reflexões decorrentes do estudo realizado no mestrado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

<sup>2</sup> Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP), com mestrado no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Formada em Letras (Português e Francês), possui atuação como pesquisadora e documentalista em acervos de cordel, cantoria e cultura popular no Brasil e na França. É musicista, pesquisadora e professora de português, francês e literatura. E-mail para contato: mariana.ananias@hotmail.com

context of the time to understand, above all, the affirmation of freedom and subjectivity in the verses of this black author from the 19th century, who propagated her poetry, but died prematurely, an event that is obscure in the history of *cantoria* and that reveals the impact of the profound violence and erasure that affects black Brazilian women to this day.

**Keywords:** black women; cantoria (singers); slavery

## 1 O canto da liberdade

Ouço um novo canto,  
 Que sai da boca,  
 de todas as raças,  
 Com infinidade de ritmos...  
 Canto que faz dançar,  
 Todos os corpos,  
 De formas,  
 E coloridos diferentes...  
 Canto que faz vibrar,  
 Todas as almas,  
 De crenças,  
 E idealismos desiguais...  
 É o canto da liberdade,  
 Que está penetrando,  
 Em todos os ouvidos

(*O canto da Liberdade*, Solano Trindade)

Na concepção de muitos povos antigos, existe uma relação fundamental entre o ser humano e a palavra por ele proferida. Em algumas sociedades tradicionais, a fala é entendida como a emanção da voz através de um impulso que materializa as forças vitais. Essas vibrações sonoras, carregadas de sentidos, têm muito poder e são capazes de, em última instância, preservar saberes e valores ancestrais de toda a comunidade, transmitidos pela voz e guardados na memória, de geração em geração. Para o filósofo Hampaté Bâ, que estudou tradições africanas, cada fala pode ser entendida como a manifestação de forças que ganhou corpo e forma. Nesse sentido, a fala é a concretização de uma força que gera movimento, ritmo, vida e ação (Bâ, 2010, p. 172). Quando a fala assume o formato de canto, possui o poder de ecoar no espaço, adentrar o espírito e conectar existências. Talvez seja por isso que, ao redor do mundo, de múltiplas e misteriosas formas, os seres humanos cantam. No interior de algumas culturas, inclusive, sabemos que a voz ocupa um espaço primordial que estrutura suas tradições. Em outros casos, a oralidade convive com a escrita, reinventando-se constantemente, por meio de cruzamentos de códigos e sistemas simbólicos variados.

Com efeito, no que se refere à potência da voz, a história da humanidade nos permite observar que, mesmo diante de situações extremamente adversas, o poder da palavra proferida pela voz, na fala ou no canto, se apresentou como um dos caminhos possíveis em busca da liberdade, da subjetividade e da afirmação da própria vida. Um exemplo disso aconteceu nas Américas desde a invasão do europeu e a colonização de povos indígenas e africanos. Durante séculos, os povos originários do continente americano foram atacados, explorados, saqueados e submetidos ao domínio dos invasores. Outros povos, longe dali, foram arrancados da África e trazidos à força em imensos navios. Ao final da viagem, quem sobrevivesse às condições desumanas da longa travessia marítima, chegaria desterritorializado, em solo estranho, para ser reduzido à mercadoria e escravizado por aqueles que se declaravam seus donos e possuidores, os senhores de escravos. Não é por acaso que em países como o Brasil houve uma grande preocupação, por parte desses senhores, em separar grupos étnicos que desembarcassem nestas terras, como modo de tentar impossibilitar a eficácia da comunicação entre os povos escravizados. Com isso, os indivíduos tinham o exercício da fala comprometido pelas barreiras entre os dialetos e as diferentes línguas maternas que possuíam – além das dificuldades com a aquisição do português, língua estrangeira, que lhes era imposta, junto a valores, práticas religiosas e visões de mundo alheias às suas culturas.

É dentro desse contexto que alguns pesquisadores, como Leda Maria Martins, apontam que “*A cultura negra é uma cultura das encruzilhadas*” (Martins, 2021, p. 32). Segundo a autora, a história dos negros nas Américas é uma história de migração e de travessias, na qual vários elementos se misturam, no cruzamento entre tradições e memórias orais africanas que se confrontaram com outros elementos culturais. Trata-se de um processo complexo, construído ao longo dos séculos, sendo marcado por “*confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação*” (Martins, 2021, p. 34). Dessa forma, diante dos horrores da escravidão, o povo negro se viu dentro de um regime que buscava destituí-lo de seus sistemas simbólicos e de sua humanidade, sendo perseguido por uma visão eurocêntrica e etnocêntrica, que o explorava e o demonizava. Foi preciso assumir diversas posições frente ao domínio senhorial, desde a acomodação até a revolta. Por isso, seja por meio de confrontos diretos – como fugas, atentados, quilombos e levantes – seja pelos modos de resistência cotidiana, nas tramas complexas de negociações e conflitos (Reis; Silva, 1989) que marcaram as relações entre a população negra e os segmentos da sociedade a qual pertenciam, o fato é que muitos homens e mulheres tentaram (re)constituir ou (re)inventar seus modos de vida, na busca por alguma autonomia (econômica, social, cultural) e possibilidades de ação dentro de um sistema perverso que lhes oprimia.

É importante destacar que, no Brasil, a escrita da história da escravidão foi marcada, inicialmente, por uma visão de completa passividade e objetificação, segundo a qual os povos negros escravizados seriam seres submissos e desprovidos de ação. Por outro lado, alguns trabalhos abordaram a rebeldia escrava, trazendo à tona os confrontos diretos que foram travados contra o sistema vigente. Foi apenas nas últimas décadas, sobretudo após os anos 1980, que essa dicotomia entre passividade e rebeldia parece ter sido superada (Rocha, 2009). Em estudos recentes, novas perspectivas trouxeram grandes contribuições para esse campo, como o advento da noção de agência e de sujeito histórico, que colocou o indivíduo no centro das investigações. Conseqüentemente, as pesquisas desenvolvidas nas últimas décadas, sobretudo no âmbito da História Social, têm renovado o conhecimento sobre a sociedade brasileira. Além da mudança do enfoque analítico, os historiadores procuraram reavaliar as fontes disponíveis. Como afirma Maria Helena P. T. Machado:

Se durante muito tempo a crença na inexistência de fontes adequadas [...] desestimulou a pesquisa documental, hoje os estudiosos redescobrem nos arquivos e cartórios os instrumentos necessários para o avanço do conhecimento a respeito da escravidão no Brasil (Machado, 2018, p. 136).

Essa nova tomada de posição, com o aprimoramento dos instrumentos analíticos e a reavaliação de fontes históricas, descortinou uma realidade bastante complexa, na qual se encontram evidências sobre a trajetória de pessoas negras (escravizadas, libertas e livres) que trilharam diversos caminhos de autonomia e liberdade. Indivíduos que, a despeito das adversidades, elaboraram e conquistaram várias formas de atuação dentro da sociedade em que viveram, por meio de estratégias, lutas e negociações. Porém, vale dizer que, a partir dessa abordagem, torna-se necessário localizar não somente os registros deixados pelo poder público. Algumas vertentes desses estudos historiográficos chamam a atenção para a necessidade de se localizar, fundamentalmente, as vozes que ecoaram fora dessa lógica (Paixão; Gomes, 2012). Vozes cujo estrondo desafiava um sistema de opressão e silenciamento e encontrava brechas para além do discurso oficial, branco e letrado.

A presença dessas vozes é um aspecto fundamental para a reflexão apresentada neste artigo. Afinal de contas, se a oralidade estava no centro da cultura de povos que foram escravizados no Brasil, negar a importância dessas vozes é o mesmo que perpetuar o apagamento promovido por uma visão eurocêntrica e colonialista, que há séculos despreza a riqueza de saberes ancestrais transmitidos pela voz. Nesse sentido, podemos considerar que as sementes plantadas na oralidade e semeadas na memória, para depois despontarem em relatos, depoimentos, transcrições e recriações, são elementos valiosos que fornecem possibilidades de Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023

aproximação da ótica de mulheres e homens negros em relação às suas próprias vidas durante a escravidão e após a abolição. Mais do que isso, os traços da oralidade, com as forças vitais materializadas na fala ou no canto, podem indicar o vigor da afirmação de identidade por parte dessas pessoas: “*como indivíduo, como membro da coletividade e como elo na corrente da tradição*” (Elisson *apud* Martins, 2021, p. 35).

## 2 As vozes de cantadores negros

Creio que seja em meio a essa imensa conjuntura que podemos situar e compreender a relevância da trajetória de cantadores negros que transitaram pela região hoje conhecida como Nordeste do Brasil. Diante das múltiplas formas de oralidade poética que circulavam ao redor do país, este artigo busca observar que houve, nessa região, o surgimento das chamadas cantorias: uma prática cultural cuja essência repousa na expressão oral e performática. Nas antigas cantorias, dois poetas deveriam se reunir na presença de um público, empunhando um instrumento musical, para se enfrentarem em ferozes desafios de improviso. Esses embates se constituíam por meio de jogos de linguagem, com a criação de versos improvisados, que eram estruturados por fórmulas e modalidades específicas. Cada cantador precisava conhecer e seguir os esquemas de métrica, rimas e uma série de regras e procedimentos ritualizados, que foram se consolidando com o passar do tempo. Assim, a poesia nascia a cada instante e se manifestava através da palavra cantada. Como sopro vital, ela emergia do corpo, do gesto e do encontro entre poetas e público. Essa é uma prática complexa de composição poética, difundida em muitas partes do mundo desde tempos remotos. Quando ela assume a forma de duelo ou desafio, podemos notar que estamos diante de uma “*disputa estilizada, em princípio improvisada, mas estreitamente regulada, destinando-se a valorizar a virtuosidade dos poetas*” (Zumthor, 2010, p. 109).

Vale ressaltar que essa rica expressão de poesia cantada e improvisada, atualmente conhecida como repente brasileiro, é marcada, desde o princípio, pela presença do povo negro – escravizado, liberto e/ou livre – em contato (conflituoso) com outras etnias. Embora ainda saibamos muito pouco sobre esses poetas, há estudos instigantes que abordam a questão da presença negra na cantoria. Como observou, recentemente, o historiador Paulo Iumatti, é notável o fato de que as primeiras gerações de cantadores, de que temos notícias, viveu justamente ao longo do século XIX, um período de grandes transformações e do declínio do regime escravista. Segundo Iumatti (2020, p. 55), tudo indica que esses combates poéticos “*podiam chegar a dramatizar as relações raciais potencialmente em xeque*” em um século de Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023

profundas transformações que não só afetaram as relações sociais, raciais, políticas e econômicas, mas também abalaram as dimensões simbólicas, gerando disputas acirradas.

Convém lembrar que um momento importante dentro dos desafios do repente era o insulto poético, um procedimento utilizado para atacar e rebaixar o oponente durante o embate. Dentro da sociedade escravista brasileira, não é de se admirar que pessoas negras se tornassem alvos de violentos ataques racistas nesses duelos. Em um estudo desenvolvido sobre o tema, Germana Gomes destaca que esse tipo de insulto colocava “*o repentista negro no âmbito da inferioridade e da marginalidade*” (Gomes, 2012, p. 15), além de reafirmar ideias depreciativas naturalizadas e associadas a essa população. Por essa razão, ao ingressar na cantoria, era preciso grande desempenho por parte de poetas negros, que deveriam estar prontos para rebater esses ataques e também construir uma identidade própria na poesia, por meio do autoelogio, um procedimento utilizado pelos cantadores para exaltar as próprias qualidades, o que poderia ser particularmente difícil para pessoas negras, posto que havia uma imagem social estabelecida que as menosprezava. É por essa razão que, certa vez, o escritor Orígenes Lessa se referiu a essas batalhas poéticas, dizendo: “*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). Como sugere Lessa, até mesmo a chamada branquitude, como estatuto social, poderia ser questionada durante esses conflitos, revelando aspectos da miscigenação racial no Brasil.

Um exemplo dessas batalhas, retirado de um desafio entre dois cantadores oitocentistas, Bentevi e Madapolão, em versos coletados pelo folclorista Rodrigues de Carvalho, pode ser visto no trecho a seguir. Bentevi era cearense e branco – ou mameluco, segundo Carvalho – enquanto Madapolão era um poeta negro alagoano. Na transcrição do debate, vemos Madapolão atacar seu adversário e ameaçar arrancar-lhe as penas, em referência ao seu apelido de pássaro. Já Bentevi responde ao insulto dizendo que Madapolão não seria um homem, mas um negro de pele escura e “*cor de carvão*” (Carvalho, 1967, p. 295-296):

**Madapolão**

Bentevi olhe para mim:  
Me chamam Madapolão,  
Arranco-te as penas tôdas  
Não te deixo um só canhão.

**Bentevi**

Prá isso não vejo *homem*,  
Meu velho Madapolão,  
Vejo aqui um *negro prêto*,

Mais prêto do que carvão.

**Madapolão**

No alicerce tem pedra,  
E na parede tijolo,  
Se mando a mão, vejo a queda,  
Se mando o pé, vejo o rolo.  
Na ponta da língua eu trago  
Noventa mil desaforos.

Esse pequeno trecho ilustra as enormes tensões raciais e sociais que poderiam surgir em meio a um duelo entre antigos repentistas. Por outro lado, os versos também contêm indícios da presença, performance e atuação de cantadores negros nesse período. Mesmo que os poetas, supostamente brancos, pudessem se julgar superiores na medida em que ocupavam outro estatuto na sociedade, o fato de eles enfrentarem poetas negros os colocava em posição de relativa igualdade, no sentido de que deveriam disputar suas forças poéticas. Para o cantador branco, esse tipo de embate revelava algum grau de reconhecimento da legitimidade e talento de seu adversário. Além disso, como já afirmei em meus estudos, “*se os ataques contra poetas negros/as poderiam ser cruéis, esses homens e mulheres também não hesitariam em atacar com a mesma força*” (Ananias, 2023, p. 23), tal como o cantador que avisa: “*Na ponta da língua eu trago/ Noventa mil desaforos*” (Carvalho, 1967, p. 296).

E foi com esse canto, desaforado e subversivo, que muitas pessoas negras ingressaram no repente. Cantadores como Inácio da Catingueira, Joaquim Francisco Santana, Preto Limão, Manoel Caetano, Madapolão, Fabião das Queimadas, entre outros poetas negros da oralidade, estabeleceram-se nesse meio e encontraram maneiras de erguerem suas vozes ativamente na sociedade que viveram. Alguns deles obtiveram fama, reconhecimento e conquistaram a liberdade através da poesia, com a compra de alforrias. Suas vozes ecoaram por diversas localidades, a notícia de seus desafios se espalhou, ampliando o domínio de seus territórios poéticos e o imaginário em torno de suas memórias. Durante anos, seus versos foram repetidos oralmente, recriados, transcritos, além de ganharem as páginas de folhetos de cordel e antologias folclóricas, que constituem fontes significativas a respeito de suas trajetórias.

Posto isso, creio que tenha sido possível apresentar uma síntese do contexto em que atuavam os repentistas negros. No entanto, até este ponto ainda não chegamos ao cerne da questão que orienta a reflexão proposta neste artigo: afinal, onde estavam as mulheres? Essa é uma pergunta que continua ecoando ao longo da história. Ora, se tudo isso foi dito em relação aos homens negros que ingressaram na cantoria, o que se poderia dizer, então, em relação às mulheres dentro desse universo poético, sobretudo as mulheres negras? Para elas, certamente, a situação era ainda mais desafiadora, uma vez que estavam em uma sociedade machista e

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023

patriarcal, cujas relações escravistas eram atravessadas por gênero e raça. Existiam muitos obstáculos e seria preciso um grande atrevimento para uma mulher se tornar repentista, integrar circuitos de cantoria e adentrar locais dominados por homens. Mesmo assim, é evidente que as mulheres também se lançaram nessa empreitada, embora muitas vezes tenham sido apagadas pela historiografia. Como concluiu Francisca P. dos Santos, ao analisar a atuação de mulheres na cantoria, está claro que “*elas existiram e que estiveram, assim como os homens, participando da construção desse universo, a despeito de não gozarem das mesmas condições sociais e políticas*” (Santos, 2009, p. 108). Em seu trabalho, a autora indica nomes de mulheres repentistas do século XIX de que temos notícia, tais como Rita Medeiros, Maria Tebana, Salvina e uma violeira que abriu espaços na cantoria chamada Chica Barrosa. Esta última, segundo a autora, foi “*talvez [...] uma das primeiras mulheres negras da história do Brasil a exaltar a cor negra através da poesia*” (Santos, 2009, p. 125).

Foi assim que essa antiga repentista, especialmente atrevida, trilhou os seus caminhos poéticos e semeou versos na memória das pessoas. Seu nome artístico era Chica Barrosa. Segundo Câmara Cascudo, essa violeira negra era “*gabada como a primeira lutadora do seu sexo que enfrentou os nomes mais ilustres da cantoria*” (Cascudo, 1984, p. 316). Apesar de ser mencionada em coletâneas folclóricas e citada em algumas pesquisas, Chica Barrosa só ganhou espaço exclusivo em um estudo acadêmico, inédito, a partir de 2022, com a conclusão de meu trabalho de mestrado, desenvolvido no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Nas próximas páginas, apresento algumas das reflexões que elaborei em busca dos traços da trajetória dessa autora negra do século XIX, possivelmente pioneira em vários aspectos, mas principalmente uma mulher que traçou um caminho notável na história da cantoria, como veremos a seguir.

### **3 A Negra Chica Barrosa**

O primeiro registro datado onde constam informações sobre Chica Barrosa está em um velho cancioneiro publicado em 1903. Essa obra, que ganhou duas edições posteriores, é resultado de um trabalho realizado no final do século XIX, que apresenta um conjunto de versos e notas biográficas sobre cantadores do período oitocentista, registrados pelo autor Rodrigues de Carvalho por meio da coleta de depoimentos orais. Em relação a Chica Barrosa, o autor afirma que, segundo os testemunhos reunidos por ele, essa violeira “*ficou imortalizada nos sertões da Paraíba*”. Embora não haja imagens no livro, o cancioneiro contém uma descrição significativa da aparência da cantadora. Nele, ela é retratada como uma mulher “*alta, robusta,*

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023



*mulata simpática, [que] bebia e jogava como qualquer boêmio*”. Uma de suas principais marcas era o modo como terminava as suas toadas, cantando o seguinte estribilho: “*A negra Chica Barrosa/ É faceira e é dengosa*” (Carvalho, 1903, p. 169).

E assim, com encanto e ousadia, Chica Barrosa foi entoando seus repentes. Esse primeiro fragmento datado e póstumo, apesar da concisão, revela a presença dessa autora negra do sertão oitocentista, que circulou por várias regiões com sua poesia cantada e improvisada ao som da viola. Além da atuação da repentista junto aos homens, um dos aspectos relevantes nesse fragmento é a indicação do modo como ela se apresentava. Na transcrição dos versos do seu estribilho, podemos notar que a sua voz assume o discurso direto. Dessa forma, o termo inicial, “A Negra”, grafado com letra maiúscula, parece indicar mais do que um simples atributo, mas algo integrado ao próprio nome da violeira. No trecho citado, ela se apresenta como a *Negra Chica Barrosa*. O estribilho, formado por dois versos de sete sílabas poéticas, também apresenta a repetição da vogal “a”, com a função de artigo definido e de desinência de gênero, o que enfatiza o sujeito feminino. Conseqüentemente, essa pequena partícula sonora ecoa nos adjetivos e no nome da repentista. Esse encadeamento de sons abertos não apenas confere assonância aos versos, mas também estrutura toda a rima: “*A Negra/ Chica /Barrosa /É Faceira/E é Dengosa*”. Com isso, alguns elementos se destacam e se movimentam, produzindo timbre vocálico, ritmo e vários efeitos de som e sentido.

Mas, afinal, quem era ela? Quais seriam os sentidos do seu estribilho ao final das toadas? A utilização do sufixo feminino em seu nome de repentista, que ela parece ressaltar, demonstra uma postura poética muito particular. Do mesmo modo, o uso do termo “negra” em sua poesia, como exaltação, também é um fator de grande relevância na época. Esse termo está associado a um campo semântico extenso e variado, mas foi historicamente associado à origem ou descendência africana de indivíduos desde a escravidão no Brasil. Por esse motivo, o termo é carregado de noções depreciativas de uma sociedade construída com base na dominação e na discriminação racial. Diante disso, para uma pessoa nascida no sertão paraibano no século XIX, que viveu em um período marcado por relações escravistas, afirmar-se como negra em voz alta, publicamente, não poderia ser algo casual, mas sim um gesto de grande significado histórico. Mais do que isso, ao terminar suas toadas com esse estribilho, Chica Barrosa parece ter constituído uma assinatura, a sua assinatura na cantoria. Por meio dela, a repentista se apresentava no exercício de sua arte – e se declarava como mulher e negra (Ananias, 2023).

Apesar da ausência de imagens, Chica Barrosa é retratada por meio de um testemunho, que confere a ela uma sucessão de atributos físicos (alta, robusta, mulata, voz regular), psicológicos (simpática) e comportamentais (bebia e jogava). A descrição fornecida é bastante

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023

concisa, como acontece em todo o livro. Os atributos mencionados dão dicas sobre sua aparência, mas parecem também ter sido atravessados pelo olhar do autor que os registrou. Nas páginas do cancioneiro, podemos notar a tentativa de Rodrigues de Carvalho em apresentar uma descrição genérica do perfil dos cantadores, que são retratados como violeiros, homens, errantes, boêmios, que perambulavam pelos povoados. É a imagem do cantador que supostamente andava “*quase sempre desocupado, sem profissão classificada entre as classes laboriosas, boêmio por índole, valentão e desordeiro*” (Carvalho, 1903, p.165).

Sendo assim, podemos observar que a caracterização de Chica Barrosa também está associada a esse perfil, já que ela cantava, “*bebia e jogava como qualquer boêmio*”. A sua produção poética acontecia, portanto, em exposição pública, nos espaços de interação social, onde poderia haver também bebidas e jogos. Eis o ambiente dos “sambas” ou “funções”, palavras utilizadas para se referir a encontros e festas. Desse modo, Chica Barrosa aparece descrita pela sua atuação e pela sua presença nas cantorias, onde agia “*como qualquer boêmio*”, observação que destaca que haveria algo de inusitado na presença dessa mulher em meio aos homens repentistas. Além da publicação do cancioneiro, que ganhou edições revistas e ampliadas, outras obras se seguiram, de diversos autores, nas quais se encontram fragmentos de desafios entre vários cantadores, inclusive desafios travados contra Barrosa, às vezes com breves alusões a dados biográficos e às circunstâncias dos embates.

Diante desse cenário, o estudo da trajetória poética dessa autora exigiu a realização de um grande levantamento bibliográfico, com pesquisas documentais e extensos trabalhos de campo, na tentativa de percorrer caminhos desenhados por ela e entrevistar descendentes de poetas e pessoas ligadas a essa tradição. Ao longo desse percurso, também foi possível analisar elementos da vida da autora. Assim, no tópico a seguir, apresento algumas trilhas percorridas a fim de obter algumas informações sobre a sua biografia.

#### **4 Em busca de dados biográficos**

Nascida na segunda metade do século XIX, a repentista Chica Barrosa viveu em um século de profundas transformações históricas, no período de transição do regime escravista para a abolição. Seu nome era Francisca Maria da Conceição, conforme consta na bibliografia sobre o tema, onde ela também é apontada como natural da província da Paraíba. Ao analisar as fontes disponíveis, foi possível constatar que não existem divergências quanto ao seu nascimento no sertão paraibano. Porém, há obras que indicam que a repentista era natural da Vila de Pombal; em outras, ela aparece como originária de Patos. De fato, as duas localidades

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023

são muito próximas e é provável que ambas as informações estejam corretas, se levarmos em conta que as fronteiras entre esses dois territórios eram distintas no passado. Como aponta Wilson Seixas, que estudou a história dessa região: “*Nesse tempo, [a atual cidade de Patos] ainda era sítio e termo da Vila de Pombal [...] Foi Patos elevada a Vila, em 1883*” (Seixas, 2004, p. 80). Ou seja, considerando os indícios históricos, bem como o período de sua atuação, podemos presumir que a repentista nasceu quando todo esse território ainda era chamado de Pombal.

Com o intuito de recuperar informações sobre o nascimento e óbito da cantadora, realizei uma viagem ao sertão da Paraíba em 2019 à procura de documentos sobre sua identidade. Essa busca se concentrou em cartórios e, principalmente, nas igrejas da região por seu significado histórico para a população negra de Pombal, bem como pelos antigos arquivos, que poderiam fornecer maiores informações sobre a violeira Chica Barrosa, ou melhor dizendo, neste caso, sobre Francisca Maria da Conceição, o nome que eu procurava. A consulta a fontes eclesiásticas se mostrou fundamental para a pesquisa realizada, tendo em vista que esse elemento aparece em um dos versos da repentista. Ao responder insultos raciais durante um desafio, Barrosa parece ter levantado a questão de seu batismo, ao dizer ao seu oponente: “*Eu, também, fui batizada/Sô cristão como o senhô!*”, conforme foi coligido pelos autores Batista e Linhares (1982). Esse é um indício importante, segundo o conceito de Carlo Ginzburg (2006), pois indica que, mesmo que os autores em questão não tivessem conhecimento (ou não tivessem interesse) em fornecer informações biográficas sobre Chica Barrosa, é preciso levar em conta a possibilidade da voz da repentista emergir dos fragmentos poéticos, em primeira pessoa, dando pistas sobre sua própria vida quando afirma: “*fui batizada*”.

As igrejas de Pombal, no sertão paraibano, são um verdadeiro patrimônio para a população local e estão ligadas ao desenvolvimento da região. Na Igreja Matriz de Pombal, existe um acervo com antigos livros de batismo e matrimônio. Grande parte desses documentos, porém, foram perdidos por problemas de conservação e pela ação do tempo, justamente nas décadas após 1850. No entanto, considerando o fato de que o batismo poderia ocorrer na idade adulta, busquei livros de outros períodos, sem obter sucesso. Havia dificuldades para localização exata do documento devido à datação imprecisa de seu nascimento e à falta de dados de filiação, que não permitia assegurar a identidade das certidões encontradas. Ainda assim, a pesquisa bibliográfica e documental sobre os dados biográficos permite presumir que Francisca Maria da Conceição nasceu na segunda metade do século XIX, era cristã e chegou a ser batizada, sendo que o seu documento de batismo deve ter se perdido junto a tantos outros registros, pelas razões acima apresentadas. Se considerarmos a rede de relações em que ela

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023

estava inserida e o período de sua atuação, até o fim daquele século, podemos deduzir que sua faixa etária deveria ser próxima a de seus adversários, como o poeta Neco Martins, que nasceu em 1865 (Martins, 2010).

Apesar de tantas lacunas, a indicação do local de seu nascimento é muito significativa. Na época, Pombal já era um território de grande riqueza cultural, repleta de tradições orais e escritas, por onde transitavam renomados poetas. É provável que Chica Barrosa tenha nascido e se formado como repentista nessa região, onde havia grande efervescência poética e também onde existe, até os dias de hoje, a presença de um povo negro muito atuante em vários âmbitos. Esse povo se organizou em torno da cultura e de uma religiosidade negra, que aponta para uma vivência do sagrado por meio de um afrocristianismo. Isso se verifica na existência da Irmandade do Rosário e na Festa dos Negros do Rosário, que ainda acontecem anualmente na cidade. Também há na cidade os chamados brinquedos, que são os Pontões, o Congo e os Reisados, com suas reminiscências de antigas tradições africanas. É possível que esses elementos tenham influência na biografia e na trajetória poética da repentista, uma vez que a afirmação de sua religiosidade aparece em vários versos de desafios (Ananias, 2023).

O conhecimento de sua data de nascimento seria um dado importante para analisar seu estatuto social, tendo em vista que ela nasceu em um século de grandes mudanças. No material reunido ao longo da pesquisa, há um pequeno registro do encontro de Chica Barrosa com um cantador chamado Preto Limão, que era escravizado. Por outro lado, a cantadeira também enfrentou adversários brancos no pós-abolição. Dessa forma, tudo leva a crer que Barrosa viveu nas décadas dessa transição e, provavelmente, era uma mulher negra livre. A afirmação de sua liberdade aparece de maneira recorrente nos fragmentos, inclusive em versos que fazem alusão à sua infância, como neste exemplo (Mota, 1921, p. 83):

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

Os versos “*Faço tudo quanto quero/ Isso desde pequenina*” e “*Eu nas minhas brincadeira/ Sempre fui negra traquina*” configuram uma exaltação de sua autonomia desde os tempos de menina, o que é particularmente relevante para uma pessoa negra. É uma forte indicação de que ela não cresceu em cativo. É claro que essa afirmação poderia ser somente um recurso utilizado durante sua performance e criação poética. Contudo, há outros indícios

que sugerem essa liberdade. O primeiro deles é que não há, em nenhum fragmento relativo a Chica Barrosa, a afirmação de que ela fosse escrava. Esse é um aspecto considerável, uma vez que ela poderia ser alvo de insultos por sua condição de escravizada, se fosse o caso. No famoso desafio entre Inácio e Romano, por exemplo, em que havia uma diferença racial em jogo, esse tipo de insulto aparece de maneira evidente (Nunes, 1974, p. 42):

**Romano**

Estou ouvindo as tuas lóas,  
 Não te posso acreditar.  
 Que eu também tenho escravo  
 Mas não mando vadiar,  
 Que eu saio pra divertir  
 Os negros vão trabalhar.

**Inácio**

Seu Romano, sou cativo,  
 Mas trabalho no comum.  
 Dar descanso aos seus escravos  
 É gosto de cada um  
 Meu sinhô tem muito negro,  
 Seu Romano só tem um.

Nas diferentes versões desse famoso desafio, Inácio rebate ataques raciais que se concentram em sua condição de escravizado. Em antigos registros de cantoria podemos encontrar outros exemplos nos quais o deslocamento e a permissão de pessoas negras para cantar são questionados pelos adversários durante os duelos, sob a acusação de escravidão e interdição. Esse uso não aparece nos versos de Chica Barrosa que chegam até nós. Pelo contrário, o material demonstra que a violeira, ao receber ameaças simbólicas de ataques físicos, procedimento comum na cantoria, rebate afirmando: “*eu não sou sua cativa/nem também sua criada*” (Mota, 1921, p. 82); versos que indicam que ela não estaria sob o poder senhorial dos brancos. Outro indício de sua liberdade é o seu deslocamento geográfico.

Essa possibilidade de ir e vir, da qual usufruiu, também demonstra autonomia e a construção de seu mapa feminino, ao viajar por vários locais e integrar os circuitos de cantoria da época. Na bibliografia, há indicações de que em Pombal a cantadora enfrentou Manoel Francisco, seu conterrâneo, durante um caloroso desafio. Parece que a repentista transitou por regiões paraibanas e espalhou sua fama pelos territórios. Segundo Carvalho (1903, p.169), ela “*ficou imortalizada nos sertões da Paraíba*”. No agreste, há notícias de seu encontro com Manoel Preto Limão, famoso cantador negro. Ao todo, foi possível identificar cinco adversários da violeira, que foi muito além das fronteiras de sua terra natal, chegando a enfrentar cantadores no Ceará, onde fincou o seu mapa e cantou com o poeta Neco Martins.

## 5 O atrevimento

A Barrosa quando canta  
Faz a terra estremecer  
**Chica Barrosa**

Há algumas palavras recorrentes em relação à Chica Barrosa, em registros orais e escritos, que chamam a atenção para uma postura poética que parece ter sido assumida abertamente por ela: o seu atrevimento. Atualmente, esse pode ser um termo comum ou banal, no entanto, se situarmos o seu uso no contexto em que ela viveu, podemos avançar na interpretação dos possíveis significados de seus repentes e de sua trajetória, que envolvia muitos riscos. No material disponível sobre a violeira, esses aspectos são percebidos de forma mais intensa no desafio com Neco Martins, que foi o seu mais famoso embate na cantoria, um encontro que marcou a trajetória de ambos.

*Era Manoel Martins de Oliveira (Neco Martins) rico fazendeiro, político e cantador, residente em São Gonçalo do Amarante [...] foi o genial repentista desafiado pela famosa negra cantadeira paraibana Francisca Maria da Conceição, conhecida por 'Chica Barrosa' (Batista; Linhares, 1978, p. 84).*

Segundo os relatos, ao ser desafiado, Neco Martins foi ao encontro da repentista que chegou em suas terras. O local escolhido para o desafio foi uma fazenda no Siupé, pequeno distrito de São Gonçalo do Amarante, no Ceará.

As transcrições desse desafio apresentam uma grande disputa racial, por meio de confrontos que remetem às relações entre mulheres negras e homens brancos. Nos versos a seguir, podemos observar o uso do termo “negra atrevida” e o autoelogio de Chica Barrosa, que aparece em primeira pessoa (Mota, 1921, p. 81):

– 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 estóvo,  
Só canto é à toda brida...  
Meus olhos se acacuruntam,  
Fica a venta retorcida;  
Cantadô macho é bobage,  
Não pode com a minha vida!

A relação entre mulheres negras e pessoas brancas é um tema que aparece de forma explícita nos versos. Grande parte da troca de insultos poéticos faz referência a elementos que são próprios das interações entre indivíduos escravizados e os poderes senhoriais, travadas durante séculos no país. Para compreender mais sobre essa relação conflituosa no Brasil escravista, podemos tomar como apoio os estudos de Maria Odila Dias sobre mulheres negras na escravidão. Segundo a autora, em muitos casos, a palavra oral foi um recurso utilizado como gesto de insubmissão e revolta. Existe um grande número de processos por injúria levantados contra mulheres negras nesse período. A historiadora afirma que algumas delas “*provocavam a ira dos senhores a ponto de ocasionar tumultos que ficaram documentados nos ofícios da polícia*” (Dias, 2012, p. 372). No que se refere à rebeldia e ao temperamento de mulheres negras, segundo a visão dos senhores, Dias destaca este caso:

Os proprietários reclamavam frequentemente da rebeldia das escravas e de seu temperamento indomável. O administrador de uma negra livre chamada Maria desabafava num ofício a seu superior: ‘Maria estava quase a maior parte do tempo fugida, é **má negra na extensão da palavra, atrevida, de má língua, possuída de liberdade, um precipício, não tem por onde se lhe pegue**’. Os gestos arrogantes e as **palavras desbocadas ou desaforadas** das escravas eram motivos de frequentes **castigos** de chicote a fim de dobrar-lhes a têmpera forte (Dias, 2012, p. 372, grifo nosso).

Nesse ofício, coletado por Dias, vemos queixa do administrador de Maria, uma mulher negra livre. No texto, o homem relata um suposto comportamento inadequado por parte de Maria. As palavras do ofício trazem sérias acusações. O homem cita atributos que poderiam provocar punições severas à Maria, ainda que ela fosse livre. Vale salientar que essa mesma sequência de características se aproxima de alguns elementos que aparecem em versos relativos

à Chica Barrosa. O atrevimento, a liberdade e a má língua são as bases das acusações proferidas contra essa mulher, cuja existência foi registrada em documentos jurídicos, sendo atravessadas pelo olhar dos “senhores” e pelas vozes da opressão. Esses mesmos atributos estão na base da postura poética de Chica Barrosa, considerando o modo como ela se apresenta nos fragmentos. Isso pode indicar dimensões mais profundas por trás das palavras que aparecem em seus desafios. No fragmento do duelo com Neco Martins, citado anteriormente, Chica Barrosa rebate as ameaças simbólicas de castigo lançadas pelo poeta, ressaltando a sua própria liberdade e afirmando-se como “nega”, atrevida, traquina, danada e desaforada. Essas características deixam de ser depreciativas e, na voz dela, são cantadas como exaltação, para enfatizar sua força, coragem e desempenho no improviso poético.

Creio que os estudos da historiadora Maria Odila Dias ainda apresentam outros elementos importantes que podem elucidar essa postura poética. A autora destaca mais um caso de insubmissão através da palavra oral. Desta vez, ela transcreve um prontuário de domésticas sob administração da polícia, no qual uma senhora branca afirma:

Declaro que **a negra é a não poder ser mais atrevida**... no dia 9 foi me preciso sahir e esta me dice ‘eu não tomo conta de sua casa porque **não sou sua escrava**’, desta maneira não a quero nem de graça em rasão de sua velhice e ser **muito atrevida** (Dias, 2012, p. 376, grifo nosso).

No registro policial, a afirmação “não sou sua escrava” foi motivo de denúncia. Como podemos observar uma ação considerada como atrevimento cometido por uma pessoa negra era passível de graves punições no Brasil escravista, através de violentos castigos que poderiam levar à morte. Dias também destaca outro caso registrado pela polícia. Trata-se de um evento ocorrido em Pernambuco, onde uma mulher negra foi denunciada e depois severamente punida, sob a acusação de “*descompor uma mulher branca*” e um poderoso general branco, como consta no fragmento a seguir:

Maria da Conceição, preta forra, moradora no beco do Marisco, remetida pelo Merme (...), pela culpa de descompor uma mulher branca, e **dizer em altas vozes** que não fazia caso do Sr. General e nem dos brancos. No dia 1º de setembro **sofreu o castigo** de setenta e duas palmatoadas. Em 2 [de setembro], duas dúzias, e ficou suspensa da ordem de ir continuando o castigo pelo deplorável estado em que se achava (Dias, 2012, p. 372-373, grifo nosso).

Esse relato policial demonstra que, mesmo sendo “preta forra”, liberta, Maria precisava ter muito cuidado com aquilo que dizia em alta voz. Essa mulher, que por coincidência também se chamava Maria da Conceição, tão semelhante ao nome de batismo de Chica Barrosa, foi



torturada de maneira brutal por dizer “em altas vozes” aquilo que pensava e por ter se rebelado contra a opressão constante do povo branco. Segundo o relato, Maria recebeu um castigo aplicado com rigor e crueldade, dia após dia, motivado apenas pelas palavras que proferiu ao dizer que “*não fazia caso dos brancos*”. No fragmento, ainda há a informação de que a punição foi suspensa apenas no momento em que ela já estava prestes a morrer, diante do “*deplorável estado em que se achava*”. Perante o que foi exposto, podemos concluir que Chica Barrosa, com certeza, foi uma das mulheres negras atrevidas que ergueu sua voz no Brasil. No entanto, lamentavelmente, assim como aconteceu com Maria da Conceição, citada acima, os relatos sobre Chica Barrosa indicam que a repentista também teve uma morte brutal, assassinada após ser alvo de um ataque durante uma cantoria, onde ela teria dito “*rebarbativas inconveniências*”, como aponta Leonardo Mota em seu irônico *Sertão Alegre* (1928) que poderia não ser-tão-alegre assim para mulheres negras insubmissas.

## 6 Considerações finais

Este breve panorama permite considerar que a atuação de Chica Barrosa no espaço da cantoria demonstra não somente a sua desenvoltura como cantadora, mas também revela sua agência em meio a dinâmicas sociais complexas e em contextos desfavoráveis. Tudo indica que a sua trajetória levou à construção de seu próprio mapa feminino, com a conquista de territórios, fama, respeito e reconhecimento dentro dessa tradição. Contudo, o seu atrevimento dentro desses circuitos poéticos pode ter abalado muitas pessoas de sua época, para quem poderia ser inaceitável a presença e a voz de uma mulher negra circulando por vários espaços, disputando forças poéticas em combates de improviso e, quem sabe, podendo mostrar-se melhor e mais forte do que outros cantadores a cada disputa. Provavelmente, foi em decorrência de todo esse contexto arriscado que a repentista teve a sua vida interrompida de forma prematura. Como vimos, o desfecho da biografia de Chica Barrosa é marcado por uma morte por crime de assassinato (Carvalho, 1903; Mota, 1928; Ananias, 2023).

Posto isso, podemos concluir que o fato de Barrosa ter se inserido nesse meio artístico, reivindicando o seu lugar de fala, também significou, em alguma medida, enfrentar uma estrutura de opressão e silenciamento histórico das vozes de mulheres negras. Sobre o conceito de lugar de fala, a filósofa Djamila Ribeiro (2019, p. 64) esclarece que “*o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir*”. Nesse sentido, o canto e a própria existência de Chica Barrosa, com todos os silenciamentos que a atravessaram, têm muito a nos dizer sobre a cultura e sociedade brasileira, um país onde as mulheres negras continuam sendo as principais

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023

vítimas de feminicídio e ocupam os lugares de maior vulnerabilidade social. Ao mesmo tempo, creio que o estudo sobre essa artista da oralidade, uma grande mestra do improviso, pode nos convidar a pensar que, diante de tantos horrores que marcam a história do Brasil e do mundo, talvez o caminho seja mesmo insistir em romper silêncios, reinventar rotas, desafiar fronteiras e propagar a própria voz, fazendo ecoar o sopro da vida, como aquela antiga violeira negra que, quando cantava, fazia a Terra inteira estremecer.

### Referências

ALMEIDA, A.; SOBRINHO, J. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: UFPB, 1978. t. 1-2.

ANANIAS, M. N. *Os desafios de Chica Barrosa: estudo dos fragmentos poéticos e biográficos de uma repentista negra da Paraíba Oitocentista*. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Universidade de São Paulo, 2023.

BÂ, Amadou Hampâté *et al.* A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. *História geral da África: metodologia e pré-história da África*. Brasília: Unesco, 2010. v. 1. p. 167-212.

CASCUDO, L. C. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1984.

CARVALHO, José de Rodrigues. *Cancioneiro do Norte*. Fortaleza: M. Bivar, 1903.

CARVALHO, José de Rodrigues. *Aspectos da influência africana na formação social do Brasil*. [s. l.]: Imprensa Universitária, 1967.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Flávio; XAVIER, Giovana; BARRETO, Juliana (org.). *Mulheres negras no Brasil escravista e pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2012.

GOMES, G. *'Insultos', 'elogios' e 'resistências': participação de repentistas negros (1870-1930)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, 2012.

IUMATTI, P. T. *Cantos de guerra: cantadores negros e as disputas em torno do gênero do Marco (1870-1930)*. São Paulo: Alameda, 2020.

LESSA, O. *Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

MACHADO, M. H. *Crime e escravidão: trabalho, luta e resistência (1830-1888)*. [s. l.]: Edusp, 2022.

MARTINS, L. M. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 135-153, jul./dez., 2023

- MEDEIROS, Irani. *Chica Barrosa: a rainha negra do repente*. João Pessoa: Ideia, 2009.
- MOTA, L. *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. Rio de Janeiro: Castilho, 1921.
- MOTA, L. *Sertão alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas, 1928; Livraria Editora Cátedra, 1976.
- NUNES, Luiz. *Inácio da Catingueira: o gênio escravo*. João Pessoa: Secretaria de Cultura, 1979.
- ODILA, M. L. “Resistir e sobreviver”. In: PINSKY, C. B. *Nova história das mulheres no Brasil*. [s. l.]: Contexto, 2015.
- REIS, J.; SILVA, E. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.
- ROCHA, Solange Pereira. *Gente negra na Paraíba oitocentista: população, família e parentesco espiritual*. São Paulo: UNESP, 2009.
- SANTOS, F. P. dos. *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes*. 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba.
- SEIXAS, Wilson N. *O velho Arraial de Piranhas (Pombal)*. João Pessoa: Grafset, 2004.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.