

Cátia de França: vinte palavras de valentia ao redor do sol

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: MÚSICA POPULAR E INTERDISCIPLINARIDADE

Luana Ferreira de Sousa Bernardo

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP)

aluabernardo@gmail.com

Resumo. Este artigo aborda o entrelaçamento entre a literatura brasileira modernista e o álbum *Vinte Palavras ao Redor do Sol* de 1979, da cantora, compositora e multi-instrumentista paraibana, Cátia de França. Primeiro será apresentado um breve panorama biográfico da artista, fundamental para o entendimento de sua obra. Em seguida, a trajetória artística de Cátia e a gravação do álbum. Por fim, será apresentada a análise da canção “Quem vai, quem vem”, inspirada no poema “Alto do Trapuá” do poeta pernambucano, João Cabral de Melo Neto, para apontar como Cátia mobiliza seus conhecimentos musicais, literários, históricos e toda a instrução política que recebeu de sua mãe, Adélia de França, para produzir uma obra que transborda valentia e está comprometida em desfazer os estereótipos que foram construídos, ao longo do tempo, a respeito do povo nordestino.

Palavras-chave. Cátia de França, Música, Literatura, João Cabral de Melo Neto, Nordeste brasileiro.

Cátia de França: Twenty Words of Courage Around the Sun

Abstract. This article addresses the interweaving between modernist Brazilian literature and the 1979 album *Vinte Palavras ao Redor do Sol*, by the singer, songwriter and multi-instrumentalist from Paraíba, Cátia de França. First, a brief biographical overview of the artist will be presented, fundamental for the understanding of her work. Then, Cátia’s artistic trajectory and the recording of the album. Finally, an analysis of the song “Quem vai, quem vem” will be presented, inspired by the poem “Alto do Trapuá” by the poet from Pernambuco, João Cabral de Melo Neto, to point out how Cátia mobilizes her musical, literary, historical knowledge and all her political education he received from his mother, Adélia de França, to produce a work that overflows with courage and is committed to undoing the stereotypes that have been constructed, over time, about the northeastern people.

Keywords. Cátia de França, Music, Literature, João Cabral de Melo Neto, Brazilian Northeast.

Cátia de França: chuva feminina no sertão

Em seu estudo analítico do poema¹, Antonio Candido afirmou que "Todo poema é uma estrutura sonora" (CANDIDO, 2006, p.37) e que "antes de qualquer aspecto significativo mais profundo, tem esta realidade liminar, que é um dos níveis ou camadas da sua realidade total" (IDEM). A cantora, compositora e multi-instrumentista paraibana, Cátia de França, possivelmente se atentou a esse fato ao escolher como uma das maiores inspirações para a composição de sua obra, *Vinte Palavras ao Redor do Sol*, a poesia do poeta pernambucano, João Cabral de Melo Neto.

Catarina Maria de França Carneiro, nascida em 13 de fevereiro de 1947 na cidade de João Pessoa, Paraíba, filha de Adélia de França, a primeira professora negra do estado da Paraíba e de Sebastião Higino Carneiro, guarda de trânsito, adota como nome artístico, Cátia de França por sugestão de sua mãe. Adélia se encarregou de alfabetizar a filha, mas não por meios convencionais: ensinou as palavras para a menina através da música. Cátia aprendeu e apreendeu as sílabas através de melodias. Além disso, a mãe cultivou nela o hábito da leitura. Cátia, que era filha única, cresceu em um ambiente humilde, porém repleto de livros. Em mais de uma entrevista ela afirma que em sua casa "podia faltar manteiga, mas não faltava livros"². Adélia, era detentora de uma vasta biblioteca, inicialmente pessoal e posteriormente comunitária.

Além da literatura, a relação de Cátia com instrumentos musicais começou cedo. Aos quatro anos de idade ganhou um piano de brinquedo da mãe e aos 12 foi presenteada com um piano alemão *Fritz Dobbert*, que ela diz não saber como foi possível com o salário de professora que a mãe recebia. Cátia nunca se desfez do piano, entretanto, aos 15 anos foi estudar em um colégio interno, adventista, no interior de Pernambuco e, na impossibilidade de levá-lo com ela, a menina viaja com um violão. Cátia firma uma parceria com o violão, desenvolvendo um jeito muito singular de tocar. Se transforma em um "Centauro musical: metade mulher, metade

¹ *O estudo analítico do poema* do professor e crítico literário, Antonio Candido foi publicado, pela primeira vez, em 1987. Trata-se de um compilado teórico de aulas ministradas entre 1963 e 1964 para o 4º ano de Teoria Literária do curso de Letras da Universidade de São Paulo, publicado em livro pela Associação Editorial Humanitas.

² Cito aqui três fontes:

1. <https://www.brasildefato.com.br/2018/12/08/a-forca-negra-da-compositora-paraibana-catia-de-franca>
2. <https://esquinamusical.com.br/entrevista-catia-de-franca-apresenta-seu-caleidoscopio-multicolorido/>
3. <https://farofafa.com.br/2017/04/07/o-jogo-da-asa-da-bruxa-catia-de-franca/>

violão", como ela mesma se autodeclara. Foi nessa época que Cátia começou a escrever suas primeiras canções.

Música, literatura e política, influências provocadas por Adélia, foram os pilares fundamentais para a edificação da obra musical de Cátia. Segundo ela, Adélia era uma mulher movida a “tendências de esquerda”, sempre envolvida em causas sociais. A professora participou ativamente da história da educação da Paraíba, como observou a pesquisadora da Federal da Paraíba, Simone Joaquim Cavalcante, exercendo sua prática docente por cinquenta anos ininterruptos, desde a segunda década do século 20 até seu falecimento, aos 77 anos, em 1981. Aposentou-se do magistério público e fundou, em sua própria casa, a escola privada Moura e Silva que preparava os filhos de fazendeiros para os concursos mais disputados da época, mas também acolhia as pessoas que não podiam pagar por tal ensino e em troca recebia ajuda das mesmas na manutenção do espaço escolar. Outra recordação sempre lembrada por Cátia é o livro que sua mãe conservava em sua cabeceira: *Geografia da Fome - O dilema brasileiro: pão ou aço*, do geógrafo recifense e ativista do combate à fome, Josué de Castro que expôs a ideia de que a seca é uma “fatalidade climática” (CASTRO, 1984), mas permitir que ela mate de fome um terço do nordeste brasileiro não é. A fome é um “flagelo fabricado pelos homens, contra outros homens.” (IDEM). Adélia exerceu, e até hoje exerce, forte influência na criação artística de Cátia, pois “é na mãe que tudo começa” como ela diz, além de dizer também que:

Eu sou altamente politizada. Minha mãe tinha em casa Dom Hélder e o pôster de Che Guevara. E o livro de cabeceira de mamãe era Josué de Castro, *Geografia da Fome*. Eu não posso negar isso senão eu levo uma carreira do cão do pessoal, entendeu?” (FRANÇA, 2017)³

Formada no magistério pelo colégio adventista em Pernambuco, Cátia estava apta a se tornar professora como sua mãe. Porém, a jovem que cantava, tocava piano e violão, desenvolveu outras habilidades musicais: tocava também sanfona, percussão e flauta. Como multi-instrumentista, excursiona brevemente pela Europa com uma companhia teatral na década de 60. Ao voltar para o Brasil, em Recife, Cátia se aproxima das artes cênicas e atua como diretora musical, compondo trilhas e conduzindo a sonoplastia de vários espetáculos, no teatro

³ Entrevista para o programa “Papo Cabeça” da TV Fórum. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7kVT>.

e no cinema. Conhece a cineasta Inez Cabral, filha do poeta João Cabral de Melo Neto, de quem se torna amiga e é por intermédio de Inez que Cátia o conhece pessoalmente. Em 1966 ganha o Festival Expedito Gomes da Paraíba com a canção "Mariana", composta em parceria com o jornalista Diógenes Brayner, amigo de sua mãe. Trabalha com o dramaturgo, Luiz Mendonça que, na década de 70, junto com outros artistas da época, como Augusto Boal e Paulo Pontes, advogou por um teatro que debatesse a realidade do povo brasileiro. Em 1976, assinou a composição da trilha sonora da peça *Feira Livre*⁴, baseada em poemas do escritor e jornalista, Plínio Marcos. Em 1977 participa de *Zé Ramalho*, disco de estreia do seu conterrâneo, Zé Ramalho, lançado em 1978, gravando triângulo na faixa "Noite Preta" e sanfona na faixa "Voa Voa". Também em 1978 sua composição "Coito das araras" é gravada por Amelinha e lançada no ano seguinte no álbum *Frevo Mulher*.

"Na insistência de quem sabe o que quer"⁵

O cenário musical da década de 70 no Brasil contou com a migração de muitos artistas nordestinos para o sudeste. Fagner, Alceu Valença, Belchior, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Amelinha, Elba Ramalho e Ednardo são apenas alguns dos artistas que viram no sudeste, Rio de Janeiro e em São Paulo, a possibilidade de expansão e consolidação de suas carreiras artísticas, uma vez que no eixo Rio - São Paulo é que estavam não só as grandes gravadoras, mas também o olhar da mídia. Nesse processo migratório chega ao Rio de Janeiro, aos 25 anos de idade, Cátia de França e é com toda a bagagem artística citada anteriormente que Cátia grava, em maio de 1979, o seu primeiro disco, *Vinte Palavras ao Redor do Sol*.⁶

O álbum foi gravado nos estúdios CBS (*Columbia Broadcasting System*)⁷ com produção de Zé Ramalho que assina ao lado dela e de Carlos Alberto Sion a direção musical e, junto com Cátia, os arranjos de base. As doze faixas do disco contam com Cátia no violão e voz, Sivuca

⁴ Peça que, segundo o autor, "retrata uma situação limite da sociedade de consumo". A peça foi escrita em 1976 e teve uma única montagem no Rio de Janeiro no ano de 1979.

⁵ Verso da canção "Vinte palavras girando ao redor do sol" de Cátia de França.

⁶ Em 2019, em comemoração aos seus 40 anos de lançamento, o álbum foi relançado em vinil pela editora Três Selos.

⁷ Sigla que, na época, foi traduzida popularmente como Cearenses Bem-Sucedidos. Em sua tese de mestrado em História e Culturas pelo Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, "É a alma dos nossos negócios: indústria fonográfica, mercado e memória sob a perspectiva profissional de Raimundo Fagner na gravadora CBS (1976-1981)" de 2017, o pesquisador Stênio Ronald Mattos Rodrigues discorre brevemente sobre a expressão.

no piano elétrico e sanfona, Dominginhos na sanfona, Bezerra da Silva no berimbau, Lulu dos Santos na guitarra, Zé Ramalho na viola de doze, surdo, ganzá e baixo elétrico, Chico batera nas congas, pandeiro, tímpano e surdo, Paulo Machado no órgão, piano elétrico e assinando os arranjos de cordas, sopros e coro, Iberê Gomes no *cello*, Chico Julien no baixo elétrico, Amelinha, Elba Ramalho, Lucinha Turnbull, Lizzie Bravo, Monica Schmidt e Guadalupe no coro, entre outros artistas.

Cátia é autora de todas as composições, dividindo algumas com outros compositores. As faixas “Vinte Palavras girando ao redor do Sol” e “Quem vai quem vem” são de autoria compartilhada entre Cátia e o poeta recifense, João Cabral de Melo Neto, pois, com autorização dele, ela fez transcrições literais de seus versos. O poeta também aparece como inspiração na canção “Os Galos”, que referencia o poema “Tecendo a manhã”, do livro *A educação pela pedra* (1966). Além disso, na faixa “Djaniras”, parceria com Israel Semente e Xangai, Cátia fez adaptações de trechos do livro *Grande Sertão: Veredas* (1956) do escritor mineiro, João Guimarães Rosa. A canção que fecha o disco, “Eu vou pegar o metrô”, é uma parceria entre Cátia e Lourival Lemes. Já a canção “Ensacado” é um poema do poeta e compositor carioca, Sérgio Natureza (1947) que Cátia musicou. Outro autor que aparece como força inspiradora nas canções “O Bonde”, que abre o disco, e “Itabaiana” é o escritor paraibano, José Lins do Rego. Graciliano Ramos também aparece, indiretamente e ao mesmo tempo diretamente, como uma referência, pois a música “Vinte palavras girando ao redor do Sol” pinçou versos literais do poema chamado “Graciliano Ramos”, do livro *Serial* (1959 - 1961)⁸ de João Cabral de Melo Neto em homenagem ao escritor alagoano. Outras referências que aparecem na canção “Sustenta a pisada”, composta por Cátia, é o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* do cineasta baiano, Glauber Rocha e a canção “Fica mal com Deus” de Geraldo Vandré, conterrâneo da artista.

Os escritores brasileiros que inspiraram a composição do álbum, com exceção do poeta Sérgio Natureza, pertencem ao Modernismo, movimento literário que tem como figura central o escritor, músico e musicólogo, Mário de Andrade (1893 - 1945). Graciliano Ramos (1892 - 1953) e José Lins do Rego (1901 - 1957) fazem parte da segunda fase, a “Geração de 30”, período que Antonio Candido chamou de “fase de pré-consciência do subdesenvolvimento” na qual “tivemos o regionalismo problemático” (CANDIDO, 2011, p.193). A produção literária

⁸ João Cabral dedica o livro a José Lins do Rego, e o poema que abre o livro chama-se “A cana dos outros”.

desse período foi chamada de “romance social”, “romance do Nordeste” e “romance de denúncia”, pois os escritores estavam comprometidos com o engajamento político, apontando para questões sociais a fim de denunciar as injustiças e desigualdades. João Guimarães Rosa (1908 - 1967) e João Cabral de Melo Neto (1920 - 1999) pertencem à terceira fase do Modernismo, a chamada “Geração de 45”, inaugurada no ano de 1945. Para Candido, essa fase “corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo” (CANDIDO, 2011, p. 195). Os escritores desse período se voltam para a estética do texto, para a palavra e a forma, dando continuidade ao que a crítica chamou de "regionalismo" ou “super-regionalismo” (termo proposto por Candido). No entanto, estão mais interessados no comportamento humano, sondando o interior das personagens. É importante chamar atenção para o termo "regionalismo" usado para denominar as literaturas produzidas fora do Rio de Janeiro:

É preciso observar que a etiqueta "regionalismo" se deve em parte ao fato das avaliações literárias terem como base o Rio de Janeiro, ainda então o grande centro intelectual do país. Por isso, as narrativas que tinham por quadro as províncias podiam ser vistas como exóticas, na medida em que descreviam um mundo diferente do da capital. Regionalismo significa às vezes, para a perspectiva desta, simples distanciamento geográfico. (CANDIDO, 2015, p. 106)

Para além das discussões que o movimento modernista suscita em relação às próprias contradições, tanto João Cabral quanto os autores citados preservam algumas parencas entre si: falam da violência, da fome, da seca, da miséria, do trabalho exploratório, da carência, do cangaço, do coronelismo, do sertão, do sertanejo, do homem do Agreste e do nordeste. Cátia, ao beber dessa literatura e de toda instrução política dada por sua mãe, não escapa (e certamente não deseja escapar) de traduzir os conflitos sociais observados por essas pessoas em outros tempos e que ainda eram uma realidade na época em que ela lança o álbum.

O tipo de engajamento proposto na música de Cátia é sempre pelo olhar de quem se percebe vilipendiado, mas resiste, afronta, não se acovarda nem esmorece. Ela tem “a noção de que a miséria e seu cimento, o analfabetismo, não são acidentes ou resíduo, mas parte integrada no movimento rotineiro da dominação do capital” (SCHWARZ, 1978, p. 69). Sabe que "a fome é o que se sente na dor do corpo como o resultado de conflitos e decisões políticas em

determinadas circunstâncias históricas."⁹ Sabe e diz. *Vinte Palavras Ao Redor do Sol*, o rebento de Cátia de França, está repleto de elementos que apontam para um traço marcante no álbum: a valentia. Uma bravura que extrapola o texto da canção e se mostra na entoação do canto de Cátia.

Destaco, para uma breve análise, a canção "Quem vai, quem vem" (música e letra de Cátia de França e trechos das Obras Completas de João Cabral de Melo Neto), faixa número dois do lado A:

Lá em Trapuá
Lá em Trapuá
Lá em Trapuá
Balacacum, Balacumbaca

Lá em Trapuá
Estrada de Nazaré
Um pouquinho adiantado
de Tracunhaém
Quem vai quem vem
Vai olhar para as crianças
Cruzamento tão estranho
Caniço com pé de cana
Corra e não atrapalhe
Ou te dão logo sumiço.
Quem vai quem vem?
Balacacum, Balacumbaca

Casebres 'tão caindo
Na porta vejo uma muié
Saco vazio mas que se tem de pé
Nas calçadas sonolentos
No cochilo e cusparada
Quem vai quem vem
É o avô, a bisavó
Na distância é como gente
É carne, é osso
Feito do mesmo barro
Me seguro e não me entalo
No embalo da embolada
Se é branco se é preto
De perto é amarelo
Quem vai quem vem?

⁹ ALMEIDA, Silvio. "Nosso alimento é a esperança". In: *Geografia da Fome - O dilema brasileiro: pão ou aço* / Josué de Castro; apresentação Milton Santos; prefácio a esta edição Silvio Almeida. São Paulo: Todavia, 2022.

Balacacum, Balacumbaca

Chuva feminina
Num sertão bem masculino
Voa no ar
A profissão é liberá
Me refiro ao urubu
Nas brenhas dessa chapada
Onde o sol é um fuzil
Pipoco é um estrondo
Se você não me acredita
Acaba levando um tombo
No raso da catarina
O que vejo é nossa sina
Enxergo a caatinga
Branco hospital.
Quem vai quem vem?
Balacacum, Balacumbaca

Lá em Trapuá...

Se trata de um coco de embolada, embora não conserve o molde tradicional que compreenderia apenas a voz e instrumentos percussivos como o pandeiro ou o ganzá¹⁰ e mais um cantador que desafia o outro improvisando respostas rápidas. No coco o canto é rico ritmicamente, dada a relação com o instrumento percussivo que serve como base para o texto cantado fluir. Além disso, se aproxima da entoação uma vez que é preciso ter agilidade para desenvolver uma resposta rápida e cantá-la no andamento proposto. Por conta disso, dispensa grandes saltos melódicos (partes mais melódicas costumam aparecer nos refrãos). Na canção "Quem vai, quem vem", a melodia, que não ultrapassa a tessitura de uma oitava (tendo como nota mais grave o fá sustenido e a mais aguda o dó sustenido dentro da oitava compreendida), caminha ora em graus conjuntos, ora em intervalos de terça (maior e menor), como podemos ver no trecho abaixo:

¹⁰ Na faixa citada foram gravados violão, voz, viola de 12 cordas, baixo elétrico, congas, zabumba, reco-reco e triângulo.

Quem Vai Quem Vem

Transcrição Lua Bernardo

Cátia de França

1'10"



ca se bres tão ca in do na por ta ve jo'a mu lher sa co va zio mas que se tem de pé

nas cal ças do no len to no co chi lo e cus pa rada quem vai quem vem é o a vô a bí sa

vô na dis tân ciacé como gen te é car ne'è osso fei to do mes mo bar ro não se gu ro'e não me'en

ta lo no em ba la da'em bo la da se é bran co se é pre to de per to'é a ma re lo quem vai quem vem

ba la ca cum ba la cum ba ca

Entre os pesquisadores há divergências sobre o local exato de origem do coco (há indícios de que teria surgido no estado de Alagoas no Quilombo dos Palmares, antiga capitania de Pernambuco). O que se sabe é que se trata de uma manifestação afro-brasileira surgida no nordeste a partir do contato entre africanos ex-escravizados e indígenas, praticadas nos engenhos de cana-de-açúcar e nas festividades. É uma expressão de trabalhadores que refletem sobre o ato de trabalhar, sobre as mazelas da pobreza e da privação, funcionando muitas vezes como um recado.¹¹ “Quer dizer que é a luta... é a mesma luta que continua hoje... no dia-a-dia. A gente de dia tá na luta e de noite forma um coco e vamos batucar, vamos dançar, vamos se divertir, né?”¹²

¹¹ Aqui inspiro-me na fala de dona Lenira, cantadora e dançadora do coco de Gurugi, município do Conde/PB presente no artigo “Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do séc. XX”, de AYALA, Maria Ignez Novais (1999).

¹² IDEM.

Quando veio o Treze de Maio, fizeram um coco no terreiro até alta noite. Ninguém dormiu no engenho, com zabumba batendo. Levantei-me de madrugada, pra ver o gado sair para o pastoreador, e me encontrei com a negra, de enxada no ombro: iam para o eito." (REGO, 2022, p.103)¹³

A canção coloca em cena, através de metáforas, a seca, a miséria e a fome. Expõe também o coronelismo e os “empreiteiros da seca”. A letra, que faz paráfrases do poema "Alto do Trapuá"¹⁴, uma breve citação ao poema "O Urubu Mobilizado"¹⁵ e outra breve citação ao poema "O hospital da Caatinga"¹⁶ de João Cabral, conservam a crítica social do autor.

Como citado anteriormente, Cátia "engravidou" do poema "Alto do Trapuá" e deu à luz a canção "Quem vai, quem vem". O poema faz parte do livro *Paisagem com figuras* de 1955, no qual "o desafio da paisagem surgirá sob a forma de signos a decifrar". Nos textos, aspectos sistêmicos prevalecerão sobre dados empíricos" (SECCHIN, 2014, p.100).

¹³ Citação retirada do romance *Menino de Engenho*.

¹⁴ "Já fostes algum dia espiar/ do alto do Engenho Trapuá?/ Fica na estrada de Nazaré,/ antes de Tracunhaém./ Por um caminho à direita/ se vai ter a uma igreja/ que tem um mirante que está/ bem acima dos ombros das chãs./ Com as lentes que o verão/ instala no ar da região/ muito se pode divisar/ do alto do Engenho Trapuá./ Se se olha para o oeste,/ onde começa o Agreste,/ se vê o algodão que exorbita/ sua cabeleira encardida,/ a mamona, de mais de altura,/ que amadurece, feia e hirsuta,/ o abacaxi, entre sabres metálicos,/ o agave, às vezes fálico,/ a palmatória bem estruturada,/ e a mandioca sempre parada/ na paisagem que o mato prolixo/ completa sem qualquer ritmo./ e tudo entre cercas de avelós/ que mordem com leite feroz/ e ali estão, cão ou alcaide,/ para defesa da propriedade./ Se se olha para o nascente,/ se vê flora diferente./ Só canaviais e suas crinas,/ e as canas longilíneas/ de cores claras e ácidas,/ femininas, aristocráticas,/ desfraldando ao sol completo/ seus líquidos exércitos,/ suas enchentes sem margem/ que inundaram já todas as vargens/ e vão agora ao assalto/ dos restos de mata dos altos./ Porém se a flora varia/ segundo o lado que se espia,/ uma espécie há, sempre a mesma,/ de qualquer lado que esteja./ É uma espécie bem estranha:/ tem algo de aparência humana,/ mas seu torpor de vegetal/ é mais da história natural./ Estranhamente, no rebento/ cresce o ventre sem alimento,/ um ventre entretanto baldio/ que envolve só o vazio/ e que guardará somente ausência/ ainda durante a adolescência,/ quando ainda esse enorme abdome/ terá a proporção de sua fome./ Esse ventre devoluto,/ depois, no indivíduo adulto,/ no adulto, mudará de aspecto:/ de côncavo se fará convexo/ e o que parecia fruta/ se fará palha absoluta./ Apesar do pouco que vinga,/ não é uma espécie extinta/ e multiplica-se até regularmente./ Mas é uma espécie indigente,/ é a planta mais franzina/ no ambiente de rapina,/ e como o coqueiro, consuntivo,/ é difícil na região seu cultivo./ São lentes de aproximação/ as que instala o verão/ no mirante do Engenho Trapuá./ Tudo permitem divisar/ com a maior precisão:/ até uma espiga sem grão,/ até o grão de uma espiga,/ até no grão essa formiga/ de ar muito mais racional/ que o da estranha espécie local." MELO NETO, João Cabral de. *Paisagem com figuras* (1955). In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, pp. 261-264

¹⁵ "Durante as secas do Sertão, o urubu,/ de urubu livre, passa a funcionário./ O urubu não retira, pois prevendo cedo/ que lhe mobilizarão a técnica e o tacto,/ cala os serviços prestados e diplomas,/ que o enquadrariam num melhor salário,/ e vai acolitar os empreiteiros da seca,/ veterano, mas ainda com zelos de novato:/ aviando com eutanásia o morto incerto,/ ele que no civil quer o morto claro./ 2./ Embora mobilizado, nesse urubu em ação/ reponta logo o perfeito profissional./ No ar compenetrado, curvo e conselheiro,/ no todo de guarda-chuva, na unção clerical,/ com que age, embora em posto subalterno:/ ele, um convicto profissional liberal." MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra* (1966). In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 12-13.

¹⁶ MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra* (1966). In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 29.

O poema "Alto do Trapuá", como observou Secchin, "trata da inserção do elemento humano no espaço vegetal do Nordeste". O poema descreve a paisagem com a figura do homem em situação de vulnerabilidade e desumanidade. Sobreposição de paisagem e figura, entre "mato prolixo" e "uma espécie indigente". Logo nos versos iniciais o sujeito lírico estabelece um diálogo com o leitor ao perguntar se o mesmo já esteve algum dia no Alto do Trapuá. Assumindo o papel de narrador, o sujeito lírico, que conhece bem a topografia do lugar, convida o leitor a observar, com ele, toda a região úmida da zona da mata pernambucana.

A Serra do Trapuá, local que inspirou João Cabral a escrever o poema, faz parte das terras do Engenho Trapuá, local dedicado ao cultivo de cana-de-açúcar que hoje pertence à Usina Petribú. O coco, como mencionado, é um ritmo musical que foi criado por trabalhadores nos engenhos de cana-de-açúcar e é justamente o ritmo escolhido por Cátia, não à toa, para a canção inspirada no poema.

Do "Alto do Trapuá", como nos diz o narrador, "muito se pode divisar". De lá, como nos conta Cátia, é possível ver "Quem vai, quem vem". O sujeito lírico nos fala de "uma espécie bem estranha: / tem algo de aparência humana, / mas seu torpor de vegetal / é mais da história natural" e Cátia nos conta das "[...] crianças / Cruzamento tão estranho / Caniço com pé de cana. Ambos colocam o ser humano no lugar de vegetal. Apesar de conservar "algo de aparência humana" a situação de falta retira desse ser a humanidade. Cátia traz ainda a imagem do caniço, uma planta de estrutura fina da família das gramíneas e que cresce à beira dos lagos. No sentido figurado, a palavra "caniço" é usada para se referir a pessoa magricela, magriça.

Nessa espécie estranha que nos foi apresentada pelo sujeito lírico, "cresce o ventre sem alimento, / um ventre entretanto baldio / que envolve só o vazio / e que guardará somente ausência / ainda durante a adolescência, / quando ainda esse / enorme abdome / terá a proporção de sua fome". Esse cruzamento estranho que Cátia vê é "uma muié / Saco vazio mas que se tem de pé". A artista aponta para a questão da fome, porém por uma perspectiva de quem resiste e se mantém de pé diante da situação miserável. Essa resistência é notada pelo sujeito lírico do "Alto do Trapuá", pois ele diz que "Apesar do pouco que vinga, / não é uma espécie extinta / e multiplica-se até regularmente. No poema, não há possibilidade de humanidade para esse elemento humano no espaço vegetal do nordeste. Do "Alto do Trapuá" até uma formiga é mais racional, portanto mais humana, porque "no mirante do Engenho Trapuá. / Tudo permitem divisar / com a maior precisão: / até uma espiga sem grão, / até o grão de uma espiga, / até no

grão essa formiga / de ar muito mais racional / que o da estranha espécie local." Já na canção, Cátia humaniza o que ela vê do alto da serra: "Quem vai, quem vem, / É o avô, a bisavó / Na distância é como gente / É carne, é osso, / Feito do mesmo barro". Avô, bisavó são papéis desempenhados na sociedade. Ser avô de alguém, ser bisavó de alguém é um papel social ocupado por pessoas de carne e osso. Ao dizer "Corra e não atrapalhe / Ou te dão logo sumiço", ela diz ao interlocutor que ali naquela região existem relações humanas perigosas, nas quais "manda quem pode, obedece quem tem juízo"¹⁷ e que é preciso ser esperto para não ser morto. Fica então subentendido que as pessoas que ela vê dali, o avô, a bisavó, se ali estão é porque são suficientemente espertos para se manterem vivos, logo são racionais, humanos.

Ainda sobre os versos "Corra e não atrapalhe / Ou te dão logo sumiço", Cátia expõe o coronelismo, relação abusiva de poder que até hoje está presente no Nordeste. "Não depende de lei, nem precisa de polícia. O coronel dá um sumiço."¹⁸ Nos versos "voa no ar/ a profissão é liberar/ me refiro ao urubu", a artista chama a atenção, ao referenciar o poema "O urubu mobilizado"¹⁹ de João Cabral no qual o animal é um "convicto profissional liberal", para a exploração causada pelos "empreiteiros da seca" que lucram com a seca do Nordeste e a decadência do liberalismo. Já os versos "No Raso da Catarina/ o que vejo é nossa sina/ enxergo a caatinga/ branco hospital" alude ao famoso cangaceiro, Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião que, junto com sua companheira, Maria Bonita e seu bando, se embrenhava no Raso da Catarina, caatinga localizada no norte da Bahia. Lampião, tido como um herói do sertão, era conhecido por saquear os ricos para dar aos pobres e por sua bravura e senso de justiça. O "branco hospital" que ela enxerga ao ver a caatinga parece reforçar o sentido da palavra "Caatinga", do tupí Ka'a (árvore, mata) e tinga (branca). Por conta do clima seco, os troncos das árvores ficavam esbranquiçados e, assim, foram batizados pelos indígenas de caatinga, mata branca. Vale ainda analisar a relação com o poema "O Hospital da Caatinga"²⁰, no qual o eu-lírico fala de uma subvida que insiste e resiste, mesmo atrofiada em meio a indigência.

¹⁷ Ditado popular.

¹⁸ Citação feita por Cátia, retirada do encarte do álbum, *Vinte Palavras Ao Redor Do Sol* relançado em 2019 pela editora Três Selos.

¹⁹ Do livro *A educação pela pedra*, de 1966.

²⁰ "O poema trata a Caatinga de hospital / Não porque esterilizada, sendo deserto; / não por essa ponta do símile que liga / deserto e hospital: seu nu asséptico. / (Os areais lençol, o madapolão areal, / os leitos duna, as dunas enfermarias, / que o timol do vento e o sol formol / vivem a desinfetar, de morte e vida). / 2. / O poema trata a Caatinga de hospital / pela ponta oposta do símile ambíguo; / por não deserta e sim, superpovoada; / por se ligar a um hospital, mas nisso. / Na verdade, superpovoa esse hospital / para bicho, planta e tudo que subviva, / a melhor

Uma letra como a de “Quem vai, quem vem” somada a um ritmo como o coco que se cria no Quilombo dos Palmares e nos engenhos de cana-de-açúcar por mãos de minorias marginalizadas, ganha ainda mais força para dizer o que diz e como diz. Mas letra e música são elevadas à máxima potência ao serem cantadas por Cátia, pela voz que diz, porque a maneira de dizer de Cátia é através de um canto que protesta e exhibe valentia, muitas vezes assemelha-se a um grito que exige respeito pelo nordeste e pela cultura nordestina.

É uma garra que a gente tem, e não é um canto que tá falando em dor, retirante, que é porque a Paraíba tá seca, que o estilo é “tudo se acabando” não! É um negócio de luta, entendeu, que não se dobra, então acho que é por isso. [...] é o lance d’agente fazer uma coisa, uma coisa de valor pra um país que ainda tá meio incrédulo, que não entende os valores dos seus artistas, então a gente já vai no grito [...].” (FRANÇA, 2007)²¹

Seu canto é potente, bastante enérgico (característica de cantores da cultura popular como coco de roda e maracatu que, por não usarem microfone em suas apresentações, precisam desenvolver uma emissão de voz intensa e forte)²² e muito rítmico. Cátia é, sem dúvida, dona de um canto autêntico. Isso se dá pelo uso que faz de sua voz e pela sua corporeidade. Frederico Coelho em seu ensaio “Usos da voz na canção popular - apontamentos e hipótese”, chama a atenção para a voz de Dorival Caymmi e diz que o artista é “como poucos o compositor contundente, o instrumentista inventivo e o intérprete definitivo de sua própria música.” Diz ainda que “Caymmi inventa um universo pessoal, que, se coloca a voz no cerne de seu projeto sonoro, não a deixa descolada do violão e da narrativa de suas letras.” Cátia pode, sem titubear, ser adicionada ao grupo do “como poucos”.

Cátia, como Caymmi, é a intérprete definitiva de sua obra. É inimaginável ver a figura de Cátia sem o seu violão ritmado que a acompanha desde a adolescência nos tempos do colégio interno em Pernambuco. Assim como é impensável descolar a voz que aflora a valentia de suas

mostra de estilos de aleijão / que a vida para sobreviver se cria, / assim como dos outros estilos que ela, / a vida, vivida em condições de pouco, / monta se não cria: com o esquelético / e o atrofiado, com o informe e o torto; estilos de que a catíngueira dá o estilo / com seu aleijão poliforme, imaginoso: / tantos estilos, que se toma o hospital / por uma clínica ortopédica, ele todo.” MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra* (1966). In: *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 29.

²¹ Entrevista concedida por Cátia de França para a dissertação de mestrado da pesquisadora Anne Raelly Pereira de Figueirêdo do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, “A estética vocal de cantoras paraibanas: Marinês, Cátia de França e Elba Ramalho” (2010).

²² IDEM.

letras que proclamam resistência. Não se trata de interpretar e dar voz a um texto somente. Há toda uma escrevivência²³ afro-indígena e nordestina inscrita em sua performance. É toda uma atitude e compromisso com o que está sendo dito. Cátia, em terras cariocas, lança seu rebento que fala da coragem do povo nordestino. Um disco inteiro que desfaz o estereótipo de povo manso e conformado que, muitas vezes, foi criado por diversos meios midiáticos. Basta lembrarmos das revoltas ocorridas no nordeste do Brasil colonial para sabermos que tais estereótipos não condizem com a realidade e Cátia está comprometida com essa verdade: acreditar em cada uma das vinte palavras que giram ao redor do sol e nos convencer de todas elas com muita valentia usando ritmos musicais carregados de história, ou melhor: de muitas histórias.

Quando se fala em Cátia de França, nada é escolha estética apenas. Os ritmos, gêneros musicais, referências literárias, históricas e cinematográficas foram eleitos por uma mulher que resiste enquanto artista negra, nordestina, lésbica e comprometida em denunciar a opressão desferida ao sertão nordestino (muitas minorias numa pessoa só, como a própria artista observa em algumas entrevistas). Foram eleitos por uma mulher criada por uma mãe ativista do direito à educação, orgulhosa de sua negritude. Cátia é a continuação da bravura de Adélia, a continuidade do comprometimento politizado de uma mulher que, muito nova, compreendeu as problemáticas causadas por uma sociedade capitalista que oprime aquelas e aqueles que estão às margens dos espaços de consumo. Ao somar todas essas forças, Cátia produz uma canção de força ainda maior: é o engajamento totalizante de uma mulher que se põe por inteira no que acredita. “Na insistência de quem sabe o que quer”,²⁴ Cátia é “Chuva feminina num sertão bem masculino”²⁵. No coco é a mestra que desafia. No corpo, a postura de quem não se dobrou e nem se dobrará diante de injustiça alguma. É muitas vozes numa mulher só e mobiliza todas juntas para nos contar e cantar como é que a banda toca pras bandas "onde passarinho água não

²³ Conceito proposto pela escritora mineira, Conceição Evaristo, para pensar uma escrita que comunique uma experiência coletiva. Muito além da aglutinação das palavras "escrever" e "viver", a escrevivência se coloca como uma metodologia, uma chave de leitura para, a partir da nossa experiência negra, cruzarmos o passado que tem como imagem fundante a mãe preta (mulheres negras escravizadas) e o presente, esse agora em que recriamos o futuro. É "a presença de uma ancestralidade que clama no nosso texto enquanto coletividade". Transponho a ideia de escrevivência na literatura para a música para analisar a performance artística de Cátia. Seu canto brada a resistência do povo negro nordestino, abarca o coletivo, portanto, entendo-o como escreviente.

²⁴ Verso da canção “Vinte Palavras Girando ao Redor do Sol” (Cátia de França).

²⁵ IDEM.

bebe nem pede pousada"²⁶. Sua voz, sustentada por forças ancestrais, brada vinte vezes a palavra valentia, cada vez mais alto, cada dia mais forte.

Referências:

- AYALA, Maria Ignez Novais. "Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do séc. XX". In: *Estudos Avançados*. vol. 13 n. 35 (1999). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9471/11039>
- CANANÉA, André. "A literatura na música de Cátia de França". In: *Correio das Artes - Suplemento do literário do Jornal A União*. João Pessoa, 2019.
- CANDIDO, Antonio. "A literatura e a vida social". In: *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- _____. *Iniciação à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.
- _____. "Literatura e subdesenvolvimento". In: *A Educação pela Noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- _____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Social Humanitas, 2006.
- CASTRO, Josué de. *Geografia da Fome - O dilema brasileiro: pão ou aço*. São Paulo: Todavia, 2022.
- CAVALCANTE, Simone Joaquim. Entre a história e a memória: Adélia de França uma professora negra na Paraíba do século XX (1926 - 1976). 2012. 175 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.
- EVARISTO, Conceição. "A Escrivência e seus subtextos" e "Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita". In: *Escrivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FIGUEIRÊDO, Anne Raelly Pereira de. A estética vocal de cantoras paraibanas: Marinês, Cátia de França e Elba Ramalho. 2010. 171 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.
- JOAQUIM, José Guilherme Pimentel. A imagem na ausência: leitura de paisagens com figuras de João Cabral de Melo Neto. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11330>.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- REGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. São Paulo: Global, 2020.
- SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política, 1964-1969". In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: uma faca só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Referência discográfica:

CÁTIA DE FRANÇA. **Vinte Palavras Ao Redor Do Sol**. Direção Artística: Cátia de França, Carlos Alberto Sion e Zé Ramalho. Rio de Janeiro: CBS, 1979.

²⁶ Versos retirados da canção "Djaniras", de *Vinte Palavras ao Redor do Sol*.