

Sociabilidade, gênero e emoções num espaço de lazer popular: os cordéis na Feira de São Cristóvão, Rio de Janeiro

Sonia Maria Giacomini*

Resumo

Esse artigo apresenta resultados parciais de pesquisa que vem sendo realizada desde 2004 no Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, popularmente conhecido como Feira de São Cristóvão, dos Paraibas ou simplesmente Feira, celebrado pelos guias turísticos como “um cantinho do nordeste no coração do Rio de Janeiro”. Observação participante e entre vistas com frequentadores e artistas tiveram como foco a literatura de cordel que é vendida e declamada na Feira. Com base no material recolhido busca-se tematizar como são vividas e expressas as emoções, as experiências corporais e as representações de gênero.

Palavras chave: literatura de cordel, relações de gênero, cultura popular, lazer popular, nordeste.

Abstract

This article presents some partial results from a research which is been developed since 2004 in Luiz Gonzaga Centre of Northeastern Traditions, popularly known as São Cristóvão Fair, “dos Paraibas” or only Fair, considered by the tourists guides as “a part of north in the heart of Rio de Janeiro”. The participant observation and the interviews we realized with artists and common people who frequently come to this place were focused in the cordel literature which is sold and declaimed inside the fair. Based on the regarded material, we try to find out how the emotions and corporal experiences are lived and expressed in this place as also how they live and express their gender representations.

Key words: cordel literature, gender relations, popular culture, popular leisure, northeast.

Apresentação

Esse artigo apresenta resultados parciais de pesquisa que vem sendo realizada desde 2004 no Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas – CLGTN, popularmente conhecido como Feira de São Cristóvão, dos Paraibas, ou simplesmente Feira, na qual são

* Antropóloga, professora do Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio.
E-mail: sgiacom@soc.puc-rio.br

investigadas as práticas de sociabilidade, as relações afetivas e de gênero nos diferentes espaços daquele que é celebrado pelos guias turísticos como “um cantinho do nordeste no coração do Rio de Janeiro”¹.

Vista como espaço homogêneo, unificado pela cultura regional nordestina, a Feira de São Cristóvão oferece a seus freqüentadores e visitantes – sejam turistas ou pesquisadores – um mundo diversificado, caracterizado pela existência de inúmeros micro-espços sociais, especializados, que são também espacializações diferenciadas, posto que se distribuem por diferentes barracas e áreas da Feira. Nos dois amplos palcos que ocupam lados opostos do grande pavilhão, cuja cobertura plástica apresenta a forma de um chapéu de cangaceiro, sucedem-se bandas de forró urbano, de forró eletrônico, de grupos pé-de-serra que alternam forró romântico, forró sensual e axé-music. Enquanto isso, nas barracas, bandas menos consagradas executam simultaneamente esses mesmos ritmos, música brega ou oferecem a possibilidade de karaokê.

Tanto pelo estilo da música que executam quanto pela aparência de seus participantes, tanto pelas formas de comportamento quanto pelos usos do corpo, cada área e local constitui um ambiente próprio, particular, característico, tanto quanto particular e característico é o grupo de seus *habitués*. Aí os freqüentadores experimentam e exteriorizam emoções próprias a este espaço.

A observação participante e entrevistas com freqüentadores, trabalhadores e artistas da Feira tiveram como foco o ambiente de sociabilidade constituído pelos cordelistas e repentistas, que se apresentam seja em espaços improvisados em que são montados tabuleiros de cordel, seja na tenda central – na Praça Catolé do Rocha – local que lhes foi originalmente destinado e que é considerado como o mais tradicional ou típico espaço da Feira.

Com base no material recolhido durante o trabalho de campo buscar-se-á tematizar os modos diferenciados através dos quais são expressas as emoções, as experiências corporais e as representações de gênero.

O Cordel

A literatura de cordel é vendida e declamada na tenda e arredores por seus autores e/ou intérpretes. Estes podem ser *folhetistas*, aqueles que declamam, cantam e/ou vendem o cordel ou *cordelistas*, poetas autores. Há também a apresentação de repentistas que cantam seus versos muitas vezes durante *desafios* entre artistas, o que oferece igualmente rico material para a análise das emoções.

O próprio cordel, de certa forma, se encarrega de falar como transpira e inspira sentimentos e emoções:

*Homenagens matutinas
Trazem grande inspiração*

Aos poetas quando cantam

Falam de amor e paixão

Quem ama e ouve seus versos

Incendeia o coração (autor desconhecido *apud Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel* – ABLC, 2005, p. 65)

Como observou Proença em sua instigante análise a respeito da ideologia do cordel, e em comparação com outras formas literárias, os folhetos, por suas próprias características, são “feitos para o povo”. Dessa forma, segundo este autor, a literatura de cordel não se limita simplesmente a se comunicar com o povo, mas “*vive* dessa comunicação” (Proença, 1976, p. 41, ênfase do autor).

O cordel é popular, a começar por suas origens. Diegues Junior (1975) associa os seus inícios à divulgação de histórias tradicionais, antigas estórias que a memória popular conservou e transmitiu em narrativas de guerra, de viagens, nas novelas ou romances de amor ou de cavalaria. No mesmo tipo de poesia, logo em seguida, passa a constar também a descrição de fatos recentes, de eventos sociais que despertavam e retinham a atenção da população. Em seus primórdios, como assinala esse autor, a literatura de cordel era fonte de informação², ocupando, então, uma função que seria posteriormente assumida pelo jornal, à época ainda não muito difundido. Trazida ao Brasil pelos portugueses, essa literatura chegou ao nordeste brasileiro pelo romancista peninsular³ e divulgada entre nós possivelmente ainda no século XVI. A literatura de cordel no Brasil continuou muito difundida mesmo após uma maior disseminação do jornal, não tendo, no entanto, o mesmo destino em Portugal. Estima-se que no Brasil somente a difusão do rádio e da televisão vieram ameaçar a forte popularidade do folheto de cordel.

O nome cordel⁴ foi empregado em Portugal e, como já foi amplamente registrado, vem do hábito de se prender os folhetos em um cordel ou barbante – costume que perdura até hoje entre nós –, ficando os impressos assim expostos diante do público nas casas em que são comercializados. Exatamente dessa forma, pendurados lado a lado em barbantes fixados nas laterais de pequenas barracas, encontram-se os cordéis enfileirados na Feira de São Cristóvão.

É possível estimar a importância e o lugar simbólico de que se reveste o cordel na feira pelo espaço que lhe foi destinado no pavilhão: o centro do enorme galpão. De fato, a localização da Praça Catolé do Rocha⁵ destinada ao cordel e ao repente, e que foi apelidada pelos organizadores e pelo público de Tenda dos Repentistas, fica exatamente na região nuclear do pavilhão. Dessa forma, entrando por qualquer uma das duas entradas da Feira não é necessário mais que, como num percurso natural, seguir adiante para se chegar àquela Praça. Na maior parte do tempo, antes mesmo de poder avistá-la e às suas pequenas barracas que, com cordéis, DVDs e artesanato, formam um amplo círculo sob a grande tenda, chama a atenção o som bastante alto que se difunde graças a potentes alto-falantes.

Ao centro da tenda, logo abaixo da luminária e das placas presas à viga central que informam o nome da praça, se avista uma televisão que ininterruptamente transmite invariavelmente shows com música regional, apresentações de repentistas e das diversas bandas que costumam se apresentar nos espaços da feira. Ao lado da TV encontra-se uma pequena mesa e um microfone que nas sextas-feiras e sábados à noite, mas também em alguns horários diurnos aos sábados e domingos, são utilizados pelos repentistas.

Ao redor da televisão encontram-se, dispostos em círculo, bancos de madeira que recriam, de alguma maneira, o ambiente de praças de cidades do interior, com inscrições dos nomes dos doadores – quase todos restaurantes e lojas. Nesses bancos, independentemente do que esteja acontecendo na tenda, há sempre pessoas sentadas e que, por força de sua disposição circular, estão sempre direcionadas para a parte central da tenda em que se encontra a TV.

Embora os repentistas ou improvisos tenham muitas e fortes semelhanças com os cordéis e seus temas, apresentam, no entanto, algumas diferenças que se mostraram significativas durante a pesquisa, sobretudo no que concerne às possibilidades de abordagem das emoções na realização do trabalho de campo. Como os repentistas não têm registro escrito⁶ e, além disso, mudam a cada apresentação, uma vez que são improvisados, apresentam um caráter bem mais efêmero que o cordel⁷. Já os cordéis, ao contrário, como estão sempre na forma escrita, sempre podem, além de serem escutados quando declamados ou cantados, também serem adquiridos, deslocados, emprestados e lidos inúmeras vezes, não dependendo, portanto, exclusivamente do momento e do contexto da cantoria ou declamação. Dessa forma, enquanto em relação ao cordel foi possível agregar à observação *in loco* o permanente recurso à leitura de folhetos, romances e histórias⁸, no que concerne o canto do repente, a sua permanente natureza contextual e sua efemeridade (o que foi constatado durante todo o tempo de realização do trabalho de campo), tornaram praticamente impossível que no período de tempo disponível lhe fosse dado um tratamento mais sistemático. Por essa razão, optou-se por restringir o enfoque desse artigo ao cordel, não sem deixar registrado o inegável interesse que um estudo sistemático dos poetas repentistas da Feira apresenta para o desenvolvimento dos temas da corporalidade, das construções de gênero e das formas de expressão das emoções em nossa sociedade⁹.

Voltemos então à Praça Catolé do Rocha, onde foi iniciada essa fase do trabalho de campo. Desde a primeira vez que me dirigi àquele local tinha a expectativa de poder assistir à declamação ou ao cantar de *cordelistas*, e logo tive a informação de um vendedor de CDs de que ali somente veria *repentistas*, isto é, aqueles que cantam versos de improviso. A partir desse momento tive a atenção despertada para o fato de que, embora em local nobre e amplamente divulgado no material oficial da Feira, o cordel era apresentado ali exclusivamente em sua forma impressa, isto é, separado da performance do autor cantador ou declamador e, portanto, fora de uma relação direta com o público.

Posteriormente, fiquei sabendo que havia na Feira praticamente um único cordelista, isto é, aquele autor que, além de publicar sua poesia rimada em cordel¹⁰, também a canta

ou declama. Trata-se de José João dos Santos, o famoso Mestre Azulão, um dos fundadores da Feira de São Cristóvão e poeta de cordel dos mais respeitados pela comunidade nordestina freqüentadora do local.

Embora Mestre Azulão, ao contrário de todos os outros autores dos cordéis que estão expostos e à venda na Feira, também cante e declame sua poesia, não o faz, no entanto, no espaço designado para esse tipo de apresentação, qual seja, na Praça Catolé do Rocha. Já há muitos anos as apresentações de Mestre Azulão ocorrem em uma das entradas da feira. Para este fim, o poeta carrega, ele próprio, seu quiosque ou pequena barraca, com seus cordéis, até esse local, onde também instala sua aparelhagem de som – microfone e caixas –, alimentada à bateria. Ali mesmo, praticamente junto às roletas de uma das entradas¹¹, vende seus folhetos, conversando com clientes, cantando ou declamando, com o que retém por algum tempo a atenção daqueles que passam pelo local. Perguntado sobre a razão de preferir se instalar ali em lugar de permanecer na Praça Catolé do Rocha, Azulão reagiu me olhando com um certo olhar de espanto e um pouco intrigado com a indagação, que certamente lhe parecia ser desnecessária, e me respondeu com outras perguntas:

“Já foi lá – apontando o dedo em direção ao centro do pavilhão – para ouvir alguma coisa? Com aquele som todo misturado? Como é que eu cantar lá os meus versos, a minha poesia? Não tem nem como... não dá!” (Azulão, entrevista realizada em 2/9/2008¹²).

Durante as entrevistas realizadas com Mestre Azulão tive conhecimento de que declamar ou cantar o cordel, além de ser considerada uma arte e grande motivo de orgulho e fonte de satisfação pessoal para esse cordelista¹³, também é um expediente que contribui enormemente para promover a venda dos cordéis. Assim é que Azulão, ao cantar ou declamar sua poesia, também pode retirar dali o seu ganha-pão, feito pouco usual entre a maioria dos artistas da Feira¹⁴.

A emoção nos cordéis

A opção tomada por Azulão de montar todo domingo seu quiosque e aparelhagem de som junto à entrada da Feira, não ocorre, certamente, em nome da praticidade, posto que constitui solução razoavelmente trabalhosa e desgastante, sobretudo se for levada em conta a idade desse artista que avança em direção aos oitenta anos. Essa opção, de fato, parece ser a que se lhe apresentou como mais próxima, ou melhor, menos distante daquela que Azulão percebe como uma relação ideal entre o cordelista e seu público. Essa relação idealizada parece envolver, antes de mais nada, uma comunicação cujo conteúdo emocional mobiliza um conjunto de sentidos – captando o olhar, a fala cantada, a gestualidade – cujo fluxo parece estar irremediavelmente comprometido em certos contextos. No caso em questão, o que parece impedir o fluxo emocional pressuposto na performance do cordel seria um afastamento excessivo dos corpos na comunicação¹⁵ e, explicitamente e em primeiro plano, a existência de uma babel sonora que confunde e impede aquela que seria a concentração necessária ao envolvimento esperado no fluxo ou interação cordelística.

Desse ponto de vista, a solução encontrada por Azulão, apesar dos pesares, parece permitir salvaguardar algo que considera essencial: uma distância adequada da audiência que permita um certo – mas não excessivo – ajuntamento de pessoas; algo suficientemente próximo que não exclua a possibilidade do cantador captar a reação ao cordel no olhar da assistência, de ouvir seus risos e eventuais exclamações de espanto, em suma, de sentir em detalhes a variação emocional que está na base e é intrínseca à estrutura dos cordéis.

Azulão normalmente se apresenta nos domingos, entre 11 e 15 horas. Sua audiência, embora variável de um domingo a outro, normalmente é constituída por pequenos grupos, raramente acima de 5 pessoas a cada apresentação. A quase totalidade dos espectadores é homens, geralmente de mais de 40 anos e nordestinos. Às vezes a declamação tem início quando alguém se aproxima do quiosque para ver ou comprar algum dos cordéis pendurados, quando então Azulão inicia uma declamação dirigindo-se a essa pessoa (geralmente é um homem); nestes casos, quase sempre, em seguida, outros passantes vêm juntar-se por algum tempo, ou até o final da estória¹⁶. Outras vezes, Azulão toma a iniciativa e liga o microfone, começando a cantar ou declamar, com o que atrai a atenção dos passantes, que geralmente estão, nesse momento, entrando na Feira¹⁷.

Embora em momento algum a compra do cordel seja considerada obrigatória para aqueles que ficaram assistindo e desfrutando da performance do artista, é decerto algo esperado pelo cordelista. Ainda que a literatura sobre o tema registre ser bastante comum em diversos lugares que o cantador use o expediente de interromper a cantoria no momento mais crítico da estória para pressionar a assistência a comprar o folheto, essa prática não foi observada durante o trabalho de campo. É provável que a eficiência dessa tática tenha como condição necessária a existência de uma platéia emocionalmente muito envolvida na trama cantada ou declamada, o que não parece ser o caso das apresentações observadas. Aqui, não obstante uma evidente associação complementar entre a performance do artista e a aquisição do folheto, o impacto e a força da apresentação não são suficientes para que a brusca interrupção da performance provoque o anticlímax necessário ao efeito pretendido.

Embora o público seja muito variado, a grande maioria daqueles que param para assistir ao cantador de cordel são homens sozinhos que quase sempre declararam que o que os atrai ali é poder “matar a saudade”. Alguns deles informam ter folhetos em casa e compram eventualmente novos... quando o dinheiro não está muito curto. Geralmente os cordéis que mais gostam de ouvir são aqueles que já conhecem e que continuam a emocioná-los.

Um dos entrevistados, João, de 47 anos, porteiro, paraibano, solteiro, tem um perfil bastante representativo das pessoas entrevistadas: é homem, vem sempre à Feira aos domingos em busca de diversão e sua preferência é beber, encontrar conhecidos, ouvir as músicas e olhar ou ouvir os cordéis. Adora os folhetos de aventura porque “chegam no coração”, “fazem lembrar as coisas boas”, “falam das coisas da terra”, “fazem lembrar da moça linda que deixou lá”.

Como já salientado, uma das características do cordel é a de apresentar uma enorme variedade de temas. Alguns estudiosos apontam a existência do que se poderia considerar como “ciclos”, entre eles, por exemplo, o ciclo do logro do diabo¹⁸. Mas o objetivo, aqui, não é o de tentar uma classificação dessa literatura, mas o de pensar a maneira como nela aparecem as construções de gênero e das emoções. Por essa razão, em meio a mais de uma centena de folhetos entre aqueles incontáveis que se encontram à venda nos vários quiosques, assim como na Livraria Graúna, na Feira de São Cristóvão, foram selecionados quatro cordéis que tratavam diretamente das construções e das relações de gênero e dos sentimentos em situações mais ou menos típicas.

O cordel “A Faladeira”, sete versos, ou setilha, de autoria de João Pedro do Juazeiro, como elucida o próprio título, tem a intenção explícita de discorrer sobre um tipo feminino, fazendo dele uma descrição bastante detalhada. Assim é que, antes de mais nada, o poeta faz questão de registrar que a mulher faladeira está longe de ser obra do acaso; ao contrário, ela é “feita”, ela é uma criatura “feita pelo cão”¹⁹. Trata-se, portanto, não de uma mulher comum, mas de um tipo especial. Essa mulher é poderosa porque foi “preparada” pelo diabo, que nela “tudo que é ruim botou, todo tipo de catinga”.

No corpo da *faladeira* uma parte merece destaque: a *língua*. Ela tem o “tempero do cão”, na qual o diabo “pôs sebo de barata e soda cáustica do sabão”. Por esta razão, essa mulher é, sem dúvida, diferente da mulher comum, que, por contraste, avulta se não como completamente lacônica, certamente menos eloqüente e mais recatada e discreta. A língua da *faladeira* é repleta de poderes, verdadeiro arsenal bélico que combina desde a eficácia material de uma lança afiada (evocação da língua de serpentes?) até a mais misteriosa potência associada à morte e ao desconhecido: “tem ponta de lança afiada, tempero de macumbeira / e / prá aumentar o mistério / trouxe do cemitério / lasca de bunda d’uma finada”.

O poeta explica como fazer o “cozido” ou “chá” que o diabo prepara em um “caldeirão” e que permite operar a transformação da mulher em *faladeira*, conferindo-lhe um poder especial. No “cozido” entram “água de chocalho, perna de caranguejeira, chifre d’um corno, um punhado de burralho, perna de jia, couro de cururu, pena de urubu, dentes de surucucu, chocalho de cascavel, pimenta malagueta, baba de cachorro preto, pelo de catita, cem piolhos de cobra” etc. etc.

Certamente que todos esses ingredientes são associados à produção de uma transformação na mulher, qual seja, a de “afiar” a língua da *faladeira*, e produzir efeitos que podem ser imediatamente percebidos através de todos os sentidos, já que a ingestão do “cozido” provoca, ato contínuo, a transformação: “começou a tagarelar, com a língua a crescer, na boca sem parar, embaixo prá cutucar, um esporão nasceu”. E assim, como que possuída por um poder agressivamente maléfico, fala compulsivamente. E “quando começa a falar, tudo o que é ruim atraca [...] e todo mundo ataca”.

A *faladeira* acaba congregando um conjunto de qualidades francamente negativas: “maléfica, traiçoeira e falsa”, comparável ao “diabo na capoeira”: “a mulher linguaruda, e o

diabo na capoeira, você estando com ela, deu as costa leva rasteira [...], mais falsa que Judá, o diabo da faladeira”.

Certamente que uma das questões que se coloca aqui é a do descontrole, da desordem e do excesso que é verbalizado no caso em foco como “língua solta”, remetendo ao pecado imperdoável de uma mulher ter uma língua que não está sob controle, que se excede. Tanto que a *faladeira* não é “doméstica”, “do lar”; diferentemente das outras mulheres, “vive direto na calçada, da porta da rua não sai”.

A língua da *faladeira* é, de fato, uma arma: serve para alvejar, para ferir, é uma espécie de flecha ou arco já que literalmente “cai” sobre as pessoas: “sua língua nos outros cai, fala mal do vizinho”.

Definitivamente, a *faladeira* tem uma “língua que não falha” e, além de tudo é “falsa amiga”, desleal, traiçoeira: “se você tem uma amiga / linguaruda faladeira / não precisa de inimiga / ela mesmo mete rasteira”. A última setilha, com o humor que era de se esperar em se tratando de um cordel, apresenta um recurso de finalização bastante característico que é o do logro do diabo. De fato, o final fala de uma certa inversão: a criatura – *faladeira* – quase que suplanta o seu criador – o diabo –, de certa forma subjugando-o. O poder da *faladeira* é tamanho que, em fim de contas, até “Satanás se arrependeu / do chá que lhe deu”.

Outro cordel selecionado, “O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar”, de autoria de Caetano Cosme da Silva, permite um interessante contraponto com “A Faladeira”, posto que focaliza de maneira bastante criativa a construção de gênero e as emoções associadas ao que se apresenta explicitamente como um processo de construção de gênero.

Esse cordel, em sextilha, verseja sobre a educação sentimental e a construção da masculinidade. Retrata o caso de um rapaz – Oscar – que não sabe namorar porque não foi ensinado a fazê-lo, isto é, não foi socializado naquele que seria o papel masculino nas interações de gênero e que é explicitado no desenvolvimento do folheto à medida que se vão definindo as emoções e o comportamento adequado de uma mulher. Esse rapaz se depara com uma “moça namoradeira” que se apaixona por ele. Ignorada em seu assédio, ela fica revoltada e reage fisicamente: “foi essa a primeira vez que o rapaz apanhou”. A reação física da mulher, o exercício de uma coação física sobre o homem, não se apresenta como algo totalmente absurdo, uma vez que a corporalidade da mulher do mundo rural está bem longe do padrão urbano, evocador da delicadeza e da fragilidade femininas. Embora siga outro modelo, a violência feminina não deixa de ser algo imprevisível, explicável, porém, em circunstâncias nas quais o comportamento do homem – que não sabe namorar – se mostra totalmente desconcertante e inesperado.

Diante da situação inusitada, o pai do rapaz finalmente decide ensinar seu filho a namorar; para tanto, aconselha o rapaz: na escolha de uma moça deve evitar “as mal vestidas ou quase nuas”; escolher “a moça que tem vergonha”, que “não mostra as carnes dela e não faz vestido curto mesmo no meio da canela / nem usa manga quimono que isso desonra ela”.

O pai vai tentando ensinar o rapaz a reconhecer uma moça direita, pura e de bons sentimentos, orientando-o a reconhecer alguns sinais. Assim, ter o corpo coberto, sem carnes à mostra, é bom sinal, pois demonstra vergonha. Se a aparência conta, é também importante o lugar que frequenta: “o rapaz se depara em novena / com mocinha bonita, gorda e morena”, “bem composta”, “sem sinais de vaidade”, e conclui daí “que ela continha moralidade”, que era “séria mesmo porque não ama maldade”

Mas essa impressão rapidamente se desfaz quando a moça, para sua surpresa, o convida para a “trazeira da casa”. Quando Oscar se recusa, a moça, irritada e indignada, diz: “você é um fino molerão / não sabe gozar a vida em qualquer ocasião”.

A trama desse cordel vai apontando uma série de argumentos que configuram os desencontros e a tensão entre as expectativas das mulheres – que são ativas sexualmente, atuantes, exigentes e passionais – e o desempenho de Oscar: que “se recusa em desfrutar / não aprendeu a namorar”. Mas aqui nesse folheto, como, aliás, acontece na maior parte dos cordéis, ocorre ao final da estória uma redenção ou resolução dos conflitos, problemas e injustiças e o reestabelecimento de um desejado equilíbrio. Assim é que, de uma hora para outra, Oscar faz jus às lições recebidas: o rapaz resolve namorar nada menos que “com 16 em 18 dias” e engravida todas. Quando é, por isto, chamado a se explicar para o delegado, ele o perdoa com o argumento de “quem tem o seu sem governo o diabo mete a ponta” (em referência às “moças perdidas”). A prova de que o rapaz aprendeu mesmo a namorar é a gravidez das moças: com ela as moças “ficaram incapaz” e “algumas foram viver no cabaré e fazer os gosto do satanaz”. Têm-se aqui, pois, primeiro pela negação e, em seguida, pelo reforço, a reafirmação do ideal do “homem fegoso”: o final feliz de um mundo, se não completamente colocado nos eixos, ao menos reequilibrado pelo reencontro do homem e da mulher, cada um cumprindo o papel que lhe cabe.

O cordel “A coragem de Juquinha pelo amor de Ivonete”, de Pedro Armando dos Santos, tematiza o amor entre um rapaz e uma jovem cujo pai é contra o namoro. A narrativa discorre, em longa trama, sobre um processo através do qual Juquinha vai enfrentando o pai da namorada e os capangas por ele contratados e, ao final, se mostra, aos olhos de todos, digno da moça. No embate central que opõe Juquinha ao pai da amada, este último se utiliza de expedientes considerados “sujos” e pouco honrosos, como contratar capangas facínoras para matar Juquinha. Ao final, vencem a coragem e a inteligência do rapaz, que se sobrepõem à intransigência do pai de Ivonete. Mais uma vez, aqui também vence o bem, reafirmado no encontro homem-mulher.

Outro tema recorrente nos cordéis é o do “corno”, um tipo masculino emblemático que fornece assunto a uma série interminável de folhetos que problematizam a relação entre o homem e a mulher. Um cordel em especial, “Várias espécies de cornos que viajam do conheci”, de Isael de Carvalho, fornece uma espécie de tipologia do “corno” bastante interessante.

A primeira característica do “corno” é a de ser invariavelmente masculino, como a sugerir que a traição feminina, ao contrário da masculina, deixa uma marca indelével. Há

cerca de 27 tipos de “corno”. Entre eles, todos, salvo um, aceitam a situação. Somente o “corno mais perigoso”, que “é o tal corno esquentado” não aceita a chifrada e “dá um tiro na safada e termina encarcerado”. Todos os outros “cornos” lidam com a situação sem recurso à violência, com “humor” e “inteligência”.

O que chama a atenção nesse cordel é a forma como propõe, a seu modo, a desconstrução da noção corrente de honra masculina, exaltando, em oposição, o autocontrole das emoções e o “sangue frio”²⁰. Não deixa de ser surpreendente que numa literatura masculina, feita por homens e para homens, de origem ibérica, a idéia de honra do homem seja desvinculada de forma tão radical do comportamento de sua mulher. Afinal de contas, a traição feminina é atribuída, no universo masculino, a um déficit de masculinidade do homem traído, o que se apresenta profundamente ameaçador ali onde prevalecem valores que afirmam como naturais a sexualidade descontrolada do macho e o recato da fêmea. Neste tipo de contexto, a traição feminina aparece como antinatural e passível de punição, enquanto o adultério masculino é visto como consequência (natural) da própria natureza do homem.

No cordel analisado, assim como em outros que abordam a mesma temática, ao contrário, o que se torna natural, por assim dizer, é a traição feminina e a aceitação masculina. Não que a traição seja celebrada ou positivada, mas uma espécie de reconhecimento de que esse tipo de coisa acontece, pode acontecer, tem suas razões para acontecer e, sobretudo, admite formas diferenciadas de lidar com a situação... e não apenas a punição ou a vingança.

O que estes cordéis registram, e como que celebram, é a substituição do assassinato e da morte pelo humor, a inteligência e a ironia. Não se trata, de fato, de uma educação sentimental? A figura ridicularizada do “corno manso” aparece, agora, revalorizada, redefinida num campo de valores e relações afetivas mais complexo.

Estereótipos e aberturas

Embora a pesquisa encontre-se ainda em fase de exploração preliminar do rico e variado material levantado, é possível arriscar algumas reflexões acerca das formas como a literatura de cordel aborda as relações de gênero e as figuras masculina e feminina.

De um lado, o cordel aparece como uma literatura que reafirma, no público leitor e na audiência, quase sempre masculinos, como se observou, estereótipos tradicionais: a mulher fofoqueira e perigosa, o macho que, uma vez superada a timidez, revela uma sexualidade incontrolável. De outro lado, porém, esta reiteração de estereótipos revela algumas brechas, por onde valores e regras parecem questionáveis, como fica claro no tratamento, por assim dizer, liberal ou generoso da traição feminina.

Esta convivência do estereótipo e de seu apagamento constrói uma riqueza de tipos e caracteres, de sentimentos e emoções muitas vezes contraditórios, que revelam uma abertura inesperada no que sempre se associa à “cultura popular”. Uma comparação com

outras formas de manifestação desta “cultura popular”, como a música brega²¹, afirma a hipótese de abertura aqui sugerida: também no brega o elemento masculino aparece dotado de uma emotividade transbordante quase sempre associada ao pólo feminino.

A pergunta que fica em suspenso seria: em que medida não constitui um estereótipo *savant* a idéia de que a cultura popular, no que se refere às relações de gênero, apóia-se e estrutura-se apenas em estereótipos?

Notas

1. Segundo a Associação dos Feirantes do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas que é responsável pela organização de todas as atividades, o número de visitantes chega à média mensal de 250.000 pessoas.

2. Uma sextilha de Moreira de Acopiara registra essa função do cordel: “Vendidos em feiras livres / Pendurados num cordão / Esses folhetos viraram / O jornal da região / Levando conhecimento / Àquela população” (Beabá do cordel *apud Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel*, 2005:45).

3. O cordel também se divulgou nas áreas de colonização espanhola na América, encontrando-se em muitos países hispano-americanos os traços desse romanceiro e muitas vezes as mesmas narrativas. Na Argentina, por exemplo, os termos “hojas” ou “pliegos sueltos” – originalmente usados na Espanha –, conforme observa Proença (1976:29), são denominações bastante comuns para a poesia popular, que é divulgada através de “corridos”, em folhetos bastante semelhantes aos da nossa literatura de cordel.

4. Esse termo cordel associado às “folhas volantes” ou “folhas soltas” lusitanas já é usado no século XVII em Portugal, conforme registro de Teófilo Braga assinalado por Diegues Junior (1975).

5. Catolé do Rocha é o nome de um município da Paraíba.

6. Alguns dos repentistas entrevistados deram a entender que escrevem com muita dificuldade, isto é, que têm uma alfabetização provavelmente insuficiente, ou pouca familiaridade com a escrita. Em compensação, são grandes oradores e parecem manipular um vocabulário bastante vasto.

7. Somente os repentistas mais famosos têm seus repententes gravados – em festivais, por exemplo – e, ainda assim, essas gravações são bastante recentes. Sobre a contextualidade da cantoria, é algo facilmente perceptível por qualquer pessoa que chega à Tenda. Geralmente, quase que ato contínuo, o cantador, sempre atento ao que ocorre a seu redor (o que é, em certo sentido, facilitado pela disposição dos bancos), emenda um verso que fala algo a respeito de quem chegou, quase que numa espécie de cumprimento e saudação ao recém-chegado. Isto por si só já indica o que está explícito no próprio termo repente, a sua abertura e o seu compromisso com o improviso e o contexto imediato.

8. Ver a nota 15 para explicações a respeito das distinções dos cordéis em folhetos, romances e histórias.

9. Chamou a atenção, entre os repentistas com quem se conversou, um deles em especial. Esse poeta repentista paraibano, Moisés de Araújo, tem cerca de 40 anos e sempre chora muito enquanto canta, invariavelmente acompanhado de sua “viola”. Perguntado a respeito de sua apresentação e de como se sentia enquanto cantava, disse: “Fico muito emocionado, sou como um cantador lá da Paraíba. Ele é famoso, é o Laurindo da Paraíba, ele sempre canta chorando”. De fato, todas as vezes que se assistiu à apresentação de Moisés, ele sempre chorava durante as cantorias. Chorou copiosamente durante as cantorias de amor – sobretudo em uma cujo refrão “É preciso perdoar” insiste na necessidade de que o homem, em lugar de matar a mulher adúltera, aprenda a perdoá-la. Mas não somente esse assunto emociona Moisés, pois ele chorou igualmente quando falou da pobreza e da miséria dos brasileiros, repetindo várias vezes e com a mesma intensidade o refrão: “São cinqüenta milhões de desvalidos”.

10. O termo cordel designa, pois, tanto o próprio folheto ou publicação quanto a própria poesia rimada, desde que esteja impressa em cordel. O termo folhetista também é amplamente empregado e designa aquele que não é o autor do cordel e que simplesmente o lê ou declama.

11. Trata-se de uma das duas entradas – ao lado da Caixa Econômica – e que, embora em tudo idêntica à outra, é considerada secundária, talvez porque naquela esteja a estátua de Luiz Gonzaga.

12. Durante o trabalho de campo foram realizadas diversas entrevistas com Azulão que não somente cantou e declamou versos para ilustrar alguns aspectos do cordel que ia comentando, mas também citou vários cordelistas famosos, assim como diferentes estudiosos dessa literatura. Durante essas entrevistas e conversas, muitas delas bastante informais, relatou que dá aulas de cordel na Faculdade Hélio Alonso e que já viajou pelo mundo – França, Estados Unidos e outros países – convidado para fazer palestras sobre sua poesia.

13. Durante a entrevista que Azulão concedeu recentemente para essa pesquisa registrou o grande orgulho de cantar e declamar seus cordéis. Essa mesma satisfação Azulão já havia mencionado em um depoimento colhido por uma outra pesquisadora, em 1989, quando a Feira ainda não havia sido transferida para o pavilhão que ocupa desde 2003: de ser o “único que tem aqui na Feira, o único poeta popular que canta os folhetos de cordel sou eu, Azulão, criado de vocês...” (Pandolfi, 1989:14).

14. Essa questão também se coloca para os repentistas, xilogravuristas e os cantores brega, muitos dos quais têm também outras ocupações cujos ingressos permitem uma complementação de renda. A venda de sua publicação é, portanto, algo vital para o cordelista. Já a remuneração do repentista se dá sob a forma de doação espontânea realizada pelos presentes que colocam dinheiro e moedas numa caixa, que muitas vezes é mencionada na própria cantoria.

15. Para uma discussão a respeito da análise das emoções e da proxemia dos corpos em interação, ver Le Breton, 1999, sobretudo capítulo 2, “Cuerpo y comunicación”.

16. Os cordéis, segundo Proença, que em geral costumam medir 16 cm x 11,5 cm, depen-

dendo do tamanho, costumam ser classificados como folhetos (8 páginas), romances (16 a 24 páginas), e as histórias com 32 páginas (Proença, 1976:20). O tempo da performance do cordelista depende, portanto, do tamanho do cordel que, como observado, pode ser bastante variado. O tempo de um canto ou declamação também depende do humor do cantor e do entusiasmo da platéia.

17. Ao contrário do que ocorre em frente às televisões que muitas barracas mantêm ligadas e que atraem um número muito grande de pessoas que ficam amontoadas à entrada destas para assistir à transmissão de quadros de comediantes, a grande maioria das pessoas que passam pelo cordelista declamando seguem adiante. Embora em geral demonstrem curiosidade, e mesmo um visível interesse pelo cantor, parecem ficar hesitantes diante do que seria provavelmente assumir um certo compromisso implícito ao parar para ouvir o cordelista. Certamente muitas pessoas podem pensar que parar e ouvir pode sinalizar a intenção de comprar o folheto. Embora o cordel não seja um artigo caro, que custa entre R\$2,00 e R\$4,00 dependendo do tamanho, pode, no entanto, não estar acessível para parte dos freqüentadores da Feira, muitos dos quais pertencem às classes populares. Mas, além da questão econômica, que está presente e não deve ser negligenciada, parece também estar em jogo uma certa dificuldade de travar uma interação tão direta com o cantor, lembrando que também a cantoria do cordel, assim como a da ópera ou a da apresentação de chorinho, depende de uma formação de platéia. Não por acaso, a maioria do público interessado nessa forma de lazer, além é claro, dos incontáveis estudiosos e pesquisadores que lá estão de certa forma a trabalho, é composta de nordestinos imigrantes que já foram socializados e familiarizados com o cordel desde a terra natal.

18. Para uma interessante análise do demônio na literatura de cordel, ver Pontes (1979).

19. Trata-se aqui, sem dúvida, de um cordel exemplar daquilo que Pontes chamou de “saturação demoníaca da vida cotidiana do sertanejo nordestino” (Pontes, 1979:14).

20. Certamente que a menção aqui é ao “treinamento para o sangue frio” relacionado por Mauss ao conjunto de todas as técnicas corporais (Mauss, 1974).

21. Para uma análise da emoção no universo brega da Feira de São Cristóvão, ver Giacomini (2007).

Referências bibliográficas:

Dicionário Brasileiro de Literatura de Cordel – ABLC. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005.

DIEGUES JUNIOR, Manuel. *Cadernos de Folclore*, nº 2, 1975.

GIACOMINI, Sonia M. “Emoção ‘brega’ e relações de gênero na Feira de São Cristóvão: corações, corpos e mentes em transbordamento emocional”. Trabalho apresentado no XXXI Encontro Anual da ANPOCS, 22 a 26 de outubro, Caxambu-MG, 2007.

LE BRETON, David. *Las passiones ordinárias*. Buenos Aires: Ed. Nuevas Visiones, 1999.

LIMA, Luiz Soares de. *A imagística dos cantadores nordestinos*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras e Artes, PUC-Rio, 1976.

MAUSS, Marcel. “As técnicas corporais”. In Mauss, M. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, vol. II, 1974.

PANDOLFI, Maria Lúcia Martins. **A Feira de São Cristóvão**. Espaço sentimental do Nordeste no Rio de Janeiro. *Cadernos Avulsos da Biblioteca do Professor do Colégio Pedro II*, 1989, mimeo.

PONTES, Mário. **Doce como o diabo: demônio, utopia e liberdade na poesia de cordel nordestina**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1979.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A ideologia de cordel**. Rio de Janeiro/Brasília: Imago/Instituto Nacional do Livro, 1976.

Lista de Cordel citados:

CARVALHO, Isabel de. **Várias espécies de cornos que viajando eu conheci**. S/l., s/d.

JUAZEIRO, João Pedro do. **Mulher faladeira**. Xilocordel nº 11. Fortaleza: Folheteria Padre Cícero, 2005.

SANTOS, Pedro Armando dos. **A coragem de Juquinha pelo amor de Ivonete**. São Paulo: Editora Luzeiro Limitada, 1977.

SILVA, Caetano C. da. **O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar**. Bezerros-PE: J. Borges, s/d.