

**“A CHEGADA DA PROSTITUTA NO CÉU” E A CARNAVALIZAÇÃO: REFLEXÕES
SOBRE OS TRAÇOS SÁTICOS E PATRIARCAIS NO CORDEL DE JOSÉ FRANCISCO
BORGES**

Clarissa Loureiro Marinho **BARBOSA**¹; Érica Natália Alves **SIQUEIRA**²; João de Sá Araújo
TRAPIÁ FILHO^{3*}

¹Doutora e Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e professora de Literatura na Universidade de Pernambuco (UPE).

²Graduada em Letras- Português/Espanhol e suas respectivas Literaturas pela Universidade de Pernambuco (UPE) e especialista em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa pela Faculdade Regional de Filosofia, Ciências e Letras de Candeias (IESCFAC). Atualmente, trabalha no Ensino Básico no município de Petrolina-PE.

³Graduado em Letras- Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade de Pernambuco (UPE) e especialista em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa pela Faculdade Regional de Filosofia, Ciências e Letras de Candeias (IESCFAC). Atualmente, trabalha no Ensino Básico no município de Petrolina-PE. *Autor correspondente. E-mail: jsatf@hotmail.com

Recebido: 06.12.2020 Aceito: 05.02.2021

<https://doi.org/10.29327/ouricuri.10.2-8>

Resumo: Este artigo intitula-se “A chegada da prostituta no céu’ e a carnavalização: reflexões sobre os traços sáticos e patriarcais do cordel de José Francisco Borges” e pretende analisar como a carnavalização se dá na narração do texto, focalizando essa manifestação cultural dentro da literatura como proporcionadora de uma inversão social própria à festa de carnaval. O intuito é que se discuta como, em tal cordel, o mundo se apresenta às avessas, possibilitando uma aparente quebra de hierarquias e normas, ilustrada já na xilogravura desenhada em sua capa. Assim, este trabalho busca abordar a caracterização da prostituta como objeto sexual do prazer masculino, discutindo como esse traço é ratificado através da relação da meretriz com os santos, que são representações da masculinidade, recriados no cordel mediante o rebaixamento carnavalesco, resultante da sua afetivização comum na cultura popular nordestina. Deste modo, trata-se de uma pesquisa bibliográfica qualitativa, que possui a seguinte fundamentação teórica: Bakhtin (1981, 1987), com o estudo sobre a teoria da carnavalização; Chartier (2002), com reflexões sobre Culturas. E, além desses autores, há uma pesquisa histórica sobre a mulher trazida por Del Priore (1995) e uma discussão sobre xilogravura e cordel de acordo com Diégues Junior (1973). Assim, este texto propõe-se a valorar a carnavalização como traço da cultura popular reinventado em “A chegada da prostituta no céu”, a favor da constituição de um mundo nordestino brasileiro, com valores patriarcais, que se perpetuam através do riso e do deboche.

Palavras-chave: Carnavalização; Cordel; Cultura Popular; Patriarcalismo.

**‘THE ARRIVAL OF THE PROSTITUTE IN HEAVEN’ AND CARNIVALIZATION: REFLECTIONS
ON THE SATIRICAL AND PATRIARCHAL TRAITS OF JOSÉ FRANCISCO BORGES’ CORDEL**

Abstract: This paper is titled “The arrival of the prostitute in heaven’ and carnivalization: reflections on the satirical and patriarchal traits of José Francisco Borges’ cordel” and intends to analyze how carnivalization occurs in the narration of the text, focusing on this cultural manifestation within literature as providing a social inversion proper to the carnival party. The purpose is to discuss how in such a “cordel” the world presents itself inside out, allowing for an apparent breakdown of hierarchies and norms, already illustrated in the woodcut drawn on its cover. Thus, this article seeks

to address the characterization of the prostitute as a sexual object of male pleasure, discussing how this trait is ratified through the prostitute's relationship with the saints, which are representations of masculinity, recreated in the string through the carnival demotion to its common "affectivization" in the Northeastern popular culture. Therefore, it is a qualitative bibliographic research, which has the following theoretical foundation: Bakhtin (1981, 1987), with the study on the theory of carnivalization; Chartier (2002), with reflections on Cultures. And, in addition to these authors, there is historical research on women brought by Del Priore (1995) and a discussion of woodcut and "cordel" according to Diégues Junior (1973). Thus, this text proposes to value carnivalization as a feature of popular culture reinvented in "The arrival of the prostitute in heaven", a favor for the constitution of a Brazilian northeastern's world, with patriarchal values, which are perpetuated through laughter.

Keywords: Carnivalization; Cordel; Popular Culture; Patriarchy.

LA LLEGADA DE LA PROSTITUTA AL CIELO' Y LA CARNAVALIZACIÓN: REFLEXIONES SOBRE LOS RASGOS SÁTICOS Y PATRIARCALES DEL CORDEL DE JOSÉ FRANCISCO BORGES

Resumen: Este artículo se titula "La llegada de la prostituta al cielo' y la carnavalización: reflexiones sobre los rasgos sáticos y patriarcales del cordel de José Francisco Borges" y pretende analizar cómo la carnavalización se da en la narración del texto, enfocando esa manifestación cultural dentro de la literatura como proporcionadora de una inversión social propia de la fiesta de carnaval. El propósito es discutir cómo, en tal cordel, el mundo se presenta al revés, posibilitando una aparente ruptura de jerarquías y normas, ya ilustrada en la xilografía dibujada en su portada. Así, este trabajo busca abordar la caracterización de la prostituta como objeto sexual de placer masculino, discutiendo cómo ese rasgo es ratificado a través de la relación de la ramera con los santos, que son representaciones de la masculinidad, recreadas en el cordel mediante la degradación carnavalesca, resultante de su afectivización común en la cultura popular del noreste. De ese modo, se trata de una investigación bibliográfica cualitativa, que posee el siguiente fundamento teórico: Bakhtin (1981, 1987), con el estudio sobre la teoría de la carnavalización; Chartier (2002), con reflexiones sobre Culturas. Y, además de esos autores, hay una investigación histórica sobre la mujer presentada por Del Priore (1995) y una discusión sobre la xilografía y el cordel según Diégues Junior (1973). Así, este texto se propone a valorar la carnavalización como rasgo de la cultura popular reinventado en "La llegada de la prostituta al cielo", a favor de la constitución de un mundo nordestino, con valores patriarcales, que se perpetúan a través de la risa y del libertinaje.

Palabras clave: Carnavalización; Cordel; Cultura Popular; Patriarcalismo.

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar como a carnavalização se dá no cordel de José Francisco Borges *A chegada da prostituta no céu*, focalizando-a como uma manifestação da cultura popular segundo uma perspectiva bakhtiniana. O intuito é observar a inversão social causada pela mudança de valores, própria a esta festa, como principal vertente da cosmovisão dialética de Bakhtin (1987). Assim, o intuito deste artigo é abordar não só como o cordel de J. Borges faz uso da carnavalização para recriar um sistema hierárquico, o qual apresenta o homem como centro e que é sustentado por julgamentos moralizantes, apresentando questões conflituosas próprias às relações humanas, mas também refletir sobre como os traços do patriarcalismo se apresentam de forma enraizada na cultura.

Nesse sentido, o processo de carnavalização no folheto é estudado segundo uma análise sociológica que aborda a "realidade social do fato literário" (Lima, 1975, p. 296). Destaca-se no

cordel, portanto, a relevância do contexto social na narrativa, mostrando como as relações existentes entre os personagens exprimem preconceitos e estereótipos permanentes no imaginário popular e, por conseguinte, no cordel. Este trabalho busca, então, responder à seguinte pergunta-problema: como o processo carnavalesco é ressignificado na obra? Tal questionamento norteia todo o artigo e será discutido, progressivamente, nos tópicos deste trabalho.

Portanto, para a realização deste artigo, foi necessário dividi-lo nos seguintes tópicos: 1. A inversão das realidades em “A chegada da prostituta no céu”: a relação entre a narrativa e a xilogravura do cordel; 2. O discurso patriarcal em “A chegada da prostituta no céu”: a função social e simbólica do feminino no cordel; e 3. O rebaixamento dos santos católicos em “A chegada da prostituta no céu”: o homem nordestino em uma representação carnalizada. No primeiro tópico, pretende-se compreender como o cordel estudado realiza-se em um mundo às avessas onde há uma aparente quebra de hierarquias e normas, ilustrada pela xilogravura desenhada em sua capa. O segundo dedica-se a abordar no texto a aceitação da prostituta sobre sua condição de objeto sexual do desejo erotizado masculino como premissa de um discurso patriarcal e da objetificação da mulher. Por fim, o terceiro se propõe a analisar o rebaixamento dos santos mediante o seu processo de afetivização, que os desloca de uma posição sagrada para uma profana por render-se aos sentimentos que são próprios à carne.

Além disso, a construção deste artigo pretende apresentar a realidade nordestina, recriada de forma invertida pela carnavalização, realizada no cordel de J. Borges. Dá-se, portanto, ênfase ao caráter paródico de um mundo oficial que, paradoxalmente, tem seus valores reproduzidos e ressignificados nas relações carnalizadas existentes na narrativa. Demonstra, ainda, uma provisória suspensão das hierarquias estabelecidas, que são retomadas sutilmente pelo discurso de humor dos santos em relação à prostituta para que as relações, de fato, efetivem-se. Assim, o aparente ambiente de igualdade e alegria, próprio à carnavalização, acaba por ressignificar valores do mesmo mundo parodiado, que reproduzem estereótipos e preconceitos, reafirmando valores patriarcais.

A inversão das realidades em “A chegada da prostituta no céu”: a relação entre a narrativa e a xilogravura do cordel

A palavra “cordel” está associada à forma como ele antigamente era vendido, normalmente preso a cordas. Por isso, a origem de seu nome. Ele foi e é uma literatura importante na história da cultura popular por expressar seu imaginário, contendo fortes traços de oralidade, ligados a uma linguagem própria do povo. Por isso, considera-se que esta manifestação literária seja relevante para se estabelecer uma crítica sociocultural do contexto histórico nordestino a partir do século XX. Destaca-se, neste trabalho, a capacidade de esse texto ser um catalisador de hábitos cotidianos e, ao mesmo tempo, de um discurso religioso, entre outros temas também importantes nesse gênero.

É importante ressaltar também que, concebido na oralidade desde o período medieval, o

cordel é um texto literário originado na Europa, que chegou ao Brasil junto com o romanceiro popular (Diégues Jr., 1973). Com o passar dos anos, a difusão dessa literatura proporcionou o surgimento dos folhetos, que apresentavam influências dessa oralidade. Inicialmente, ele era propagado por cegos em feiras os quais se comportavam como trovadores populares. Segundo Zumthor (1997, p. 10), o valor desse legado é evidente e “ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a elas.”

De acordo com Chartier (2002), os folhetos fazem uso de dispositivos tipográficos, que são responsáveis por construir sua coerência, pertencendo à capa do cordel o papel de estabelecer uma ligação direta com o título da obra, ao mesmo tempo que oferta dicas a respeito de seu texto pela sua representação visual. O cordel “A chegada da prostituta no céu” se configura pelo cruzamento entre a linguagem verbal e não verbal, cuja conjugação se torna relevante para a construção do sentido da narrativa. Diante disso, este tópico dará ênfase à capa de *A chegada da prostituta no céu* como elemento importante de significação desse cordel e focalizará a xilogravura como artifício visual, como elemento de antecipação à própria criação do texto, já que ela existiu previamente.

Na história do cordel, a fotografia também foi utilizada em suas capas, mas não conseguiu adentrar no imaginário do povo nordestino. Defende-se que a xilogravura, de fato, tornou-se um artifício identitário desse gênero por conta de sua capacidade adaptativa ao imaginário popular. J. Borges, além de cordelista, é também xilogravurista. Então, pode-se concluir que ele usou, muitas vezes, a xilogravura para recriar temáticas enraizadas numa tradição popular. Este recurso estético ganhou a condição de um texto autônomo, tendo um expressivo significado isoladamente e, ao mesmo tempo, intensificando o sentido da narrativa quando associada a ela. Considera-se que esta linguagem simples e visual possui um forte sentido simbólico para o leitor nordestino, que é sempre seduzido a ler ou a ouvir a narrativa, quando antes observa suas capas, deduzindo nelas cenas existentes e significados implícitos.

Em “A chegada da prostituta no céu”, que antes já era visível na xilogravura, há o uso da “transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos *carnavalização da literatura*.” (Bakhtin, 1981, p. 105). Sobre essa autonomia da ilustração, o próprio J. Borges admite não ter pensado, inicialmente, em construir o folheto, mas que, devido à insistência do povo, resolveu escrever um cordel inspirado no desenho. Assim, defende-se que a capa tem uma relevante função na significação do texto. Ela sugere o enredo contado na narrativa. E isso se realiza quando ele desenha uma imagem em que ocorre uma sobreposição dos lugares céu, purgatório e inferno. Esses espaços coexistem entre si, destacando de forma satírica traços da carnavalização. Tendo em vista a relação desse texto com o espetáculo carnavalesco, faz-se necessário apresentar o que Bakhtin (1981, p. 105) define como carnaval:

Revoga-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas

de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. Elimina-se toda a distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca.

A ilustração do cordel sugere, aparentemente, este fenômeno. Nela, encontra-se, antecipadamente, tanto a retratação do cenário, quanto a apresentação dos personagens que compõem o texto. Segundo Chartier (2002, p. 180), “as imagens vêm ilustrar um texto já estabelecido”, funcionando como uma segunda narração que apoia a principal. A capa possui uma função simbólica no cordel, pois ressignifica imagetivamente personagens encontrados na narrativa. O desenho espacial possibilita ao leitor inferir uma ideia antecipada sobre o texto. Cada elemento apresentado na xilogravura manifesta a fusão carnalizadora do que é abordado na narrativa. Nessa imagem, o céu, o purgatório e o inferno encontram-se situados em um só plano, coexistindo sem separação alguma. Essa coexistência espacial é um fenômeno carnavalesco, que une simbolicamente ambientes, pessoas e comportamentos em um mesmo plano. Esse espaço carnalizado favorece uma estrutura patriarcal, tendo como objetivo a representação de uma sociedade nordestina, em que a prostituta representada na capa se encontrará estereotipada e adequada a ela no cordel. A imagem (Figura 1) da capa será apresentada abaixo:



Figura 1. Capa do cordel *A chegada da prostituta no céu.*

O céu é recriado na capa segundo uma vertente cristã e mulçumana. Nessas visões, esse ambiente promove a satisfação dos valores mundanos como ressalta Freyre (1995), ao dizer que inferno, purgatório e céu estão sujeitos a alcançar diversas sensações, espalhando cheiros, gostos e sons. E vale lembrar que as mulheres no céu Islâmico funcionam como objetos de prazer carnal, passando a eternidade a serviço dos homens. O céu, estando aproximado ao imaginário popular, torna-se mais palpável e próximo da realidade regional, sugerida na própria imagem do sertão ilustrado na capa. Nela, a prostituta é a protagonista do desenho, tornando-se o símbolo de um desejo a ser alcançado. A sua imagem sugere a posição de uma criatura sobre-humana, inserida em uma realidade de prestígio paradoxal, pois o seu protagonismo está atrelado aos prazeres sexuais. Chega-se a essa conclusão, já que, na capa, o seu desenho é representado em tamanho destacado. Esse recurso sugere a ideia de uma mulher como objeto disponível para o sexo. Na ilustração, encontram-se também outros personagens: São Pedro, o Diabo, o marido, a esposa ciumenta e o gigolô, que refletem uma estrutura sócio-patriarcal, que também é descrita no texto.

A relevância da prostituta em tamanho destacado na xilogravura, passando por todos os ambientes espaciais desenhados, demonstra a sua relevância e função no cordel. Além disso, os estereótipos ligados a sua vestimenta, como a saia curta, o decote cavado, assim como a evidência de um corpo torneado, faz com que esses traços sexualizem-na. Inserida em todos os planos, ela é puxada pelo diabo, figura presente nas narrativas de cordel, apresentado como um ser cômico que é sempre enganado pelos seres humanos. Ele representa também, ao estar ligado aos infernos, o que Bakhtin (1987, p. 71) chama de baixo material e corporal:

o riso, separado na Idade Média do culto e da concepção do mundo oficiais, formou seu próprio ninho não-oficial, mas quase legal, ao abrigo de cada uma das festas que, além do seu aspecto oficial, religioso e estatal, possuía um segundo aspecto popular, carnavalesco, público, cujos princípios organizadores eram o riso e o baixo material e corporal.

O diabo é, portanto, na xilogravura, o portador do riso, associado ao baixo material e corporal. Ele ri e faz o leitor rir do seu desejo carnal pela prostituta, quando a puxa pela perna. A sua imagem se aparenta a um bufão, podendo ser identificado como “um alegre porta-voz ambivalente de opiniões não oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material” (Bakhtin, 1987, p. 36). Relacionando a figura cômica do diabo à sua oposição ao mundo oficial, através do riso, ele se liberta e contraria as regras e padrões que são impostos pelo sistema. No entanto, assim como o riso é autorizado, o sério também é. Porém, “o sério é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. Há *sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação*” (Bakhtin, 1987, p. 78). Ou seja, o que domina em uma paródia do cotidiano é o riso. Este “supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade emprega a linguagem do riso” (Bakhtin, 1987, p. 78).

Na xilogravura, a mulher casada é inserida na parte inferior da capa, representando um

cenário nordestino por meio das sobreposições construídas: o inferno, o sindicato das putas e o céu. A mulher casada carrega o seu ódio até o plano da morte, demonstrando a sua revolta em relação à protagonista. No cordel, é perceptível a inversão carnavalesca dos papéis exercidos pelo homem e pela mulher em relação a um discurso patriarcal, principalmente por se tratar de um cenário nordestino. A mulher assume a postura que o homem traído assumiria, ao aparecer na xilogravura com as mãos em posição de ataque, sugerindo o uso de uma faca na mão, depois explicada na narrativa. Já o homem assume um papel feminino no imaginário patriarcal conservador nordestino, segurando a mulher com os braços, numa atitude subserviente de quem quer conter uma esposa movida pela violência. A relação entre cônjuges é, portanto, carnalizada porque é evidente a inversão de papéis num mundo às avessas, com uma linguagem parodiada do universo sertanejo.

Na capa, São Pedro encontra-se destacado no plano superior à direita, rodeado por um círculo com traços brancos, representativos de sua “santidade católica”, e ainda vestindo um traje simples. As duas chaves em suas mãos remetem a sua representação simbólica de guardião das chaves das portas do céu. São Pedro marca o início da afetivização dos santos, explicada por Mello e Souza (1986, p. 125), quando afirma que tal vínculo entre santos e fiéis era duvidoso no período colonial, pois o “santo que se adorava e trocava-se confidências, poderia ser aquele que em outros contextos era jogado no chão, xingado e odiado”. Dessa forma, cria-se no cordel uma ambiguidade referente à figura dos santos. Isso se dá quando o riso é usado com um duplo sentido: reforça a fé católica em santos humanizados e, ao mesmo tempo, ridiculiza-os por conta desse mesmo aspecto humano. A humanização do sagrado é ainda melhor evidenciada, quando os santos assumem uma postura viril de sujeitos desejanter do corpo da prostituta com uma finalidade sexual, sendo capazes de disputarem-na para realizarem seus desejos mais profanos.

A aproximação do céu, de Jesus e dos santos com o plano terrestre é caracterizada como um processo de afetivização, assemelhando-se às crenças populares de humanização dos santos, das divindades. No cordel, eles transitam de um plano sagrado para um profano, marcando o rebaixamento carnavalesco, isto é, a inversão de suas posturas morais para um plano terreno. Há, portanto, a valorização carnal dos santos, que se aproxima do que Bakhtin (1987, p. 325) define como “gangorra grotesca que funde o céu e a terra no seu vertiginoso movimento; a ênfase, contudo se coloca menos na subida que na queda, é o céu que desce à terra e não o inverso”.

Essa semelhança a uma gangorra grotesca será melhor explicada no próximo tópico, quando se demonstrará esse rebaixamento dos santos mais detalhadamente. No entanto, vale lembrar que, na xilogravura, também há uma gangorra grotesca, pois é retratada uma elevação do profano (a prostituta) e um rebaixamento do sagrado (São Pedro). Isso ainda é melhor evidenciado quando se observa que esses dois ambientes se misturam e se confundem: o que é profano sobe aos céus e o que é sagrado é rebaixado ao plano inferior. Essa mistura espacial do purgatório, do inferno e do céu é melhor notada quando se percebe que o casal que está no purgatório encontra-

se no mesmo nível do Diabo e de São Pedro. Evidencia-se, dessa forma, a importância da capa como elemento de abertura da narrativa.

O discurso patriarcal em “A chegada da prostituta no céu”: a função social e simbólica do feminino no cordel

Este tópico tem o intuito de enfatizar o papel social e simbólico que exerce a prostituta no cordel de J. Borges estudado neste trabalho. Assim, destaca-se a recriação de um discurso patriarcal no texto o qual se comporta como parte de uma tradição já presente nesse gênero literário.

Segundo Diégues Jr. (1973), os primeiros leitores dos folhetos foram as famílias que aproveitavam este momento de leitura, não só para o lazer, mas também para propagar ideologias baseadas no comportamento dos personagens dos textos. Esses comportamentos, por sua vez, eram analisados pelo patriarca da família, que era responsável por orientar, de acordo com os seus valores morais, aquilo que deveria ou não ser seguido pelos seus descendentes. Naquela época, devido à escassez de recursos elétricos, essas famílias faziam “do candeeiro o ponto de convergência dos familiares: pais, filhos, irmãos, primos, entre outros. E a leitura de novelas, de histórias, de poesias se tornava o motivo do encontro familiar” (Diégues Jr, 1973, p. 15).

A definição de patriarcalismo, desenvolvida por Morais (1969, p. 21) relata que, em um sistema fortemente patriarcal, a mulher não tem vez. Esta é governada por seu marido, sendo ambos reduzidos a um único indivíduo, no caso, o homem. Dessa forma, a mulher, sem lugar de fala “passa do domínio de um senhor –o pai (ou na sua falta, do irmão), para o do outro –o marido”. Diante disso, devido à organização nordestina seguir um sistema semelhante a esse, o cordel se tornou uma representativa manifestação popular dessa região, pois a narrativa destaca, em sua essência, valores morais incorporados pela maioria de seus leitores.

Nos folhetos, também é destacado um regime patriarcal, que divide dois papéis femininos divergentes: a mulher de casa e a mulher de rua. A definição de mulher de casa está ligada a uma mulher cristã ou à “santa mãezinha”, que se dedicava a uma vida pura e do lar, sendo vista como a mulher correta (Del Priore, 1995). Já a definição de mulher de rua alude a uma personalidade feminina sensual, perigosa e mundana, julgada como a mulher “errada”, o avesso da “casada, mãe, afeita à domesticidade, à piedade religiosa, preocupada em consolidar a família” (Del Priore, 1995, p. 81). Por ser o avesso da primeira, a mulher de rua era vista como um ser sem “qualidades e devassa, opunha-se a santa-mãezinha. E, por extensão, opunha a rua a casa, ‘o trato ilícito’, e a paixão ao casamento, o prazer físico ao dever conjugal” (Del Priore, 1995, p. 39). Tendo em vista esse sistema, o mesmo pensamento é recriado no cordel de um modo geral, quando a mulher de casa (a casada) assume o *status* de cuidadora, esposa fiel e temente ao seu marido; enquanto a mulher de rua (a prostituta), por ser lasciva, cede o seu corpo aos prazeres carnavais, ferindo o sistema ao qual foi submetida. Por isso, no cordel “A chegada da prostituta no céu”, a meretriz é

marginalizada, configurando-se como o oposto da mulher casada, considerada ideal para aquela sociedade.

Ao escrever o cordel, J. Borges, aparentemente, almeja exaltar a prostituta, mas acaba por objetificá-la, servindo ao mesmo discurso patriarcal que sustenta a sua relação com os santos. Em um contexto opressivo e com posições sociais bastante marcadas, essa dicotomia apenas reproduz um mundo às avessas, que em nada implode o sistema de relações constituídos no Brasil entre mulheres privadas (sérias) e mulheres públicas (pervertidas). Por isso, “A chegada da prostituta no céu” realiza um enredo que, aparentemente, contrasta com a forma tradicional e corriqueira do cotidiano nordestino, onde ainda vigora, sobretudo nas áreas rurais, um sistema conservador. Nesse sistema, o papel da mulher “séria” deve ser ligado ao lar, configurando-se num sujeito exemplar, enquanto aquela que não se enquadrar a tal padrão é vista como imoral, sendo condenada segundo os valores impostos socialmente.

No cordel, o narrador inicia o texto buscando descrever traços genéricos da vida e do ofício de uma prostituta: “Vive metida em orgia/ e cheia de vaidade/ é raro uma que trabalha/ e usa honestidade/ por isso fica odiada/ perante a sociedade”. Essa descrição é importante para acentuar os traços que reforçam o caráter mundano da prostituta, o que é fundamental para a oposição de mundos, que será o ponto máximo da obra. Posteriormente, a prostituta morre, sobe aos céus e abre espaço para um mundo novo e parodiado. Nesse ponto, a morte física possui uma carga bastante simbólica: morre-se transitoriamente para um sistema lotado de amarras morais e repleto de julgamentos bastante arbitrários a respeito do comportamento humano, mas se renasce em outro, que reafirma estes preceitos.

A carnavalização adaptada à cultura nordestina estabelece, desde o início do cordel, uma alusão à identificação da prostituta como a “mulher de rua” e, por conseguinte, à rivalidade da “mulher de casa” em relação a ela. Esse ponto de vista pode ser notado no seguinte trecho:

Todas as religiões
para ela escala uma pena
se o homem lhe abraça
a mulher casada lhe condena (Borges, 1993)

No trecho acima, o abraçar masculino é erotizado. E, por isso, não anula a condenação da sociedade em relação à prostituição. Isso é evidenciado na desaprovação da “mulher de casa”, cuja “condenação” é a expressão do lar conservador onde o homem reside e, ao mesmo tempo, respeita. A reação de ódio sustentada pela sociedade e, principalmente, pela mulher casada ratifica a visão existente nas cidades de interior nordestino, onde prevalece a oposição de dois tipos de comportamento: a luxúria da meretriz e, em contrapartida, a fúria da sua rival, a esposa do lar. Nesse sentido, o narrador declara que:

Perante a sociedade ela
é marginalizada existe

umas mais calmas e
outras mais depravadas
e quem tem mais ódio delas
é a própria mulher casada (Borges, 1993)

Assim, é visível como a protagonista é homogeneizada e unificada no estereótipo da mulher de rua, inserindo-se no mesmo grupo mulheres calmas e depravadas. Independente do tipo de classe da qual participe, a prostituta sempre será odiada pela mulher casada, reafirmando a divisão entre o público e o privado. Nesse contexto, apenas o homem é respeitado, pois possui a exclusiva autonomia de transitar entre os dois mundos.

No cordel “A chegada da prostituta no céu”, o riso afirma e, ao mesmo tempo nega, o sistema patriarcal. O eu lírico tenta criticar o olhar da sociedade, assim como também o olhar das mulheres casadas em relação à prostituta, mas perpetua um discurso patriarcal que a objetifica, submetendo-se aos desejos e as vontades masculinos. O riso, então, reafirma um velado discurso sexual masculino presente no céu muçulmano. Assim, a meretriz se torna objeto de diversão dos santos, sendo descrita no cordel como um indivíduo “sofredor”:

Falar sobre prostituta
é um caso muito sério
que é um ser sofredor
sua vida é de mistério
e para sobreviver
sempre usa o adultério (Borges, 1993).

Como se pode perceber, nos versos acima, ao invés de tentar elevar mais uma vez a prostituta, o autor a torna inferior, exercendo uma função social malvista pela própria sociedade. Ela é o avesso da mulher ideal, identificando-se com Maria Madalena, como se nota no fragmento: “mas sabemos que Jesus/ perdoou a Madalena”. Ao fazer essa referência a Madalena, o cordelista, de maneira cômica, diminui a meretriz, pois, segundo a criança cristã, Madalena foi uma prostituta extremamente pecadora, mas foi libertada de sete demônios e perdoada. Assim, surge a pergunta: por que não perdoar a meretriz?

O jogo de sobreposições de lugares, presente desde a xilogravura, é repetido na narrativa. Nela, há uma justaposição dos espaços inferno, sindicato das putas e céu. O aspecto diferencial deste novo espaço é que ele é narrado em um contexto nordestino no qual a mulher casada carrega seu ódio depois de morta, tentando agredir a prostituta com uma faca. Como é expresso abaixo:

Porque já se encontrava
uma mulher bem casada
arengando com o marido
que morreu de uma virada
e queria entrar no céu
com uma faca afiada

Essa mulher que morreu
era muito ciumenta

quando viu a prostituta
entortou o pau da venta
e disse: vou te furá
foi uma luta cinzenta

Furou a mulher na perna
o marido puxou no braço (Borges, 1993)

Nesses versos, é destacada a inversão satírica dos papéis exercidos pelo homem e pela mulher no contexto nordestino. Tal inversão é perceptível desde a capa, como dito no tópico anterior. Assim, a mulher ciumenta, ao chegar ao purgatório com uma “faca afiada” e em confronto com o seu esposo, assume um perfil violento e masculino, cujas ações e gestos exprimem a sua condição de paródia da mulher de casa, consolidando um casamento às avessas. Ao tentar furar a prostituta na perna, essa mulher a identifica como uma possível ameaça de traição em relação ao seu marido, como se a imagem da meretriz fosse a metáfora de todas as traições sofridas pela mulher casada. A postura do esposo, ao puxar a esposa pelo braço, identifica-se com a passividade de uma esposa em conformidade com o discurso patriarcal. Parece que, tanto na xilogravura como na narrativa, o marido pretende, não só conter a esposa, mas também proteger seu próprio casamento, ameaçado pela agressão da mulher. Isso remete a cenas de mulheres que, para evitar um mal maior, buscam conter os ímpetos dos esposos em ruas ou praças públicas do Nordeste, pois uma situação como essa, para elas, é o enfraquecimento do próprio lar. Dessa forma, a xilogravura e a narrativa dialogam, por carnalizarem o próprio casamento, transformando angústia, homicídio e agressão em riso.

Outro aspecto de rivalidade da prostituta com a mulher casada pode ser visto no estímulo criado pelo discurso de Santo Oscar, que, ao ser rejeitado por ela, tenta prejudicá-la diante de Jesus. Há, então, um rebaixamento ao plano corporal e mundano do céu, lugar sagrado, que é transformado em um cabaré onde todos os santos entram em uma competição de virilidade em disputa pela prostituta. Santo Oscar, ao sentir a sua virilidade ferida, vai denunciar o comportamento da meretriz a Jesus, dizendo:

hoje mesmo
antes de tomar café
eu vou contar a Jesus
essa puta como é
depois de sua chegada
o céu virou cabaré (Borges, 1993)

A fofoca é uma temática bem visível e comentada na cultura popular, sendo ainda comum em cidades pequenas. O motivo que leva Santo Oscar a contar para Jesus o que estava acontecendo não se deve ao fato de obter, como figura sagrada, uma busca pela santidade e condenação dos prazeres carnavais, e sim ao fato de ele querer se vingar da prostituta. Ou seja, como figura carnalizada, ele valoriza o desejo sexual e expressa sua indignação por ser preterido por uma prostituta, concretizando-se, assim, a inversão de valores própria à carvalização (Bakhtin,

1987). Nesse comportamento, está implícito o discurso patriarcal de marginalização e descriminalização da prostituta, que deve se resumir a um corpo sexual, passivo na condição de ser usado por todos, sem o direito a escolhas particulares, nem a reclamações. Ainda é evidente a intenção do santo carnalizado de inferiorizá-la no momento em que tenta lhe impor tais condições, com o intuito de a meretriz se sujeitar aos seus desejos como forma de agradecimento pela misericórdia que a fez chegar em uma “posição de destaque”. Outro rebaixamento pode ser melhor expresso na resposta de Jesus à acusação de Santo Oscar:

levou a vida sofrendo
e fazendo caridade
aceitando preto e branco
que tinha necessidade

Mesmo com as prostitutas
vive cheio de tarado correndo
atrás das moças
e mulher de homem casado
se não houvesse prostituta
qual seria o resultado? (Borges, 1993)

Predomina, no fragmento, o riso como alegoria da carnavalização. Os trechos citados relatam uma tentativa frustrada de se velar o preconceito. Isso é evidenciado, principalmente, por serem palavras proferidas por Jesus, juiz cristão, que coloca a meretriz em uma posição ambígua, que é, ao mesmo tempo valorizada e marginalizada. Na fala de Jesus, a exaltação da meretriz serve a um discurso patriarcal de dicotomia entre mulheres públicas e privadas. Nessa visão maniqueísta, a prostituta se torna um objeto sexual cujo único fim é o seu uso para a satisfação dos que têm necessidades sexuais. Ela, portanto, é usada para manter o equilíbrio de uma sociedade patriarcal, pois evita estupros e desrespeitos às mulheres ditas “privadas”. Assim, “livra” as moças de serem assediadas pelos homens e são utilizadas como “aperitivo” para os que se cansam das esposas. O que não fica evidente no discurso de Jesus é que essa condição acaba por sustentar uma rivalidade, pois as outras mulheres, ditas como sérias, são vistas como indesejáveis por serem objetos de respeito, o que só reafirma a hegemonia masculina. Dessa forma, os versos citados marcam, mais uma vez, a exclusão e o discurso patriarcal, que tratam a mulher como um indivíduo submisso. Tal discurso ganha força e é ressaltado quando Santo Oscar compara a mulher ao sol no fragmento: “se o sol nasce para todos/ a mulher nasceu também”. Assim como o sol, a prostituta deve ser soberana como corpo democrático para a satisfação masculina.

Evidencia-se, então, que, no cordel de J. Borges, o sistema conservador existente no mundo oficial continua sendo mantido após o processo de carnavalização. Ainda que a prostituta obtenha o poder de escolha e rejeição, no mundo às avessas, a sua falsa ascensão não passa de uma diversão momentânea. Ao mesmo tempo que a meretriz é odiada pela mulher casada, é objetificada no universo masculino.

O rebaixamento dos santos católicos em “A chegada da prostituta no céu”: o homem nordestino em uma representação carnavalesca

Neste tópico, pretende-se discutir como, no cordel *A chegada da prostituta no céu*, realiza-se o rebaixamento carnavalesco como aspecto identitário dos santos, identificando neles a recriação de comportamentos próprios ao homem nordestino. Segundo Bakhtin (1987), o rebaixamento estabelece uma reinterpretação de tudo o que é sagrado e elevado, ressignificando-o em um plano corporal e material. Ou seja, enfatizando a queda, e não a subida, aquilo que é sagrado, hierárquico e dominante é rebaixado antes de ser renovado. Assim, o autor explica que:

Esses rebaixamentos não têm um caráter relativo ou de moral abstrata, são pelo contrário topográficos, concretos e perceptíveis; tendem para um centro incondicional e positivo, para o princípio da terra e do corpo, que absorvem e dão à luz. Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o “baixo” terrestre e corporal para aí morrer e renascer (Bakhtin, 1987, p. 325).

O deslocamento para o plano terreno é desenhado no cordel por meio do rebaixamento dos santos católicos, que são colocados em uma condição inferior. Isso é retratado no texto quando há a valorização das partes erógenas dos santos, numa alusão à virilidade, cultivada pelo homem nordestino. E, tendo em vista o processo de elevação, a escolha de uma prostituta como representação humana deve-se ao estigma de pecado, impureza e desvio moral que ela carrega. Assim, através desses estereótipos, a meretriz representa um artifício de virilidade, acionado nas figuras sagradas.

No mundo às avessas do cordel, o que Bakhtin (1987, p. 325) chama de “baixo material e corporal” é um aspecto abordado em todo o texto, o que torna mais forte a queda do sagrado, puro e celestial para o plano profano na união de todos os planos e espaços. Na narrativa, São Pedro é o primeiro a manifestar esse processo, quando professa em sua postura machista um discurso debochado referente ao universo feminino. Essa coisificação da prostituta pelo santo pode ser vista no seguinte trecho:

Nessa zuada São Pedro
se apresentou no portão
e disse: não tem lugar
pra mulher com bestalhão
só tem pra mulher sozinha
e foi logo estirando a mão

E pegou logo no braço
da mulherzinha assanhada
disse: você pode entrar aqui
não lhe falta nada
vai dormir na minha cama
até alta madrugada (Borges, 1993)

São Pedro marca o início da afetivização dos santos, ao assumir no seu discurso uma

postura viril, querendo a prostituta para a sua única satisfação e exerce, assim, o papel de *pater*. E, demonstrando uma posição superior aos demais, elimina uma concorrência, ao afirmar, de forma irônica, que não há lugar no céu para “bestalhão”. Nessa circunstância, ele se apropria da meretriz e satiriza o gigolô, afirmando que esse é “parvo” e “tolo”. Posteriormente, quando diz que a mulher dormirá em sua cama por toda a madrugada, ele revela, de forma pejorativa, a sua abordagem sexual em relação a ela. Essa atitude tomada por São Pedro faz parte de uma renovação que ocorre no plano inferior carnavalesco. Nesse mundo às avessas, “a sua imagem apagada ressurgue sob uma luz nova” (Bakhtin, 1987, p. 327), que é própria ao rebaixamento. Essa reinterpretação num mundo novo exige que aquilo que está sendo julgado seja visto por meio de uma outra perspectiva. Assim, Bakhtin (1987, p. 327) diz ainda que “essa destinação imprevista obriga a considerá-lo com novos olhos, a julgá-lo em função do seu lugar de destinação nova. Nessa operação, a sua forma, a matéria de que é feito, as suas dimensões são válidas de uma maneira completamente nova”.

“A chegada da prostituta no céu” se assemelha, como já dito anteriormente, a uma gangorra grotesca. Nela, o céu e a terra são unidos, numa relação de elevação e rebaixamento, em que os dois ambientes podem se misturar. Um exemplo disso é ilustrado quando a prostituta é desejada e mantém relações sexuais com diversos santos. Nessa etapa, o cordel faz referência à liberdade sexual da meretriz, recriada no interior nordestino e alude à festa de São João e ao ato de namorar na praça, sendo os santos rebaixados à condição de homens, que se divertem com a personagem ao mesmo tempo que lhe causam prazer. Os seus corpos, que eram sagrados, agora estão abertos para o mundo. Ou seja, o coito marca essa necessidade de satisfação sexual como uma das circunstâncias da carnavalesco, que também envolvem “degradações grotescas dos diferentes ritos e símbolos religiosos transpostos para o plano material e corporal: glotoneria e embriaguez sobre o próprio altar, gestos obscenos, desnudamento, etc” (Bakhtin, 1987, p. 64). Esses exemplos enumerados por Bakhtin podem ser vistos nos versos:

Depois disso a prostituta
foi fazendo o que bem quis
botou galha em São Pedro
namorou com São Luiz
tirou sarro com São Bento
no beco do chafariz

Uma noite de São João
dançou com São Expedito
levou xecho de São Brás
namorou com São Carlito e
no fim da festafoi
dormir com São Benedito (Borges, 1993)

A primeira estrofe apresenta as relações sexuais que a prostituta mantém com os santos. Ela, primeiro, ascende a um plano superior, a chegada aos céus. Depois, ela rebaixa os santos a uma dimensão inferior: a vivência libidinosa em circunstâncias de festas nordestinas. Os santos

saem de uma posição digna de respeitabilidade e adoração e são colocados como objetos de satisfação sexual. Nesse fragmento, as brincadeiras sexuais da prostituta com São Pedro, São Luiz e São Bento fazem referência ao processo carnavalesco, não só de rebaixamento dos santos, mas da brincadeira na praça como lugar democrático e popular no carnaval, só que adaptada ao universo do interior nordestino. O “beco do chafariz” traz essa importância dentro do texto. Ele remete a um local de acessibilidade a todos os níveis sociais. A praça é um ambiente aberto ao público e as pessoas podem conviver de forma igualitária, sem a presença de palcos que sugiram hierarquia. O festejo na praça, segundo Bakhtin (1987, p. 77)

Marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular.

Na segunda estrofe, é descrito um nordeste às avessas a partir da referência ao São João, uma festa popular sobretudo para o povo nordestino, que, na ressignificação do cordel, mistura o sagrado e o profano. É descrito, assim, como um carnaval nordestino. O forró é reinterpretado como dança sexual, que enfatiza as partes sexuais como zonas eróticas próprias à festa de carnaval. O fenômeno carnavalesco adaptado à cultura nordestina é retomado, quando essa festividade é incorporada ao texto, enquanto festejo repleto de hibridismos. Nesse processo, são ressaltados os excessos de comidas e o rebaixamento dos santos. Assim, os termos “namorou”, “dormiu”, “sarro” e “xecho”, no cordel, reforçam esse rebaixamento para o plano humanístico e, em uma dimensão carnalizada, os santos passam também a ser escolhidos ou rejeitados, como é notado nos seguintes versos: “E não quis Santo Oscar/por ser barbudo demais/deixou ele na espera/e foi dormir com São Brás.”. Esses trechos sugerem um relacionamento íntimo entre os santos e a personagem.

Faz-se importante frisar uma ambiguidade de discurso no cordel, pois, ao mesmo tempo em que o texto demonstra uma liberdade de emancipação feminina, ao conceder à prostituta o poder de escolher ou rejeitar, há, também, uma manutenção do *status quo* patriarcal. Enquanto ela escolhe com quem vai se deitar, ela também serve aos desejos masculinos e reforça um posicionamento de submissão feminina. Isso mostra que a carnalização, embora encubra parcialmente, não consegue destruir os sistemas, apenas proporcionar a sua inversão temporária. Pode-se dizer, portanto, que a carnalização, sob essa ótica, colabora com o sistema, pois, à medida que a suspensão temporária das correntes morais representa uma renovação, ela não se desfaz da ligação com o sistema opressor.

Finalmente, o desfecho do cordel é representado pelo Santo Oscar, que, ao sentir a sua virilidade ferida, tenta caluniar a prostituta, mas acaba recebendo uma resposta insatisfatória por parte de Jesus. Este, assemelhando-se a um patriarca, assume uma posição de juiz, ao conduzir uma situação que incorpora o discurso carnavalesco a favor da objetificação da mulher:

Ele ficou cabisbaixo
e respondeu: muito bem
se o sol nasce pra todos
a mulher nasceu também
se um dia eu pegar ela
trituro e deixo um xerém

Aí ficou sem efeito
a denúncia de Santo Oscar
pediu perdão a Jesus
e voltou pra seu lugar
e encontrou Mariano
num sarro de admirar (Borges, 1993)

Além disso, o termo “fofoca” é bem visível e comentado na cultura popular e em cidades do Nordeste, e, ao ser realizado pelo Santo Oscar, só reforça um hábito identitário nordestino. E a resposta de Jesus contradiz a intenção da fofoca, quando Ele rejeita a calúnia. A reação do santo delator é de entristecimento. Segundo Jesus, a prostituta se configura como um ser disponível para o sexo, sendo condenada a servir aos interesses masculinos, como foi citado no artigo, ao associá-la ao sol.

Ao utilizar metaforicamente a palavra “xerém”, Santo Oscar reafirma o discurso patriarcal carnavalizado no qual o corpo feminino será usado de uma forma tão intensa e repetida, que se transformará no xerém, comida típica nordestina à base de grãos de milho quebrados no pilão.

Destarte, ao se levar em conta os aspectos mencionados, o término do cordel se dá com a recriação de um ato sexual visto por Santo Oscar entre Mariano e a prostituta, sendo descrito como um “sarro de admirar”. Essa parte do texto destaca, de forma aparente, mais uma vez, a liberdade sexual da prostituta, que é vista como “depravação”, e que, ao servir aos desejos masculinos, reproduz, num mundo às avessas, um comportamento próprio ao mundo real. Assim, a paródia, predominante no texto, acaba por fazer uso do humor para a reafirmação de uma ordem patriarcal, ressignificada num mundo em que seus valores são colocados às avessas em questões espaciais, mas não necessariamente ideológicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo discutiu como o cordel “A chegada da prostituta no céu” torna-se um texto relevante para se ponderar sobre a carnavalização como um aspecto da cultura popular, tendo em vista a sua estruturação segundo valores nordestinos. O texto, ao mesmo tempo em que busca se desfazer das amarras morais religiosas, mantém uma ligação com um sistema opressor, que objetifica a mulher. Neste âmbito, o riso carnavalesco torna-se um aspecto possibilitador da reprodução da ordem patriarcal ainda em vigor no Nordeste. Ele representa o olhar do cordelista sobre a realidade que serve a uma quebra de hierarquia apenas aparente, pois o sarcasmo é usado para a propagação de valores conservadores.

Destacou-se, ainda, a importância da leitura do cordel, associada à xilogravura para se

compreender o protagonismo da prostituta como personagem representativa de uma mulher pública nordestina, objetificada até mesmo quando é exaltada. Conclui-se, então, que o “rebaixamento” em “A chegada da prostituta no céu” ocorre mediante a afetivização dos santos, estando suas virilidades relacionadas à força sexual e social masculina, proclamada por um discurso patriarcal sobrevivente ainda nas relações interpessoais. Em relação à prostituta, essa contribuição se reflete, quando o cordelista “tenta” exaltá-la. No cordel, esse discurso tende a elevá-la ao mesmo tempo que a rebaixa, tonando-a “pertencente” a todos. Assim, a prostituta é abordada como uma diversão momentânea, porque sempre será preterida em relação à mulher ideal, que é a representação imaculada do que deveria, segundo o olhar patriarcalista, ser o papel feminino. E, percebe-se, por fim, que o propósito da carnavalização no cordel não foi romper com as amarras morais, apenas suspendê-las temporariamente.

REFERÊNCIAS

- Bakhtin, M. M. A cultura popular na idade media e no renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- Bakhtin, M. M. Problemas da Poética de Dostoiévski. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- Borges, J. F. Cordel A chegada da prostituta no céu. Bezerros, 1993.
- Chartier, R. A história cultural entre práticas e representações. Lisboa: DIFE, 2002.
- Del Priore, M. Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- Diégues JR., M. Ciclos temáticos na literatura de cordel. *In* A literatura popular em verso. 1 ed. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa, 1973.
- Freyre, G. Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal. 30 ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- Lima, L. C. Teoria da literatura em suas fontes. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- Morais, V. Emancipação da mulher: as raízes do preconceito antifeminino e seu declínio. 2 ed. Recife: s.n, 1969.
- Soerensen, C. A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. *Travessias*, 05(1), 318-331, 2011.
- Souza, L. M. O diabo e a terra de santa cruz: feitiçaria e religiosidade popular. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- Zumthor, P. Introdução à poesia oral. São Paulo: Hucitec; EDUC, 1997.