

HUMOR E PARENTESCO: FILIAÇÃO E ALIANÇA NO DESAFIO ENTRE REPENTISTAS¹

Amalle Catarina Ribeiro Pereira (UnB/DF)

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva, através de uma análise que correlaciona teoria linguística com antropologia, compreender o humor explorado na cantoria, por cantadores, quando há entre eles laços de parentesco. Analiso neste artigo dois casos, um em que o parentesco é por filiação, em que o pai canta com o filho, o qual tem apenas seis anos de idade, e outro em que o parentesco é por aliança: marido e mulher ritualizam um conflito que também envolve relação de gênero. Para isso, aponto a contribuição da antropologia, no intuito de refletirmos sobre atitudes, comportamentos e condutas que alguém precisa tomar em relação a outrem, quando há entre esses sujeitos vínculos de parentesco. Esse debate teórico dará suporte para uma análise das atitudes tomadas dentro do ritual da cantoria.

A cantoria é analisada como um ritual no qual há inversão de valores e de comportamentos. Alguém que atende por determinada nomenclatura, dentro do sistema de parentesco, precisa ter para com outrem determinando tipo de comportamento, porque estão um em relação ao outro devendo algum tipo de conduta. Na cantoria, as atitudes apropriadas são invertidas. O humor provocado pelos cantadores, no público que assiste à cantoria, é devido a essa inversão de valores, num contexto de masculinidade.

A cantoria é um desafio entre dois cantadores – também conhecidos como repentistas, que disputam em versos, quem *bate* no outro. Para isso, cantadores devem estar preparados, conhecendo as regras internas à cantoria, e estudando para *evoluir* no repente. Como é um desafio, o cantador precisa ser criativo nas imagens poéticas, improvisando em tempo satisfatório para responder a estrofe do outro cantor, obedecendo às regras. Palavras como bater e apanhar estão presentes na brincadeira. Semelhante a uma guerra, cantadores se desafiam e dizem que se o outro não se cuidar, leva pisa de corda de viola – no sentido metafórico, é claro.

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 9 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

2. O SISTEMA DE ATITUDES: TEORIA DO PARENTESCO.

O debate sobre nomenclaturas usadas no parentesco vem desde Morgan, com a ideia de promiscuidade original, derivada do estudo das terminologias em sistemas classificatórios. Na história da antropologia, é possível destacar Kroeber (1969), que faz oposição à ideia evolucionista de Morgan, sobre o estudo das terminologias do parentesco, criticando a aplicação da diferenciação entre sistemas de parentesco classificatório e descritivo e defendendo que os processos psicológicos e linguísticos condicionam o uso dos termos das relações de parentesco. Rivers acrescenta a esse debate a proposta de que “a nomenclatura do sistema classificatório traz consigo uma quantidade de práticas sociais claramente definidas” (1991, p. 79). Rivers² entende por práticas sociais o comportamento definido que uma pessoa deve ter para com outra, porque emprega determinado termo de parentesco em relação a ela e não outro: obrigações, privilégios e restrições estão inclusos nesse sistema de conduta.

A esse artigo interessa não apenas o estudo das terminologias, mas o estudo, a ele associado, das atitudes. Na construção do conhecimento antropológico sobre o parentesco, o estudo das terminologias está acompanhado do estudo dos comportamentos que as pessoas devem ter umas em relação às outras, porque tem definido determinado papel que lhe foi atribuído, paralelo à atribuição, também, de uma dada terminologia.

Lévi-Strauss, em *A análise estrutural em linguística e em antropologia*, – baseado nos estudos linguísticos de Ferdinand Saussure que visava compreender relações entre signos, um em oposição ao outro, no sistema da língua, de forma sincrônica, partindo da ideia de que o tempo não provocava variação na regra de oposição de um signo em relação ao outro – estudou a relação entre os termos do parentesco num sistema, priorizando na sua análise o estudo dos termos no sistema terminológico e, conseqüentemente, no sistema de atitude. Fez isso tecendo críticas a Radcliffe-Brown, afirmando que o antropólogo inglês debruçou-se sobre o estudo das funções dos termos do parentesco, isolando elementos, sem compreendê-los no sistema, um em relação ao outro.

Para Lévi-Strauss, a conceitualização de sistema de parentesco depende de duas ordens de sistemas. Uma é a ordem dos termos. O parentesco é constituído de nomenclaturas através das quais as pessoas referem-se umas às outras exprimindo suas

² Parte do argumento de Rivers tem objetivo de revidar Mac Lennan, que acreditava que as nomenclaturas eram apenas mera forma de tratamento. Rivers, a partir de comparações entre povos por ele estudados e relatos de viajantes, conclui que a presença de termos próprios para o irmão da mãe depende do fato de ele ter uma função social específica.

relações – sejam de consanguinidade, aliança ou filiação. A outra ordem é a do comportamento, em que as pessoas que recebem determinada nomenclatura devem ter determinado comportamento em relação às outras dentro do sistema de parentesco.

O problema do tio materno é o ponto de partida da teoria de atitudes, segundo Lévi-Strauss. Assim como há diversidade de sons em uma língua e cada uma delas escolhe um número limitado para usar; há no parentesco um número ilimitado de atitudes, no entanto cada grupo social retém apenas alguns elementos do material psico-fisiológico disponível (para usar as expressões levistraussianas).

O autor pretende – evocando o problema do tio materno – com o estudo do sistema de atitudes, analisar o átomo do parentesco: o avunculado, para apresentar a universalidade da proibição do incesto. O avunculado, segundo Lévi-Strauss, é composto da correlação de atitudes entre irmão/irmã, marido/mulher, pai/filho, tio materno/filho da irmã que resulta de atitudes como afeição, ternura e espontaneidade; atitude resultante da troca de prestação e contraprestação; e atitude de credor e devedor.

Mesmo sendo simpática às críticas feitas por Lévi-Strauss a Radcliffe-Brown, apontarei a contribuição do autor britânico à antropologia no que diz respeito ao estudo do parentesco, ressaltando a abordagem do antropólogo inglês como nossa principal referência para análise da cantoria. Radcliffe-Brown se debruçou sobre as normas de comportamento das relações sociais – de pessoa a pessoa – para compreender o sistema de parentesco. Para ele, o estudo do parentesco deveria investigar qual a conduta que uma pessoa deve ter para com outra, dentro do sistema de parentesco das quais elas fazem parte, e que juízo as pessoas – afetadas ou não afetadas – fazem quando uma norma de comportamento é desrespeitada.³

Ao analisar o comportamento através de divisão de geração, aponta dois casos que nos interessam: o primeiro é o que Radcliffe-Brown (1978; 2013) joga ser exceção a uma regra generalizada de que a pessoa deve respeito aos parentes da primeira geração ascendente, a exceção à regra está no comportamento de ego com relação ao filho da irmã; o outro caso diz respeito à relação de neto e avô de quase igualdade social, de familiaridade amigável e não de subordinação⁴.

³ Para Radcliffe-Brown (1978) há, ainda, elementos que precisam ser distinguidos na investigação da norma de comportamento. Os quais são: elemento afetivo, etiqueta e elemento jurídico.

⁴ Radcliffe-Brown no texto *Irmão da Mãe na África do Sul* desenvolve o argumento de que as atitudes tidas para com o tio materno, avô materno e ancestrais são uma extensão do comportamento que se tem em relação à mãe; o mesmo ocorre com o lado paterno, a atitude de respeito que se tem para com o pai é estendida para o restante do grupo paterno, incluindo os ancestrais – as situações estudadas são de sociedades patrilineares. Homans e Schneider tentam provar com a teoria da extensão de Radcliffe-Brown

Radcliffe-Brown dá um passo significativo para a teoria antropológica ao estudar os termos do parentesco não como algo dado pela língua, principalmente no que diz respeito ao estudo que faz sobre a conduta de pessoa a pessoa no parentesco. Para análise da cantoria é interessante entender a perspectiva de Radcliffe-Brown sobre a geração no parentesco. O antropólogo inglês fala em termos de hierarquia. Nas relações entre o irmão da mãe e o filho da irmã e entre o avô e o neto há uma simetria. A relação de subordinação e respeito que se espera que ego tenha para com a primeira e segunda gerações ascendentes não ocorre, pois tanto na relação entre irmão da mãe e filho da irmã, quanto entre avós e neto, a relação é simétrica, de aproximação e de familiaridade.

Radcliffe-Brown (2013) analisa casos de brincadeiras no parentesco entre primos irmãos, irmão da mãe e filho da irmã e entre avós e netos, como já mencionado. Por *Parentesco por brincadeira* entende-se um parentesco que ocorre entre duas pessoas com uma licença para um desrespeito privilegiado, simétrico – quando é permitido ao outro revidar o desrespeito – ou assimétrico – quando a pessoa ofendida não pode revidar ou retribuir aos insultos e zombarias, ou quando é possível revidar, mas não à altura, apenas em parte. A regra de conduta, nessas situações, é que ninguém pode sentir-se ofendido, desde que a zombaria e desrespeito não ultrapasse os limites da brincadeira. Em especial na relação do homem com o grupo da esposa, a amistosidade e o antagonismo na brincadeira – em algumas sociedades entre o homem e os irmãos de sua esposa, bem como a evitação – em algumas sociedades de um homem para com os sogros – é uma maneira de evitar conflitos concretos. A brincadeira no parentesco une a possibilidade de um conflito e hostilidade no antagonismo – a disjunção – à ausência de contenda na amistosidade – a conjunção, através da licença para o desrespeito.

Na cantoria entre pai e filho e entre marido e mulher, no Piauí, é comum que as atitudes de respeito se convertam em desrespeito e humilhação. No sentido apontado por Radcliffe-Brown, podemos também dizer que uma relação que era assimétrica fora do

que sentimentalmente ego terá um casamento apropriado com a filha da irmã da mãe em sociedades patrilineares. O irmão da mãe dará sua filha para casar com ego que é sentimentalmente mais próximo dele. Em resumo, Homans e Schneider têm a seguinte hipótese: casamento matrilateral ocorre em sociedade patrilinear; casamento patrilateral ocorre em sociedade matrilinear. Needhan (1962) faz crítica à teoria da extensão de Radcliffe-Brown para desmontar o argumento de Schneider e Homans e defender a teoria de Lévi-Strauss. Dentre as críticas feitas a Radcliffe-Brown cabe ressaltar a de que os termos não podem ser isolados e estudados fora do sistema, simplesmente para se confirmar uma teoria que não se comprova com dados empíricos; outra crítica é a que não há razoabilidade em supor que características jurais (devidas ao pai em sociedades patrilineares são estendidas ao seu grupo) e sentimentais (devidas à mãe em sociedade patrilineares são estendidas ao seu grupo) podem ser deduzidas em qualquer sistema patrilinear particular; a análise que considera irmão da mãe, pai materno e irmão do pai, mãe paterna é eurocêntrica, mais uma crítica que destaque.

ritual, de subordinação do filho para com o pai, torna-se simétrica nele, pois um responderá ao outro de igual para igual. E mais ainda, podemos afirmar que as atitudes, que são devidas fora da cantoria; na cantoria, ocorrem ao inverso.

3. A DIMENSÃO SOCIAL DA LÍNGUA

O trabalho *Não me leve a mal, hoje é carnaval* faz uma análise contextual de uma única situação, ocorrida em São Vicente, Cabo Verde, a partir de dois contextos discursivos interpretativos. A situação carnavalesca analisada gira em torno da criação, em 2015, da música “Gênio Sonhador”, que trazia em seu refrão dois termos polêmicos: *reboladia* e *pauladia*. Esses termos foram tirados do vídeo “Senhor Guarda”, midiaticado no You Tube, em 2014. Nele, o entrevistado (supostamente deficiente mental e supostamente embriagado) usa os neologismos para falar de uma situação em que foi abusado sexualmente, quando estava preso.

O fato de que supostamente o entrevistado fosse um doente mental gerou um discurso politicamente correto que criticou a música. O contexto de produção discursivo justifica-se na preocupação de cunho universal que tende a refletir sobre as demandas da modernidade, porque, com a independência, Cabo Verde está envolvido em um projeto de nação. Por outro lado o carnaval é a moldura ideal acionada para a interpretação da música. O contexto do carnaval legitima a brincadeira feita na música com os neologismos.

Essa análise contextual nos remete ao estudo feito por Malinowski que relaciona língua e contexto. Em *Coral Gardens* expressões como bagula, buyagu, tapopu, kaymata, kqymugwa, baleko não têm termos equivalentes para o inglês e só são possíveis de compreender quando o pesquisador observa a ação do homem no cultivo e organização da terra, ou seja, o próprio contexto de produção de fala. Malinowski nos leva a entender a importância do contexto para a análise linguística. As palavras homônimas são exemplo disso, pois, por terem o mesmo som, mas significados diferentes, é importante compreendê-las em seu contexto de produção, para que se entenda o seu significado. Um exemplo apresentado pelo autor é da palavra “Buyagu” que a depender do contexto pode significar recinto do jardim, jardim-local ou terra cultivada.

Para Malinowski, enunciado não pode ser analisado de maneira separada de seu contexto. Veja: “To us, the real linguistic fact is the full utterance within its context of

situation.”⁵ (1935, p. 11). Com base nisso, proponho analisar os versos cantados dentro do seu contexto de situação – levando em consideração a masculinidade, as relações de gênero e parentesco, e não apenas a palavra isoladamente. Conforme Malinowski, não confiando em ideias reducionistas que veem língua apenas como expressão do pensamento e processo paralelo correspondente ao processo mental, mas entendendo a palavra dentro do contexto de produção enunciativo.

Não diferente de Malinowski, Benveniste (2005), ao estudar a natureza dos pronomes, apresenta a noção de sujeito discursivo – eu – como pessoa do discurso que não se desvincula da situação do discurso, por ser a referência da situação em que se fala para a instância discursiva. Tanto o antropólogo como o linguista contribuem com o estudo da língua na sua dimensão social, porque entendem as manifestações concretas de fala em seus próprios contextos, não separando a palavra do mundo.

Benveniste afirma:

Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem. (BENVENISTE, 2005, p. 285)

A própria noção de homem é ensinada pela linguagem que só acontece em uma dialética que engloba o “eu” e o “tu”. Ou seja, o aspecto social da língua é dela inseparável, por ser a língua dialógica. A fala define o homem, em virtude de seu aspecto social.

O “eu” – pessoa do discurso – é uma referência dentro da “realidade do discurso”. Sempre que o interlocutor toma para si a palavra, ele está se propondo como sujeito do discurso, fazendo uso do “eu”, em uma dada situação discursiva. “Eu” e “tu” são as pessoas do discurso. “Tu” é o eco do “eu”, porque no discurso também tomará a posição de “eu”, em virtude da condição dialógica da língua. O “ele” é não-pessoa, porque não toma a palavra, não atualiza a linguagem (BENVENISTE, 2005).

Os versos na cantoria serão analisados considerando essa perspectiva da dimensão social da língua, ou seja, farei uma análise da cantoria associada ao seu contexto de produção do discurso, refletindo sobre as atitudes que se espera de um parente para com

⁵ “Para nós, o fato linguístico real é o enunciado completo dentro de seu contexto de situação.” (MALINOWSKI, 1935, p. 11, tradução minha).

o outro, e a licença de desrespeito que a cantoria dá para aqueles que devem honra, respeito e subordinação.

4. A INVERSÃO DE ATITUDES NO RITUAL: O DESAFIO ENTRE PAI E FILHO

Rituais de rebelião, segundo Marx Gluckman, são excessos desenfreados que exibem tensões sociais. Esses rituais não significam rebelião fora do ritual, ou seja, o ritual de rebelião não pede o fim da ordem, ao contrário ele é aceitação da ordem. A ordem social age para manter o ritual de rebelião, só que dentro de seus limites.

Gluckman aponta características dos cerimoniais em Bantos do Sudeste, na Zululândia, Suazilândia e Moçambique, que revelam tensões sociais e que levam ao conceito de ritual de rebelião. As cerimônias são marcadas por obscenidade e dominância por parte das mulheres, enquanto fora do ritual devem mostrar subordinação e discricção; os príncipes, nas cerimônias, devem ambicionar o poder do rei; e os súditos devem abertamente mostrar-se ressentidos no que diz respeito à autoridade do rei.

A inversão da ordem social está presente na cantoria quando se joga com o parentesco. O filho que deveria ser subordinado ao pai, deveria respeitá-lo; de forma exatamente inversa, na brincadeira de palavras improvisadas, humilha, colocando no jogo em questão a masculinidade do pai, afirmando até mesmo que o seu genitor é impotente. O mesmo acontece no desafio entre marido e mulher. A tensão social que existe entre a subordinação que o homem exige da mulher e suposta liberdade que ela pretende ter é ritualizada na cantoria. O público tem apreço por brigas de casal, quando a mulher bate no marido. Quanto mais o homem apanha, mais o público aplaude e interage com a dupla. Ou seja, o público tem interesse pela ritualização de conflitos que existem na sociedade em geral e que vêm à tona na enunciação do ritual, através do humor.

O contexto da cantoria é um contexto de masculinidade. São poucas as mulheres cantadeiras. E no público, também, dificilmente é possível perceber uma plateia feminina assídua, com exceção do festival de cantoria de Teresina, que ocorre uma vez ao ano. Durante o ano todo há pé-de-parede, mas nele o público feminino não é tão assíduo. É comum ver mulheres que estão nas apresentações, não por interesse pela cantoria, mas para a diversão dos homens. Quando a cantoria acontece numa casa de família, é possível perceber que, geograficamente, homens e mulheres ficam em lugares separados, geralmente as mulheres cuidam das coisas domésticas, preparam café ou até mesmo algum jantar, enquanto os homens se reúnem em torno de conversas mais acaloradas e

tomam aguardente, no preparo para a cantoria que acontecerá. Esse contexto de masculinidade diz muito sobre o valor semântico das palavras no desafio.

Por isso, é possível afirmar que cantadores jogam com a honra, a face, o eu e a masculinidade uns dos outros. Na cantoria entre pai e filho, como é possível conferir abaixo, o filho brinca com tom de desrespeito com a masculinidade de seu pai, afirmando que sua mãe reclama da impotência sexual do seu genitor. Observe:

Nael Alves

Ô Hilson venha cantar
Comigo um belo rojão
Quero saber se você
Se é poeta e tem noção
Que pra cantar desafio
Não respeito ninguém não

Hilson Alves

Eu tenho inspiração
Para fazer meu repente
O papai esquece agora
Que ainda sou inocente
Sou pequeno, mas sei
Amansar gado valente

Nael Alves

Eu sou muito experiente
Pra cantar nessa ribeira
Sou poeta preparado
Canto de qualquer maneira
E acho que esse loirinho
Veio só falar besteira

Hilson Alves

O papai dessa maneira
Um fracasso ele traz
A mamãe diz pro papai
Pra mulher não presta mais
A mamãe disse que o bujão
Do papai já tá sem gás

Nael Alves

Veja como é que faz
Veja como improvisa
Preste bastante atenção
E escute quem lhe avisa
Se você falar besteira
Eu vou lhe dar uma pisa

Hilson Alves

Papai isso não precisa
[inaudível] humildade
Vocês estão percebendo
Que ele apela pra maldade
E ainda fica zangado
Quando eu falo a verdade
(PEREIRA, 2014)

Hilson Alves e seu pai, Nael Alves, são uma das duplas mais esperadas no Festival de cantoria de Teresina. O menino, em 2013, com apenas seis anos de idade, respondia ao desafio da cantoria falando da relação entre seu pai e sua mãe, jogando com o respeito que deve ter para com o pai e a sua honra.

Há cantadores que não gostam de cantar com seus filhos, em especial o gênero desafio. Sautchuk (2012) narra que o pai de Raimundo Caetano, um cantador paraibano, se afastou da cantoria, quando os filhos começaram a cantar por medo de o desrespeito ser levado para o núcleo familiar. Na cantoria em Teresina e em seu entorno ocorre o contrário. A cantoria entre pai e filho é explorada em apresentações de pé-de-parede e em

festivais⁶ porque resulta em humor, e o efeito do que se diz é de aprovação por parte do público.

O pai de Raimundo Caetano saiu do universo da cantoria porque não pretendia ser desafiado pelos seus filhos como também não pretendia desafiá-los (SAUTCHUK, 2012), porque a troca de palavras improvisadas é um jogo de honra e de conservação e dessacralização da face (Goffman, 2011). A troca nesse caso se torna mais agonística do que se pretende o jogo de interação da cantoria. Hilson Alves e seu pai exploram o caráter agonístico da prestação e da contraprestação, estando no limite da brincadeira, para que haja um efeito de humor no que se fala e conseqüentemente, mais venda de CDs e DVDs, maior aprovação da plateia e mais convites para cantorias.

Hilson Alves, mesmo tendo abusado, nas palavras que fez uso, da honra de seu pai, sabe que não pode ir além daquilo, por uma questão de respeito. A atitude que todos – plateia, cantadores, apologistas – cobram do menino é que aquela apresentação não passe de uma encenação e que fora daquele contexto prevaleçam o respeito e submissão do menino para com o pai. E para garantir a ordem social, dentro do ritual, em seguida, os dois cantam duas estrofes (transcritas abaixo) que mostram o comportamento cobrado pela sociedade, em virtude dos laços de parentesco. Deixam claro que a brincadeira entre pai e filho, mesmo sendo de desrespeito, e explorando o antagonismo na relação de parentesco, é amistosa.

Ao fim da sextilha, Hilson e Nael Alves mudam o campo semântico das palavras, para finalizar a briga e encenar uma reconciliação. E ao fim da apresentação, o menino pede a benção ao pai.

Nael Alves

Meu filho vou lhe dizer
Vamos parar o repente
Você é meu cantador
Meu violeiro inocente
Nem dá um metro de altura
Mas já é muito valente

Hilson Alves

Pro meu pai não sou valente
Porque ele é minha escola
Se o meu pai fica parado
Paro na mesma bitola
E só brigo com ele
Se for no som da viola.

⁶ A apresentação de pé-de-parede ocorre com uma bandeja posta na frente dos dois cantadores, para que a plateia deposite quantias em forma de pagamento dos versos dos cantadores. Nesse tipo de apresentação a plateia pode fazer pedido do gênero, tema ou mote que deseja ouvir. Vale a ressalva de que Sautchuk (2012) registra pé-de-parede sem bandeja, em outras regiões do Nordeste. O festival de cantoria pode ser competitivo ou não. Quando ocorre a competição, cantadores podem ser premiados com troféu, quantia em dinheiro ou algum bem material. O público não faz pedidos do que deseja ouvir. O gênero, tema de sextilha e mote que será cantado pode ser sorteado pelo apresentador ou combinado previamente entre os cantadores e a organização do evento.

Observe, nas seguintes estrofes “Ô Hilson venha cantar / Comigo um belo rojão”, que Nael Alves convoca o filho para um desafio, colocando-o numa mesma posição de hierarquia, e jogando com a honra da criança, querendo saber se o menino é poeta, se o vence na cantoria. Nael coloca o seu filho no outro lado do fio discursivo, como segunda pessoa do discurso, usando o “você”, dando a Hilson a possibilidade de manter-se na hierarquia, tornando o jogo simétrico (RADCLIFFE-BROWN, 2013), pois se antes o menino era o filho que devia respeito, agora não deve mais, poderá defender sua honra, assumindo a posição de “eu” e constituindo-se como cantador no desafio.

Hilson Alves assume a posição de “eu” no discurso, advertindo ao pai que por ser criança ainda é inocente, no entanto não deixa de mostrar valentia dizendo que sabe amansar gado valente, invertendo a ordem social do sistema de atitudes do parentesco. Mesmo assim o pai continua com provocações que levam o menino a responder usando como artifício de desonra a impotência sexual. Observe que Hilson ao enunciar o fracasso do pai, já não usa “tu” e nem “você”, ou seja, tira do pai a condição de assumir-se como pessoa no discurso. Opta por usar o “ele”, o que quer dizer que Nael não é mais pessoa no discurso, será apenas referido no discurso, o que tira dele a condição de atualizador da língua e conseqüentemente a igualdade no jogo de hierarquia.

Esse jogo de palavras e o valor semântico que elas produzem provocam no público da cantoria a reação de alegria, as pessoas aplaudem e sorriem muito quando Hilson desrespeita o pai. Anteriormente, foi mencionado o caso do pai do cantador Raimundo Caetano que se afastou da profissão de cantador, por não querer participar do desafio com seus filhos. Com base nisso, podemos nos perguntar: por que a cantoria de Nael com seu filho não provoca no público repúdio ou desprezo? Por que não desencadeia um drama que vá para fora do jogo e provoque ruptura nas relações? A resposta tem âncora nas teorias que apontam para a importância de entender o contexto de interação para uma análise do enunciado. Um dos aspectos do contexto está no fato de que em Teresina o público valoriza desafio entre dois cantadores, e quando o desafio é entre pai e filho a plateia costuma ficar atenta, esperando, no jogo, o filho desonrar e desrespeitar o pai. Há algo que Nael e Hilson procuram explorar ainda mais na cantoria, o fato de a criança ter seis anos de idade. Provavelmente, se Hilson tivesse dezoito anos haveria mais precaução quanto ao valor semântico do que estava sendo dito, além disso, haveria o risco de a plateia não ser tão receptiva assim, pois no Nordeste, respeitar e honrar o pai é algo muito cobrado dentro e fora da cantoria.

Nas duas últimas estrofes da cantoria, as últimas transcritas acima, é possível perceber que pai e filho mudam o sentido do que cantam, retomando o respeito e a honra que um deve ter para com o outro. Isso ocorre, para que sejam garantidos os valores e a moral que estão na cantoria e fora dela. Porque mesmo explorando o limite do jogo e a característica agonística que tem a cantoria, cantadores sabem da possibilidade de ocorrer uma ofensa, em virtude do poder criativo das palavras, de ocorrer quebra de aliança ou algum drama social⁷.

A criança coloca a plateia dentro do discurso, tanto quando pretende zombar do pai, na quarta estrofe, em especial no verso “Um fracasso **ele** traz”, pois o pai passa a ser apenas alguém de quem se fala e não alguém com quem se fala. E também na última estrofe, quando pretende reestabelecer a relação de respeito que deve ter com seu pai, Hilson toma a plateia como interlocutora, mais uma vez fazendo referência ao seu genitor com o uso do “ele”, porque pretende mostrar à plateia que honra e respeita seu pai e que o valor semântico do que foi dito na cantoria não passa de uma brincadeira, o que prova que o jogo de inversão de atitudes tem um limite, que é contextual, e este limite precisa ser respeitado.

5. BRIGA ENTRE MARIDO E MULHER

Na cantoria entre pai e filho é possível perceber que o menino em dois momentos fala com a plateia. No primeiro zoando do pai, referindo-se ao seu genitor com o uso do “ele”, não pessoa no discurso. Essa situação é semelhante a contextos em que se pretende caçoar de outrem, na sua frente, mas sem dirigir-se a ele. E quando o “ele” reivindica a condição de “tu” para revidar a chacota, o ofensor faz pouco caso. Já na cantoria entre marido e mulher, é possível perceber que quase não se dirige à plateia. A estrutura linguística da cantoria entre marido e mulher é entre um “eu” e um “tu” que disputam quem ofende mais. Veja as sextilhas cantadas no XXXIX Festival de Violeiros do Norte e Nordeste, realizado em Teresina, Piauí, em 2013.

⁷ Não é frequente que ocorra situações expostas de contenda ou discórdia na cantoria, em virtude do valor semântico das palavras. No entanto, vivenciei uma situação em que um cantador ultrapassou o limite do jogo dizendo na brincadeira coisas que estavam no plano da realidade a um cantador de oitenta e sete anos, fazendo o público pedir o fim da cantoria. (PEREIRA, 2014).

Vital Ferreira

O povo de Teresina
Já estava nos esperando
Tem gente que só se alegra
Quando vê nós dois cantando
Porque todo mundo gosta
De ver você apanhando

Rosinha Alves

Eu estava passeando
Vi um povo reunido
Um dizendo para o outro
Prepara aí seu ouvido
Que agora vem a mulher
Que dá de pau no marido
(...)

Rosinha Alves

Seu tempo já se passou
[inaudível]
Só pensa em mulher bonita
E nem dá conta do serviço
Olha pra o produto e diz
Eu já gostei muito disso

Vital Ferreira

Você tá dizendo isso
só pra manchar meu cartaz
Porém sabe que é você
Que não tá prestando mais
O seu bujão amassado
Faz tempo que não tem gás

Rosinha Alves

Você só quer ser rapaz
Mas a ninguém não interessa
Só fala em menina nova
E veja só uma coisa dessa
Se eu lhe pegar de vara
Você se ajeita depressa

Vital Ferreira

Você não se interessa
Quando eu demonstro um afeto
Mulher de cinquenta anos
Apaga o fogo completo
Só sabe é fazer moganga
Caducando atrás de neto

Rosinha Alves

Quem constrói levanta o teto
Quem rega levanta a planta
O guincho levanta o peso
E o [inaudível] levanta a santa
Você só levanta é falso
Que outra coisa não levanta

Vital Ferreira

Rosinha só quer ser santa
Mas sabe o que aconteceu
Ela agora tá gestante
Sustenta que o pai sou eu
Eu mato essa condenada
Se o menino não for meu

Rosinha Alves

Isso nunca aconteceu
Ele até mente um pouquinho
Já está com mais de dez anos
Que ele dorme sozinho
Se um dia eu tiver um filho
Não é dele é do vizinho

Vital Ferreira

Você tem sido um espinho
E uma pedra em meu sapato
Já se acostumou com taca
E acha bom quando eu lhe bato
Que essa bicha tem a cara
De franga que põe no mato

Rosinha Alves

Você além de barato
É fraco, gabola e ruim
Não tem graça eu apanhar
De um cantador fraco assim
Apanhar de um bunda mole
Que não dá um chá pra mim

O conflito lúdico entre marido e mulher se agrava com as temáticas da traição, a relação de gênero e a impotência sexual sendo cantadas. Assuntos às vezes tão caros a uma relação conjugal fora da cantoria. No ritual, no entanto, fala-se, em versos, abertamente, sobre tais temáticas. Mais do que palavras rimadas e improvisadas, cantadores encenam o conflito, sendo permitido um vocabulário, que já é próprio da cantoria, mas que num desafio entre marido e mulher toma dois sentidos: bater e apanhar. Bater em mulher é crime, no entanto, na cantoria o vocabulário é tanto permitido na disputa entre dois cantadores homens, quanto é explorado na briga entre marido e mulher. O uso dessas expressões, próprias de uma luta, inverte a ordem do social, porque não são desejadas na nossa sociedade. Bem como inverte a ordem de atitudes que uma mulher deve ter para com o seu marido, em especial num espaço de masculinidade. O ritual dá a licença para a brincadeira. Assim, conflito e hostilidade estão unidos à amistosidade (RADCLIFFE-BROWN, 2013), porque a cantoria acontece entre parceiros que paradoxalmente são antagônicos, mas tudo que é dito não passa de uma brincadeira que inverte comportamento e encena conflitos sociais.

Parentesco e gênero são, nesse sentido, assuntos que se cruzam. Cabe a nós entender como no contexto de cantoria são definidas as diferenciações masculino e feminino e como nesse contexto se reconhecem e se reivindicam obrigações nas diferenciações que recaem em ser homem e ser mulher; em ser esposa e ser marido (COLLIER e YANAGISAKO⁸, 1987).

É comum encontrar entre cantadores o bordão “se bater não faz vantagem; se perder não faz vergonha” (SAUTCHUCK, 2012), fazendo referência a cantar com uma mulher. Ou seja, cantar com mulher é cantar com alguém inferior, em quem não há sentido o cantador/homem bater, porque não tem vantagem; e que também se ele perder não se sentirá envergonhado, porque foi como se tivesse deixado, para evitar humilhar alguém que já está em uma situação inferior, exatamente, por ser mulher. Não posso dizer com isso que, no contexto da cantoria, a mulher é considerada inferior ao homem. Não é essa a concepção na diferenciação de gêneros que cantadores passam quando, por exemplo, não aceitam o convite para cantar com mulher. Em especial quando a cantoria

⁸ As autoras propõem uma análise unificada do gênero e do parentesco, e contestam o conceito de igualdade social, bem como as dicotomias: natureza e cultura; doméstico e público; produção e reprodução. Para elas um dos passos que se deve dar para transcender as dicotomias é substituir as preocupações do estudo de gênero e parentesco – as preocupações são: como as categorias masculino e feminino são dotadas de características específicas culturais e como direitos e obrigações são mapeados por laços de parentescos – por como as sociedades definem as diferenças e como elas reconhecem e reivindicam responsabilidade no parentesco.

é com Mocinha da Passira, cantadeira grande, e considerada a melhor repentista mulher do Nordeste. Cantadores têm medo de serem humilhados pela cantadeira, porque ela joga com a impotência sexual dos cantadores e usa palavras de baixo calão.

No caso de Rosinha Alves e Vital Ferreira há um agravante, que fere ainda mais a masculinidade do cantor/marido: o parentesco. Rosinha usa dos mesmos artifícios de humilhação que Mocinha da Passira usa para bater no marido. O fato de Rosinha ser esposa de Vital Ferreira atribui à cantoria um humor exacerbado, porque torna público no jogo, que tem contexto de masculinidade, aquilo que deveria ser privado, do âmbito da casa, da família: a impotência, os conflitos e a traição. E também porque da esposa espera-se compreensão, respeito e fidelidade, atitudes exatamente contrárias às que são encenadas no ritual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procurei fazer uma análise de apresentações de cantoria, em que os cantadores têm relação de filiação ou aliança. É possível perceber com a análise que o humor presente na cantoria é exacerbado, quando as relações de antagonismo e amistosidade são exploradas por pai e filho e marido e mulher, porque eles invertem a ordem social, quando cantam o inverso do que podem dizer, em virtude dos laços de parentesco.

No caso da criança que canta com o pai, a característica de agonisticidade é explorada, estando os cantadores jogando com o limite da brincadeira do que pode ou não ser dito por um filho a um pai ou por um pai a um filho. Atitudes como subordinação e respeito, por parte do filho, não estão presentes da fala do menino, de seis anos. Ao contrário, a criança humilha o pai, falando de sua impotência sexual e o pai não pode devolver nos mesmos termos a humilhação, porque, como ele mesmo diz, o menino é “inocente”, em virtude da pouca idade da criança.

Na cantoria entre marido e mulher, além de estar em jogo o parentesco, há outro agravante, que atribui humor à cantoria: a relação de gênero, o fato de ser uma mulher, num contexto de masculinidade, batendo em um homem. A esposa leva ao público algo que é particular, a impotência do marido. Além disso, insinua uma traição, pois se um dia ela tiver um filho, deverá ser do vizinho, porque o marido é impotente sexualmente. Torna pública, assim, uma vergonha, que na ordem social, deveria ficar apenas no âmbito doméstico. A inversão de atitudes leva o público ao riso. A plateia piauiense, em particular, tem interesse pela ritualização de brigas entre marido e mulher.

Precisei, para dar suporte à análise, de teorias como a de Malinowski e Benveniste, porque tenho um projeto maior que é fazer análise linguística de versos improvisados, dentro de seu contexto. Assim, vale a ressalva final de que o humor presente na cantoria, nos dois casos estudados, só é possível devido ao contexto de masculinidade e inversão das atitudes que se deveria tomar, em virtude dos laços de parentesco.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Trad: NOVAK, M. da G.; NERI, M. L. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- COLLIER, J. & YANAGISAKO, S. Towards an unified analysis of gender and kinship. In: J. Collier & Yanagisako (eds). *Gender and kinship: essays towards an unified analysis*. Stanford: Stanford University Press, 1987
- FORTES, C. & DIAS, B. J. Não me leve a mal, hoje é carnaval: dilemas do relativismo na contemporaneidade. In: Andréa Lobo & Juliana B. Dias (org) *Mundos em circulação: Perspectivas sobre Cabo Verde*. Brasília: Aba Publicações; Letras Livres/Cidade da Praias: Edições Uni-VC, 2016.
- GLUCKMAN, M. *Rituais de rebelião no Sudeste da África*. Brasília: Universidade de Brasília. s/d.
- GOFFMAN, Erving. *Ritual de Interação: Ensaio sobre o comportamento face a face*. Petrópolis: Vozes, 2011
- KROEBER, A. L. Sistemas classificatórios de parentesco. In: Roque de B. Laraia (org). *Organização Social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969. p. 15-25
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A análise estrutural em linguística e em antropologia. In: *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, s/d. p. 45-70.
- MALINOWSKI, Bronislaw. An ethnographic theory of language and some practical corollaries. In: *Coral gardens and their magic. A study of the methods of tilling the soil and of agricultural rites in the Trobriand islands*. London: George Allen & Unwin LTD, 1935. p. 4-74
- NEEDHAM, R. *Structure and sentiment: a test case in social anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1962
- PEREIRA, A. C. R. *A dádiva e as palavras no cantar dos repentistas: Etnografia do repente no Piauí*. Novas Edições Acadêmicas, 2018
- RADCLIFFE-BROWN, A. Reginald. *Estrutura e função na sociedade primitiva*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- RADCLIFFE-BROWN, A. Reginald. *Sistemas Africanos de Parentesco e Casamento – Introdução*. In: Júlio Cesar Melatti (org). São Paulo: Ática, 1978. p. 59-161
- RIVERS, W. H. R. Terminologia classificatória e matrimônio com primo cruzado. In: Roberto Cardoso de Oliveira (org). *A Antropologia de Rivers*. Unicamp: Editora da Unicamp, 1991. p. 71-91
- SAUTCHUK, J. Manzollilo. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: Editora Universidade de Brasília 2012.