

**GÊNERO E SEXUALIDADE NO UNIVERSO “BREGA”: CORPO,
CORAÇÕES E MENTES EM TRANSBORDAMENTO
EMOCIONAL¹**

Sonia Maria Giacomini²
Departamento de Sociologia e Política / PUC-Rio

**GRUPO DE TRABALHO SEXUALIDADES, CULTURAS
ÉTICAS/RACIAIS E IDENTIDADES.**

¹ Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia realizada entre os dias 01 e 04 de junho de 2008, Porto Seguro, Bahia, Brasil. Grupo de Trabalho Sexualidades, culturas étnicas/raciais e identidades.

² Professora do Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio.

I. Introdução

Essa comunicação apresenta resultados parciais de pesquisa em andamento sobre as práticas de sociabilidade e relações afetivas em um grupo de freqüentadores de barracas “brega” da Feira de São Cristóvão, também conhecida como Feira dos Nordestinos, e oficialmente designada de Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas (CLGTN).³

Vista geralmente como espaço homogêneo, unificado pela cultura regional nordestina, a Feira de São Cristóvão oferece a seus freqüentadores e a visitantes – sejam turistas ou pesquisadores – um mundo diverso, caracterizado pela existência de inúmeros micro-espços sociais, especializações, 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.

Nosso trabalho concentrou-se no grupo dos que se nomeiam como adeptos do “brega”, ou simplesmente como “brega”, freqüentadores das barracas também reconhecidas por esse mesmo termo. O Dicionário Houaiss registra para a palavra “brega”, entre outros, os seguintes significados: “que ou quem não tem finura de maneiras”; “cafona”; “de mau gosto, sem refinamento segundo o ponto de vista de quem julga”, “de qualidade reles, inferior, zona de meretrício”.

³ Alunos do Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio participaram durante alguns meses e em diferentes momentos do trabalho de campo e da realização de algumas entrevistas. Entre esses alunos destaco a participação de Adailton Moreira Costa - atualmente bolsista do Programa de Iniciação Científica PIBIC-CNPq sob minha orientação no projeto de pesquisa Gênero, corpo, sexualidade e geração em contextos de sociabilidade no Rio de Janeiro – e de Bruna Rangel Bacsa, Ana Cláudia Penha, Débora Sigaud Vianna e Marília Gabriela Severino da Silva.

Com efeito, se nas classes elevadas e médias e, mesmo em grande parte das classes menos abastadas da cidade do Rio de Janeiro, o termo “brega” opera como um labéu que designa o mau gosto ou aquele que tem mau gosto, o grupo estudado não somente reivindica-se “brega” como ostenta orgulhosamente o qualificativo.

Ser brega, para este grupo e no contexto em que o encontramos e observamos, é diferenciar-se pela maneira como se experimenta e vivencia a emoção. Os “bregas”, como suas canções, são afetivos, emotivos e cavalheirescos, demarcando-se, por estes atributos, dos adeptos de outros estilos musicais, mais frios e racionais alguns, agressivos e violentos outros, quase sempre grosseiros.

O ambiente “brega” é percebido como essencialmente pacífico, realizando de maneira bastante acentuada uma vocação geralmente atribuída à Feira de São Cristóvão, que é a de ser um local fraterno e acolhedor, como que um verdadeiro oásis de diversão sadia num ambiente urbano marcado pela violência e falta de solidariedade.

O universo “brega” é francamente masculino. Embora algumas cantoras incluam música “brega” em seus repertórios, os cantores e músicos são quase sempre homens e o tema das canções é recorrentemente o do sofrimento do homem não correspondido, abandonado ou traído. Mais do que simplesmente falar de emoção, o que caracteriza o “brega” é o quase palpável orgulho de sua emotividade incontável, transbordante, que se renova e reforça ainda mais quando se encontram congregateados no espaço “brega”, ao som da música brega.

Isso não obstante, a grande maioria dos freqüentadores é de mulheres, sobretudo da “terceira idade”, que geralmente chegam desacompanhadas e, às vezes, juntam-se nas mesas em pequenos grupos. Uma das questões que se coloca é a da motivação e expectativa que levam essas freqüentadoras a comparecer com tal regularidade àquele espaço e a fazer recair sobre ele suas escolhas diante de tantas outras ofertas disponíveis na própria Feira.

Temos buscado identificar as relações que nas barracas são estabelecidas entre as freqüentadoras e os cantores-compositores que centralizam o espaço social. De um lado, os cantores-compositores que trabalham naquele espaço, sendo por assim dizer “produtores” do mundo brega, de outro lado, os “consumidores”, ou melhor, as “consumidoras” desta produção musical e do ambiente que ela propicia. Nesta investigação, temos focalizado nossa atenção nas letras das músicas, nas práticas de

corte e sedução e nas formas de manifestação da lealdade das fãs a seus cantores preferidos.

Essa comunicação apresenta uma primeira etnografia, resultado de inúmeras tardes de sábado e domingo passadas no agradável convívio daquelas acolhedoras mulheres e músicos, buscando, antes de mais, criar um ambiente de familiaridade e descontração que me permitisse adentrar o universo afetivo dos bregas da Feira de São Cristóvão. Gestos, códigos corporais, manifestações de lealdade e, a tecer o conjunto destas práticas e comportamento, a emoção conspícua configuram, é o que se pretende mostrar, um conjunto de regras e modos de sociabilidade que constroem o universo brega.

II. A música e o espaço “bregas”

Do final dos anos 60 ao anos 80 do século passado, segundo Araújo, a música “brega” ganhou grande popularidade de norte a sul do Brasil, superando qualquer outro estilo musical em vendagem de discos e em execução em rádios. Assim, foi incorporada a nosso cancionário romântico, passando a ocupar lugar de destaque no patrimônio afetivo de parcela significativa das chamadas classes populares (Araújo, 2002:15). A música “brega” já tem, portanto, mais de quarenta anos de história, que costuma ser contada por seus adeptos como a de um estilo musical menosprezado pelas elites e pelos bem-nascidos, o que o próprio termo “brega” viria corroborar. A balada romântica do “brega” é definida por uma certa musicografia adepta da MPB (Música Popular Brasileira) como “música mais banal, óbvia, direta e sentimental possível”, que faz “uso sem criatividade de clichês musicais e literários” (Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica, 1998; apud Araújo, 2002:311).

A origem social dos músicos “bregas” é bastante característica, uma vez que quase todos os cantores e compositores de sucesso provêm das camadas populares, tendo, muitos deles, exercido profissões de baixa qualificação e remuneração, como trocador de bonde, feirante, alfaiate (Araújo, 2002). Há também entre eles um número considerável de portadores de deficiências físicas, como nanismo, paraplegia ou falta de um membro. Tais marcas ou características são, muitas vezes, relacionadas por estes músicos e seu público à temática sentimental da música “brega”, como se fossem matéria de sua inspiração e fonte de sua sensibilidade. Estas marcas e características são também, de certa maneira, reconhecíveis e identificadores do lugar do “brega” na Feira

de São Cristóvão. Mas que lugar é esse? Como se relaciona o “brega” com as outras atrações e estilos que convivem e concorrem no espaço da Feira?

De maneira geral é possível afirmar que o “brega” é considerado como parte de um conjunto genericamente caracterizado como “cultura regional nordestina”, cuja celebração constituiria o motivo e a própria razão de ser da Feira. Ainda que não goze de estatuto equivalente ao do cordel ou do forró, que são as expressões culturais vistas como as mais genuinamente nordestinas, a música “brega”, com sua forma expressiva e seus personagens característicos, está longe de ser considerada algo estranho ou destoante na Feira, mesmo do ponto de vista dos frequentadores mais tradicionalistas. De fato, nos anúncios oficiais que propagandeiam a Feira, a música “brega” é apresentada como uma das mais “marcantes” atrações, incluída, ao lado do forró, entre as expressões que desde o início marcaram o local.

Desde priscas eras, quando “os nordestinos se divertiam e movimentavam os arredores do velho Pavilhão abandonado”- informa o site da Feira numa alusão ao período anterior à reforma finda em 2003 – já então se encontravam aquelas “figuras excêntricas e engraçadas da música “brega” na Feira <que> nunca deixaram de se exhibir naquele espaço”. Embora ainda que sem ocupar o centro ou núcleo da tradição, a música e os personagens do “brega” são, de forma inequívoca, parte dela: “Essas tradicionais expressões do mundo “brega” fazem parte do CLGTN e ajudam o local a se tornar um autêntico reduto dos paus-de-arara no Rio de Janeiro” (www.feiradesaocristovao.com.br).

Assim como as demais barracas da Feira, aquelas chamadas “bregas” oferecem comida, reproduzindo quase sem alterações o cardápio de pratos típicos nordestinos das demais barracas. Em quase todas é possível encontrar uma churrasqueira instalada em um canto, geralmente no limiar da barraca, certamente com a esperança de que a fumaça corra para o lado de fora, o que nem sempre ocorre. Odores de comida e fumaça que provêm de quase todos locais da Feira se misturam aos sons que, vários e simultâneos, com muitos decibéis, quase chegam a fazer vibrar toldos e cadeiras. Geralmente faz calor, sempre mais do que do lado de fora do Pavilhão. No alto verão o público parece evitar a frequência nas primeiras horas da tarde, mesmo os frequentadores do “brega” que têm forte preferência pelo horário vespertino. Tampouco do ponto de vista do

espaço físico e da decoração as barracas distinguem-se⁴, a não ser pela frequência com que se ouve a música “brega”, pela média de idade dos frequentadores bastante mais avançada e, certamente, pela maior presença de alguns artistas que ostentam sua convicta adesão ao estilo “brega” através do vestuário colorido e rutilante, cabelos pintados e/ou com topetes vistosos, grande número de adereços (correntes, grandes anéis).

Na barraca “brega”, como nas demais, desenvolve-se programação variada, que inclui, além das apresentações musicais, performances artísticas, geralmente de travestis. Também são comuns sessões de bingo, cujo prêmio é sempre o cd de um artista habitual e cerveja. As duas barracas “brega” objeto da pesquisa contam com um apresentador, ou mestre-de-cerimônias, que comanda a ordem e o tempo das apresentações. Conhecidos de todos, os nomes dos mestres-de-cerimônia, são usualmente utilizados para designar o local, isto é, a barraca. Assim, por exemplo: “Vou lá no Genivaldo”, informa-me Dona Elisa ao telefone, para marcar um encontro comigo no “Barracão do Brega” que Genivaldo comanda lá na Feira. Quando ocorre uma mudança de barraca, fato não raro, cantores, recepcionistas, funcionários e mesmo público, na maioria das vezes, acompanham o mestre de cerimônia. Dessa forma, muitas vezes permanecem todos juntos na nova barraca que passa a ser designada pelo nome do apresentador.

Em uma das barracas pesquisadas o papel de mestre-de-cerimônias é desempenhado por um cantor. Com vários cds gravados, ele conta com um animado e fiel fã clube, composto por cerca de oito senhoras. Quando se apresenta, quem o anuncia ao microfone discorrendo sobre seu talento e carreira é um colega, este também apresentador e cantor.

O apresentador fica quase sempre num dos cantos da barraca em que se encontram a aparelhagem de som e o microfone, de onde vai chamando os cantores, intercalando os números musicais com algumas tiradas, gracejos, comentários e explicações sobre o que é o “brega”, sobre a história e qualidades da barraca, sobre os artistas, sobre a vida em geral. É usual que o mestre-de-cerimônias utilize também o microfone para mencionar e cumprimentar frequentadores habituais que conhece pelo

⁴ A decoração de todas as barracas ganha alguns adereços em datas consideradas especiais, sobretudo no carnaval e nas festas juninas quando muitas barracas apresentam as típicas decorações com confete e serpentina e com as bandeirinhas de São João.

nome, referindo-se, a cada dia, dessa forma, senão a todos os presentes, ao menos a uma boa parte do público, o que, ao final, individualiza e faz de cada freqüentador uma personalidade importante. Em várias ocasiões, não sem algum constrangimento, eu e meus alunos fomos recebidos numa das barracas com uma saudação à “nossa querida professora, sempre acompanhada de seus alunos, que está mais uma vez aqui conosco, nessa família que é o brega”.

Além da veemência na recorrente defesa da música “brega” contra o “massacre das rádios e das gravadoras”, os apresentadores vão também repetindo de tempos em tempos o nome dos cantores que protagonizarão as atrações musicais daquele dia, comentando as especialidades do cardápio, anunciando o horário dos bingos e antecipando a agenda com os artistas já confirmados para o fim de semana seguinte e outras datas especiais. Assim é que quem ali se encontra muito rapidamente fica sabendo que a programação “brega” se estende pelo calendário anual afora, ocupando a Páscoa, o carnaval, as festas juninas, mas também o dia dos pais, o dia dos namorados e, até mesmo, o período sempre excepcional de jogos da Copa do Mundo, quando o público é convidado a assistir o jogo pela televisão da própria barraca. “Venham aqui torcer conosco pelo Brasil. Quem não tiver onde ver o jogo, venha ver conosco. Não fique sozinho. Nós somos aqui como uma família, aqui todos são iguais e bem recebidos. Vamos juntos torcer pelo Brasil”.

Diante da impressão de estar-se diante de um mosaico ou caleidoscópio, ou de uma bricolagem⁵, o espaço “brega” na Feira chama a atenção, antes de mais nada, por sua abertura, pelo que se poderia chamar de vocação inclusiva. Embora seus freqüentadores sejam majoritariamente pessoas da chamada terceira idade, não parecem existir barreiras que impeçam ou restrinjam a presença dos mais jovens. Ao contrário, há como que um misto de espanto e orgulho quando eventualmente pessoas mais jovens se aproximam.

⁵ Essa gama de atividades e atrações destinadas ao lazer, reunidas num mesmo local e com a presença de um mestre-de-cerimônias, como é o caso das barracas “bregas”, foi interpretada por Magnani (1984) como “bricolagem” Cf Lévi-Strauss) em sua interessantíssima análise do circo como forma particularmente expressiva da cultura popular no Brasil. A idéia de “bricolagem” referida ao universo e a expressividade “bregas” é certamente bastante instigante já que, entre outras razões, permite romper com os usos das noções de autenticidade e pureza, tão empobrecedoras e recorrentes nas abordagens da cultura popular.

A mesma abertura parece também existir em relação a diferenças sociais associadas à capacidade de consumo: se certamente a barraca “brega” é também um negócio que pressupõe o lucro proveniente da circulação e consumo dos frequentadores, tal não impede, entretanto, que seja comum pessoas ficarem na barraca horas a fio sem nada consumirem, sem serem importunadas ou alvo de constrangimento.

Neste sentido, chama a atenção a receptividade, paciência ou tolerância com a presença de indivíduos “altos” e, mesmo, visivelmente embriagados. Se essa parece ser a atitude mais usual e generalizada na Feira como um todo, nas barracas “bregas” essa atitude parece encontrar forte respaldo e incentivo, já que se entende que aqueles que estão “sofrendo por amor” têm todo o direito de “afogar as mágoas”.

O consumo de cerveja nas barracas é generalizado. Isso pode ser observado pelo grande número de garrafas que normalmente podem ser vistas sobre as mesas ao final do dia, mesmo naquelas eventualmente ocupadas por uma única pessoa. Embora a grande maioria dos frequentadores – homens e mulheres – consumam bebidas alcoólicas, há uma percepção generalizada de que os homens são mais afeitos à bebida que as mulheres. Tal percepção é de certa maneira confirmada pela relativa raridade de homens entre os frequentadores que se abstém da ingestão de álcool, ao passo que entre as mulheres isso não constitui um fato tão incomum. O limiar de tolerância em relação à aceitação do consumo de álcool, de fato, parece ser bem mais amplo e elástico entre os homens, o que talvez explique o fato de serem frequentes as críticas das mulheres em relação ao consumo masculino de álcool, considerado excessivo e prejudicial à performance que esperam dos homens. Como será visto mais adiante, também nesse aspecto a relação entre o cantor e suas fãs se afigura como uma relação especial e idealizada.

Após as pinceladas com as quais se buscou caracterizar a barraca, caberia interrogar-se acerca da música “brega”, que, em última análise, é a razão mesma de existência da barraca, elemento que estrutura o espaço e serve de ligação entre as pessoas que fizeram deste lugar ponto de encontro.

II- A música “brega”

Nas conversas e entrevistas realizadas aparecem várias definições de música “brega”, mas em todas elas se destaca um núcleo comum: a música “brega” tem como característica um desbordamento de sentimento amoroso, isto é, um excesso de

sentimento que vai além dos limites que a razão recomendaria não ultrapassar. Há a percepção de que o “brega”, de certa forma, é um lugar que reúne aqueles que partilham uma visão comum sobre o limiar de exposição e de expressividade de suas emoções⁶. Todos no “brega”, adeptos, aficcionados, cantores, compositores teriam justamente em comum essa adesão, quase que involuntária, verdadeira fixação no sentimento amoroso que é celebrado na típica balada romântica “brega”. A primeira e principal referência contrastante desse estilo parece ser, portanto, a frieza emocional, a incapacidade de sentir emoção, a falta de sentimento, justamente aquilo que o “brega” exhibe de forma inequívoca e pletórica.

Indagados sobre o que é a música “brega”, nossos entrevistados acolhiam com simpatia a pergunta⁷, a qual respondiam sem qualquer dificuldade, partindo, quase sempre, de comparações com outros gêneros musicais. Em particular, um estilo - o forró - foi utilizado constantemente como um gênero musical de referência, provavelmente por ser considerado o mais representativo e englobante do espaço da Feira como um todo.

“Comparando a música brega com o forró, eu só acho que a música brega tem mais sentimento. É, tem mais sentimento, é feita com mais sentimento”
(Brisa do Sul, cantor).

A comparação entre “brega” e forró realizada pelos entrevistados – por vezes por incitação dos entrevistadores, mas também, recorrentemente, por iniciativa própria – sugere que a música, a música “brega” em particular mais que qualquer outra, ofereceria uma via privilegiada de acesso aos sentimentos. Os estilos musicais têm uma certa quantidade de sentimento, uns mais, outros menos e reverberam numa bagagem ou fundo emocional dos indivíduos de forma diferenciada, evocando e suscitando diferentes experiências.

⁶ A esse respeito, ver as reflexões de Dunning e Elias (1995) interpretando a busca da emoção no ócio como resultado de um processo civilizador.

⁷ A disponibilidade para as entrevistas foi bastante grande, ainda mais se for levada em conta a grande dificuldade de comunicação colocada pela reverberação de vários sons simultâneos, todos em volume bastante alto. Isso colocou alguns problemas que tiveram que ser contornados durante o trabalho de campo. Ao mesmo tempo em que se considerava imprescindível observar e analisar in loco a emoção “brega” à medida em que decorriam as apresentações, também se afigurava como fundamental conhecer o discurso dos frequentadores sobre suas motivações, sentimentos e relacionamentos. Dessa forma, sobretudo por essa razão, foi descartada a possibilidade de fazer as entrevistas em outro local, o que, no entanto, teria trazido a grande vantagem de evitar o desgaste provocado pela difícil comunicação verbal nas barracas onde, muito frequentemente, é quase impossível ouvir e ser ouvido.

“A música brega tem muito mais sentimento, é mesmo sentimento. E o forró é mais para dançar. Para dançar é o forró. Você pode perceber que ele <o entrevistado aponta com o indicador para o rapaz que entoia uma balada ao microfone> está cantando brega, se ele botar o forró todo mundo vai dançar” (Brisa do Sul, cantor).

Embora o forró e o “brega” sejam geralmente diferenciados, encontram-se, no entanto, muito mais próximos um do outro do que do pagode ou do samba, ou ainda do funk, hip hop ou dance, eventualmente utilizados para comparação. Mas o fato é que esses outros estilos não são considerados como parte do mesmo universo simbólico da Feira, nem muito menos social e emocionalmente afinados ao “brega” e ao forró.

A insistência na comparação com o forró por parte dos freqüentadores da barraca “brega” parece sugerir, além dos contrastes mencionados e por conta mesmo destes contrastes, a existência de uma certa complementaridade entre ambos num plano mais amplo. Se o “brega” é definido pelo “sentimento”, matéria prima essencial e, por isto mesmo, presente em grande quantidade (“tem mais”), o “forró” é caracterizado antes pela *ação* ou *movimento* encarnado na “dança”. Enquanto o primeiro revela ou mobiliza algo – o sentimento – que já está no interior do indivíduo, o segundo, a partir do exterior, incita à dança, conduz ao movimento. O “brega” fala de maneira pessoal e íntima, quase confessional, das dores e decepções que o homem apaixonado experimenta na relação com a amada⁸. A narrativa é quase sempre dos percalços e desventuras que rondam a constituição e permanência do par amoroso, admitindo, no máximo, um terceiro elemento que complica sobremaneira a vida do casal ao formar com ele o sempre crítico triângulo amoroso.

O forró, de seu lado, com uma temática consideravelmente mais variada, sobretudo diante do quase monotematismo sentimental do “brega”, enfatiza aspectos da vida não urbana, interiorana, do sertão⁹, o que acaba enaltecendo, de certa forma, os vínculos sociais mais amplos, aqueles que, sem dúvida, extrapolam o universo social restringido ao par romântico. Dessa forma, enquanto o “brega” tem seu foco direcionado para os sentimentos que presidem a intimidade da experiência afetiva

⁸ Certamente que o estilo “brega” compreende várias vertentes, que incluem desde algo próximo à serenata até a performance mais extravagantemente jocosa, maliciosa e grotesca, mas o objetivo aqui foi o de captar o tom e o estilo mais genérico conforme foi definido pelos entrevistados.

⁹ Um dos entrevistados verbalizou da seguinte maneira essa caracterização do forró como “mais regional”: “O brega é uma música mais voltada para a dor de cotovelo, e o forró, em vez de dor de cotovelo, é mais voltado para a raiz da terra”(Júlio, radialista e político, 35 anos).

amorosa, o forró (for all?) fala de uma dimensão social mais coletiva, pública, produzindo com seu ritmo “mais rápido do que o do brega” um movimento e uma certa energia gregária (“efervescência” e contágio produzidos pelas grandes assembléias e multidões).

Há, portanto, uma certa experiência emocional “brega” que, para ser acessada, impõe como uma espécie de pré-requisito a quebra de certos automatismos com que lida a vida cotidiana. O ritmo lento da música “brega”, a expressão sentida do cantor, até mesmo a evasão de dançarinos quando após um forró se segue uma canção “brega”, tudo isso contribui para conferir ao “brega” uma aura especial. E a tal ponto especial que, como verbalizou uma entrevistada,

“forró é feito para dançar, dançar muito. Se é para dançar forró, pode ser com qualquer um, qualquer um serve, mas já para dançar brega, só dá com quem você está apaixonado. Se não estiver amando, o brega não dá para dançar, de jeito nenhum...”

“O forró é alegre, o brega é mais sofrido, é dor de cotovelo”, disse Jairo, um dos aficcionados do “brega” durante a entrevista. De certa maneira, é como se ambos, complementarmente, expressassem dois sentimentos opostos, duas “regiões” emocionais. E a dor de cotovelo atualiza, de maneira pungente, dois dos temas centrais da canção “brega”: o amor não correspondido e o amor traído.

Frequentemente interpretada por Genivaldo, cantor já mencionado, que é também mestre-de-cerimônias de uma das barracas pesquisadas, “Castelo de ilusão” é canção bastante representativa da maneira e do lugar que o “brega” confere às emoções.

Castelo de Ilusão – de Manoel Fernandes e Bekekê.

Eu passei a semana inteirinha
Alimentando lindos sonhos de amor
A esperança de fugir da solidão num domingo sentir o seu calor
Com a mente colorida de ilusão eu colhi lindas rosas para lhe dar
Coloquei minha roupa mais bonita
E tão feliz eu sai pra te encontrar

A canção inicialmente fala da emoção que se estende sem interrupção por toda uma semana, provocada pela mera expectativa de um encontro com o ser amado, uma

expectativa de realizar “lindos sonhos de amor”, fortalecida pela possibilidade iminente de romper com a solidão. Essa solidão parece estar de forma emblemática identificada ao domingo: não é decididamente um dia como os outros, é um dia de folga no trabalho, dedicado ao descanso, ao namoro, à família, aos amigos. O domingo, que de tão presente nas músicas quase que chega a ser um personagem, é sempre um dia em que, de certa maneira, encontram-se mais sensibilizados aqueles que procuram ansiosamente a “cara metade” que povoa o ideal romântico. Domingo é dia de feira, é dia de brega, é espaço-tempo que introduz uma ruptura cíclica no cotidiano do trabalho, da rotina, de uma realidade quase sempre dura e pouco gratificante para a maioria dos frequentadores. São justamente os seres sensíveis que, nesse dia, sem namorado(a), sem família e mesmo sem amigos, sofrem de forma redobrada o peso da solidão.

Mas a esperança anunciada nos primeiros versos da canção dura pouco: é justamente o contraste entre o “sonho de amor” e o amor não correspondido que permite mostrar a intensidade dos sentimentos que é, enfim, o grande tema da canção.

Mas tudo aquilo que sonhei foi destruído

Meu lindo sonho meu castelo de ilusão

Você não foi ao encontro marcado

No jardim eu esperei em vão

O domingo promete e, ao mesmo tempo, de certa maneira, frustra a promessa de um espaço-tempo feito de compensações e gratificações.

Outra canção bastante representativa é “Se errar outra vez”, gravada por um conhecido cantor em cd cujo título é “As Mais Populares”.

“Se errar outra vez” – de Bartô Galeno e Jacinto José.

Mulher, a um homem como eu você não deve enganar

Que sou um escravo do trabalho e só vivo para o lar

Não é simplesmente com palavras que eu posso ser feliz

E por esse motivo vou lhe dizer agora o que o outro não lhe diz

Se errar outra vez, dou um castigo para não acostumar

Se errar outra vez, mando embora para saber me respeitar.

Como a grande maioria das canções “bregas”, “Se errar outra vez” é vocalizada por um homem, no caso um marido amoroso, plenamente cumpridor de seus deveres. O grande sofrimento experimentado pelo homem é provocado pela traição da mulher. O

tema é o da traição no casamento, algo que, embora sempre indesejável, constitui, no entanto, constante ameaça a rondar a relação amorosa. A traição provoca o sofrimento na pessoa traída, sentimento esse que, dependendo do caso, é ou não merecido.

Encontra-se aqui, pois, um exemplo de uma relativização dos papéis de gênero tradicionais que o “brega” parece realizar e continuamente incitar¹⁰.

III. As relações de gênero no “brega”: questões em aberto.

A rápida incursão pelo universo de duas barracas “brega” da Feira de São Cristóvão sugere um conjunto de questões. Em primeiro lugar, trata-se de elucidar de que maneira as emoções se relacionam com o gênero.

A questão de como se relacionam sexo e temperamento ou personalidade foi tratada de forma seminal no conhecido estudo de Margaret Mead (1988) intitulado *Sexo e temperamento*, publicado pela primeira vez em 1935. Comparando as relações entre sexo e temperamento na sociedade norte-americana e em três “sociedades primitivas”, a autora chamou a atenção para um aspecto muito recorrente em sua própria sociedade e, podemos acrescentar, também na nossa: uma crença generalizada na existência de um temperamento ligado ao sexo natural e a idéia de que “tal temperamento poderia, no máximo, ser distorcido ou afastado da expressão normal”(1988:27).

A crença abordada por Mead também está muito presente no universo analisado, onde predomina a idéia de que homens e mulheres apresentam temperamentos diferentes, associados ao sexo e, ainda, à noção de que esse temperamento encontra-se vinculada aos sentimentos e à expressão das emoções. Dessa forma, foi bastante freqüente ouvir das entrevistadas frases como: “as mulheres são muito mais sentimentais que os homens”; “os homens são mais frios, conseguem controlar melhor o que sentem”. Tais afirmações, muitas vezes, mais do que mera constatação, deixavam também transparecer um claro tom de decepção ou de crítica dirigida aos homens em geral.

Essas falas sugeriram que essa diferença de temperamentos e sentimentos entre o homem e a mulher, ainda que francamente naturalizada, é considerada sobremaneira problemática, pois redundaria em freqüente e quase inevitável desencontro amoroso e

¹⁰ Sobre as representações a respeito das relações de gênero nas camadas populares urbanas, em particular as inversões e manipulações de lugares e papéis, Ver Fonseca , 2000, sobretudo o cap.4 A mulher valente.

sentimental ou, o que seria na avaliação dessas mulheres ainda pior, em vazio, solidão ou aridez emocional.

A relação entre o homem e a mulher foi na maioria das vezes verbalizada como um problema, quase sempre no contexto de um desencontro emocional e da separação do par amoroso. Certamente que, nesse aspecto, as narrativas denotam uma forte identificação e reverberação da temática musical “brega” que, como foi analisado no item anterior, celebra a “dor e cotovelo”, a dor da separação e da falta do ente amado. Um dos aspectos sempre em foco é como concorrem o homem e a mulher para o quase inevitável desdobramento infeliz do relacionamento amoroso. Se se considera que na interação há sempre o concurso dos dois sexos – “quando um não quer, dois não brigam”, lembraram alguns entrevistados – não é, no entanto, a mesma a parcela de cada um. A mulher, normalmente, é encarada sempre como aquela que agrega sentimento: muito mais do que o homem, a mulher se entrega emocionalmente e, por isso mesmo chega a ser alvo de crítica por esse comportamento contribuir indiretamente para o seu próprio sofrimento.

A própria temática nuclear do “brega” já é, em si mesma, encarada como essencialmente feminina pois seu foco e motivo são sempre o sentimento amoroso e a relação amorosa, isto é, assunto permeado pela experiência da emoção como uma “linguagem”, o que inclui também ouvir, falar, discorrer sobre esse tema, para si e para os outros. Talvez isso explique, de um lado, o fato de que a maioria dos frequentadores e consumidores do estilo “brega” seja composta por mulheres. De outro lado, talvez isso também lance luz sobre o fato de a esmagadora maioria de cantores serem homens, sobretudo quando se leva em conta o significado que a fã atribui ao cantor.

De maneira geral, a relação dessas fãs com seu ídolo, o cantor “brega”, é uma relação bastante constante e antiga, já que parece não existir um movimento de ingresso de novatas entre as fãs¹¹. Muitas dessas fãs frequentam a feira há anos, comparecendo de maneira bastante assídua todos os finais de semana à barraca “brega” em que ele se apresenta. Uma delas – Eneida - me relatou que somente impedimento de saúde, e mais

¹¹ Em comparação com outros contextos em que ocorre a idolatria, o caso estudado não apresenta uma configuração grupal tão claramente definida como aquele que foi discutido por Coelho (2006). A leitura da análise da idolatria realizada por essa autora, tal como se dá em um outro contexto social e em camadas jovens, foi bastante inspiradora, em particular no que concerne as relações entre idolatria e relações amorosas. Essa autora não somente avança uma série de indicações teóricas sobre o fenômeno da idolatria, mas também constrói um referente comparativo cujo rendimento será certamente bastante fecundo para o desenvolvimento dessa questão no universo brega.

sério que uma gripe, é capaz privá-la “do que mais ama na vida”: ouvir e estar com Genivaldo.

Embora com algumas variações de uma semana para outra, não é incomum que as fãs permaneçam pela barraca durante toda a tarde¹². Às vezes chegam ainda de manhã, quando amiúde é baixa a frequência e nem o mestre de cerimônia chegou ao local. Algumas dessas senhoras costumam sentar-se juntas à mesma mesa e, em algum momento da tarde, vêm, com certo alvoroço, o cantor se aproximar. Salvo no caso de duas irmãs, que se identificam como fiéis fãs de Genivaldo, parece que nenhuma delas se encontra fora da Feira ou expressamente para outra atividade que não seja a sociabilidade na barraca. Embora as relações entre estas mulheres pareçam muito amigáveis, o que se nota pelo fato de conversarem animadamente e, até mesmo, dançarem várias vezes umas com as outras, quase todas fazem questão de deixar claro que não é este convívio ou relação que explicam sua presença e frequência, mas a vontade de ouvir e estar perto de seu ídolo. Não deixa de ser paradoxal que a rica sociabilidade que se realiza na barraca seja, por assim dizer, denegada, em favor do cantor que, ao fim e ao cabo, opera como propiciador das relações que a barraca estrutura. É o cantor, e não as relações estabelecidas, que aparece-lhes como o único e fundamental elo que as une.

Tal percepção vem como que confirmada quando se percebe que, para essas senhoras, o momento mais marcante do dia é quando o ídolo, após cantar várias canções, se aproxima das mesas. É bastante comum o cantor “brega”, sobretudo quando tem fãs e também é mestre de cerimônia, em algum intervalo das apresentações, deixar o local próximo da aparelhagem de onde comanda o show e caminhar em direção das mesas. Normalmente o artista cumpre uma espécie de tour pelo público, cumprimentando a todos sorrindo, fazendo mesuras, autografando os cds e distribuindo cartões. Nesses breves momentos, galante e disciplinadamente, o cantor vai beijando a mão das senhoras, sobretudo daquelas que estão desacompanhadas, dirigindo-lhes, durante alguns segundos, palavras gentis e elogiosas.

¹² Essas senhoras praticamente só deixam a barraca por poucos minutos para irem ao toalete. Ao contrário dos frequentadores em geral, que utilizam o toalete público, que além de ser pago quase sempre impõe longa fila de espera, essas senhoras têm acesso ao banheiro reservado aos artistas, que fica situado no andar de cima de uma barraca próxima. Essa deferência permite com que essas fãs circulem praticamente sem nenhuma barreira também no exíguo espaço que funciona como um espécie de camarim.

O comportamento masculino desejado e idealizado pela mulher se realiza justamente quando o homem corresponde ao sentimento feminino, expressa seu sentimento e, finalmente, se entrega ao amor. Mas a equação amorosa tem por desenlace, na maior parte das vezes, não o encontro idealizado, mas o desencontro amoroso – a traição, o abandono, a separação, enfim, todo o sofrimento emocional que, afinal, é o que é celebrado no ambiente “brega”. Eis aqui o aspecto que faz do “brega” algo diferente e destoante do formato convencional das relações de gênero: nele encontram-se invertidos os lugares polares ocupados pelos gêneros. É o homem, e não a mulher que, de forma conspícua, ocupa o núcleo ou centro para expressar seus sentimentos e emoções.

Todos esses elementos que participam da construção dos gêneros no ambiente estudado também corroboram a vocação de “margem” do “brega”, manifesta em vários outros aspectos já mencionados nessa comunicação. É como se o universo “brega”, ambiente do “avesso” - oposto ao bom-gosto, à boa música, à elegância - e da “margem” - os pobres, de origem humilde, nordestinos, aleijados - também viesse desarrumar a distribuição de atributos e papéis masculinos e femininos que estruturam relações de gênero clássicas.

É exatamente isso que parece estar presente na relação que se trava entre o cantor “brega” e suas fãs. É como se o pólo masculino do par adotasse comportamentos normalmente vistos como femininos, sem que, com isso, tenha sua virilidade ameaçada ou posta em dúvida.

Em que medida a exaltação da emoção e a celebração sentimental não estariam conferindo à totalidade do universo “brega” uma aura feminina? Como convivem, na sensibilidade “brega” uma centralidade do personagem masculino – cantor, mestre-de-cerimônia, protagonista dos dramas narrados pelas canções – com a fragilidade deste mesmo personagem, vulnerável à indiferença e à traição?

Por outro lado, a investigação sobre o lugar e papel do personagem masculino sugere a necessidade de um aprofundamento do conhecimento acerca dos valores, expectativas e percepções que têm deste universo as mulheres, geralmente idosas e sozinhas, que constituem a parcela principal dos frequentadores. Que lugar a Feira e a barraca “brega” ocupam na vida destas mulheres? Quem são elas e de onde vêm? Eis perguntas que nos convidam a penetrar no ainda pouco conhecido e extraordinário universo das formas de interação de gênero e de subjetivação das emoções em parcelas

das camadas populares da metrópole do Rio de Janeiro e de sua relação com formas de uso do tempo livre – lazer.

Referências Bibliográficas

ARAUJO, Paulo César de.

(2005) *Eu não sou cachorro, não*. Música popular cafona e ditadura militar. Rio de Janeiro: Record.

COELHO, Maria Claudia.

(2006) Juventude e sentimento de vazio: idolatria e relações amorosas. In Maria Isabel Mendes de Almeida e Fernanda Eugenio (orgs). *Culturas jovens*. Novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

ELIAS, N.; DUNNING, E.

(1995) La búsqueda de la emoción en el ocio. In Elias, N. e Dunning, E. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica.

FONSECA, Claudia.

(2000) *Família, fofoca e honra*. Etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS.

LE BRETON, David.

(1999) *Las pasiones ordinarias*. Antropologia de la emociones. Buenos Aires: Ed Nuevas Visiones.

MAGNANI, José Guilherme Cantor.

(1984) *Festa no pedaço*. Cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense.

MAUSS, Marcel.

(1974) A expressão obrigatória dos sentimentos. In _____ *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva.

(1974) “As técnicas corporais”. In _____ *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU/Edusp.

MEAD, Margaret.

(1988) *Sexo e temperamento*. São Paulo: Perspectiva.