

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

SANDILEUZA PEREIRA DA SILVA MENDES

**A MULHER NA POESIA DE CORDEL DE LEANDRO GOMES
DE BARROS**

**VITÓRIA
2009**

SANDILEUZA PEREIRA DA SILVA MENDES

**A MULHER NA POESIA DE CORDEL DE LEANDRO GOMES
DE BARROS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Línguas e Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares.

VITÓRIA
2009

SANDILEUZA PEREIRA DA SILVA MENDES

**A MULHER NA POESIA DE CORDEL DE LEANDRO GOMES
DE BARROS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Línguas e Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

A ser apresentada em 17 de abril de 2009.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador – Presidente da Banca

Prof. Dr. Anelito Oliveira
Universidade Estadual de Montes Claros/MG
Membro da Banca

Prof. Dr. Deneval Siqueira Azevedo Filho
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro da Banca

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Suplente

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

M538m Mendes, Sandileuza Pereira da Silva, 1972-
A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros / Sandileuza Pereira da Silva Mendes. – 2009.
123 f. : il.

Orientador: Luis Eustáquio Soares
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Barros, Leandro Gomes de – Crítica e interpretação. 2. Literatura de cordel – História e crítica. 3. Literatura de cordel – Aspectos sociais. 4. Mulheres na literatura. I. Soares, Luis Eustáquio. II. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

À minha amada Amanda.

AGRADECIMENTOS

Devido a sua finalidade acadêmica, uma dissertação é um trabalho individual. No entanto, sabemos que há contribuições outras que não podem nem devem deixar de ser destacados. É relevante atribuir que o agradecimento coletivo se torna arriscado não ao decidir quanto àquele que deve ser incluído e sim aquele que não foi mencionado.

É por essa razão que publico aqui os meus sinceros agradecimentos:

Ao meu professor orientador Luís Eustáquio Soares.

Aos demais professores, aos funcionários e aos colegas do Mestrado em Estudos Literários.

A professora Vera Márcia Toledo, que esteve ao meu lado apoiando e estimulando ainda na fase embrionária desse trabalho.

A todos os amigos que por meio de incentivo, contribuíram e ajudaram com sugestões efetivas nessa importante fase da minha vida. Em especial a Fernanda Scopel, por ter auxiliado na realização desse sonho, pelo apoio e ajuda dada ao trilhar os caminhos das pedras. À Luciana, Nanine, Roberta, Iza, Flávia e Rachel por terem me amparado, a partir de cuidado, carinho e orações.

À minha mãe Laudiceia pelo exemplo de perseverança, fé e conquista.

À Gláucia, Gledston, Moacir e Humberto pelo incentivo e certeza do meu sucesso.

À Amanda e Welington, companheiros de todas as horas, pela paciência.

A toda minha família, em especial a minha avó Felícia que me ensinou a construir, valorizar e respeitar as diversas manifestações culturais do povo brasileiro.

E sempre ao Deus digno de toda honra e toda glória.

“Com um sorriso, a mulher atrai o homem para o abismo. Um pesadelo eterno. Miragem, feitiço, ilusão. Pela manhã, a alma feminina é verão. À tarde, tempo de inverno.”

Leandro Gomes de Barros

RESUMO

Estuda a presença do comportamento feminino na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros, a partir da revalorização cultural brasileira em seus múltiplos olhares, os quais se refletiram, nos diversos campos científicos, educacionais e sociais. Para tanto, estabelece a abordagem de análise literária e social a partir da percepção do universo feminino no cordel. Situa o surgimento da literatura de cordel, com o foco voltado às suas características e estrutura formal. Verifica a análise epistemológica feminista – que confere o comportamento feminino como contribuinte na prática cultural popular cordelista, na vertente de a mulher autora participante e não personagem do cordel. A partir desse contexto, serão expostas questões concernentes à resistência da literatura de cordel até a contemporaneidade, e a relação dos cordelistas com a presença da mulher enquanto ser constituinte e/ou constituída. Não deixarão de ser abordados: a análise de Barros e análise do comportamento feminino na infância, adolescência, maturidade e velhice. Também serão feitas atribuições relativas à relação homem/mulher da imagem feminina impressa nos cordéis, a partir da técnica e estética xilográfica; a apresentação de peculiaridades biográficas de Leandro Gomes mulher, caracterizada pela sedução e pelo devir feminino da literatura de cordel valendo-se de conceitos de poder constituinte, singularidade e comum.

Palavras-Chave: Poesia de Cordel. Comportamento feminino. Leandro Gomes de Barros.

ABSTRACT

Studies the presence of the feminine behavior in the twine poetry of Leandro Gomes de Barros, from the Brazilian cultural revalorizes in its multiple looks, which if they had reflected, in the diverse scientific, educational and social fields. For in such a way, it establishes the boarding of literary and social analysis from the perception of the feminine universe in the twine. It points out the sprouting of the twine literature, with the focus directed to its characteristics and formal structure. Feminist verifies the epistemological analysis – that she confers practical the feminine behavior as contributing in cultural the popular author twine, the source of the woman participant author and not personage of the twine. From this context, concernment's questions to the resistance of the twine literature will be displayed until the contemporary, and the relation of the author twine with the presence of the constituent woman while and/or to be constituted. They will not leave of being boarded: the analysis of the feminine image printed in twines, from the technique and aesthetic xylographical; the presentation of biographical peculiarities of Leandro Gomes de Barros and analysis of the feminine behavior in infancy, adolescence, maturity and oldness. Also relative attributions to the relation will be made man/woman, characterized for the seduction and feminine devoir of the twine literature using itself of concepts of being able constituent, common singularity and.

Key- Word: Twine poetry. Feminine behavior. Leandro Gomes de Barros.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: LITERATURA DE CORDEL: REFLEXÕES SOBRE A MEMÓRIA CULTURAL DE UM POVO.....	3
1 O CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DO CORDEL: AUSÊNCIA DA EPISTEMOLOGIA FEMININA	9
1.1 CONTEXTOS E PRETEXTOS: OS CORDÉIS HISTÓRICOS DA LITERATURA DE CORDEL	9
1.2 ASPETOS SOCIAIS DA LITERATURA DE CORDEL	10
2 ARTE E PAIXÃO DO CORDEL: A MULHER COMO SER CONSTITUÍDO/ CONSTITUINTE	22
2.1 A RESISTENTE ARTE DO CORDEL	22
2.2 A ARTE DE ESCREVER A LITERATURA DE CORDEL	28
2.3 A PAIXÃO E A ARTE DOS ESCRITORES DE CORDEL: TRAJETÓRIA DOS AUTORES DO CORDEL COMO MEIO DE SOBREVIVÊNCIA.	34
3 A MULHER NA XILOGRAVURA DE CORDEL: RELAÇÃO IMAGEM FEMININA NO CORDEL	46
3.1 UM POUCO SOBRE A HISTÓRIA DA XILOGRAVURA	46
3.2 IMAGEM E XILOGRAVURA: ARTE GRÁFICA COMO MEIO DE ILUSTRAR O CONTEXTO DO CORDEL	50
3.3 IMAGEM FEMININA NA XILOGRAVURA DE CORDEL	55
4 O UNIVERSO FEMININO NO CORDEL: A MULHER NA POESIA DE LEANDRO GOMES DE BARROS	61
4.1 – TRAJETÓRIA DA VIDA E OBRA DE LEANDRO GOMES DE BARROS NO CORDEL	61
4.2 O IMPÉRIO FEMININO NA POESIA DE CORDEL DE LEANDRO GOMES DE BARROS	68
4.3 AS PRINCIPAIS FASES DO COMPORTAMENTO FEMININO NA POESIA DE LEANDRO GOMES DE BARROS	77
5 CONCLUSÃO: A LUTA PELO BEM COMUM	88
6 REFERÊNCIAS	94
6.1 FONTES PRIMÁRIAS	94
6.2 - FONTES SECUNDÁRIAS (FOLHETOS).....	96
ANEXO: POESIAS E IMAGENS DO CORDEL.....	100

INTRODUÇÃO: LITERATURA DE CORDEL: REFLEXÕES SOBRE A MEMÓRIA CULTURAL DE UM POVO

A reflexão sobre a vasta riqueza cultural brasileira, e em especial a nordestina, por estar ligada indissoluvelmente ao desafio cotidiano pela e para a sobrevivência, é mais que apaixonante, sem deixar de sê-lo sempre, porque nos chama e nos convoca a voltar a nossa atenção para questões coletivas e básicas, como a da água para beber e irrigar o plantio, a alimentação dos filhos, o direito à terra, a alegria comunitária das festas, as quais, bem mais que religiosas, constituem pretextos para o convívio, face a face, entre gerações, classes e gêneros.

A literatura de cordel, metaforicamente, inscreve o contexto a um tempo lírico e épico da costura – ou coesão – de uma comunidade destino, a nordestina. A corda, a que o cordel faz referência, parece sugerir a necessidade de costura diária dos desafios materiais e simbólicos de toda uma comunidade humana, de homens e mulheres intensamente marcados pela adversidade do meio e pela necessidade, para sobreviver, de superar a violência de relações de poder fundadas no privilégio patriarcal da posse da terra.

É por isso que esse gênero de poesia popular impressa, comumente encontrada no Nordeste do Brasil, tem como principal característica a incorporação das pulsações vitais do cotidiano comunitário, com toda sua diversidade miscigenada, de povos e de culturas.

Quanto a esse aspecto elucidada Luyten:

Embora exista em todo território nacional, foi no Nordeste que a literatura de cordel se desenvolveu de uma forma excepcional, sobretudo nos últimos cem anos – justamente porque foi a partir dessa época, mais ou menos, que o povo conseguiu fazer uso da imprensa no Brasil. A grande vantagem da literatura de cordel sobre as outras expressões da literatura popular é que o homem do povo imprime do jeito que ele as entende (LUYTEN, 1993, p. 40).

O cotidiano do povo nordestino simples e sertanejo é fonte de uma diversidade de temas, sendo os mesmos cantados em versos espontâneos, revelados em sua forma e conteúdo, registrados em livretos simples de

impressão artesanal, expressos por cantadores que usam como instrumento e objetivo o pensamento coletivo de sua região.

Esse contexto coaduna-se com a perspectiva teórica de Manuel Lopes, ao tratar da literatura de cordel:

De estilo atraente, o cordel é uma forma típica de literatura popular do Nordeste brasileiro, constituindo-se num dos maiores veículos de comunicação de massa de toda região. Através dele, a alma aberta, lírica ou sofrida do nordestino, apresenta-se, noticia-se com seus problemas, suas alegrias, seus costumes, sua cultura enfim, se abastecem de fatos reais, de estórias, de notícias que o fato noticiário e a criatividade do poeta do povo captam, constroem e divulgam (LOPES apud MEDEIROS, 2002, p.25).

Este cenário mágico da poesia cordelista nos conduz a uma justificativa pessoal que se evidencia no desenvolvimento desse trabalho, cujas imagens estão gravadas no imaginário das histórias de cordéis contadas em encontros familiares no decorrer da minha infância. Com o comando do tempo, a literatura de cordel retornou à minha vida na graduação do Curso de Letras, mais precisamente nas aulas de Literatura Portuguesa ministradas pela querida Prof.^a Me. Vera Márcia Toledo. Com autoridade, em momentos hipnóticos, a mestra nos conduzia às cantigas trovadorescas, logo fazia-nos perceber que a literatura de cordel se instalou no Brasil traduzindo fortes raízes trovadorescas e, desse modo, podemos comparar as suas características com as dos textos poéticos do trovadorismo, textos estes denominados cantigas.

A partir desse momento, fui em busca de estudos de “expressão de alteridade” que me deixassem mais próxima de uma literatura que passei a conhecer como alteridade. Logo, percebi que a ideologia do cordel seria uma das questões que me convidava para entrar no encantamento dessa literatura e que deveria ser reconhecida a partir das:

[...] “contradições, ‘adesões’ dos poetas, ecletismo na exaltação tanto de heróis (ou anti-heróis) como de autoridades investidas ou instituídas, a aceitação do que se instaura com respeito e admiração pela hierarquia no ‘canto’ àquelas autoridades, tudo isso compõe o próprio quadro dessa ideologia a longo, e muito longo prazo (evidentemente) (PROENÇA, 1976, p.105)”.

Nessa busca pela literatura de cordel, chamou-me a atenção à escassez de material no Espírito Santo para a primeira pesquisa, o tímido trabalho de

conclusão de curso. Até que chegaram a minhas mãos, livros e folhetos de cordéis trazidos pelo meu pai, de uma de suas várias viagens ao Nordeste. Nesse momento, senti que muitos passos seriam dados movidos à curiosidade de adentrar no mundo da literatura de cordel.

Sendo assim, numa das diversas conversas com meu irmão, Moacir Sobrinho, veio a idéia de unir duas “alteridades”: a literatura de cordel e a temática da “mulher”. Essa união projetou o meu desafio, pois percebi que o universo feminino, principalmente sob a perspectiva teórica, é relativamente setorizado, voltado para a reflexão auto-afirmativa da mulher, no contexto de uma cultura patriarcal, o que faz com que geralmente fique em segundo plano reflexões outras, fundadas em outro paradigma, que é o do diálogo colaborativo entre homens e mulheres.

Comecei, no entanto, a ter consciência mais crítica da necessidade desse outro paradigma, o da colaboração entre homens e mulheres, tendo literatura de cordel como referência, após a leitura do artigo “A Mulher na Literatura de cordel” escrito pela Professora Doutora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Maria Francinete de Oliveira, o que expressava:

Dentre os vários aspectos abordados na literatura de cordel, destaca-se com relevância os assuntos referentes à personagem feminina. Sabe-se que a presença da mulher nos folhetos é constante e o seu campo de estudo é muito vasto, porém pouco se tem feito a respeito deste tema (OLIVEIRA, 1993, p.480).

Inspirada nessa informação, de Maria Francinete de Oliveira, passei a ter mais clareza do percurso que deveria tomar, a saber, o da representação feminina na literatura de cordel, tendo como referência a poesia do cordelista paraibano Leandro Gomes de Barros, pois, na poética desse importante cordelista nordestino, observa-se uma multifacetária presença feminina, ora sob um viés nitidamente machista e patriarcal, ora sob um viés lírico, capaz de incorporar o ponto de vista da mulher nordestina, indo ao extremo do elogio ao preconceito, em relação ao seu comportamento de maneira pessoal e social, pois:

Às mulheres foi destinado o mundo das emoções e da sensibilidade, sem dúvida mais próximo da atividade artística do que da ciência. Natural, portanto, que a imagem masculina estivesse mais ligada ao

discurso racional e científico, enquanto a figura feminina transitasse com mais desenvoltura no universo da arte. Podemos dizer que a posição hegemônica do homem na sociedade impediu que sua imagem fosse tão amplamente usada, como a da mulher, na construção de metáforas e na elaboração de discursos poéticos. A mulher, em sua situação muitas vezes subalterna e associada às – aparentemente – menos nobres questões do espírito e do sentimento, teve sua imagem tratada com mais liberdade pelos artistas, prestando-se a uma produção volumosa de personagens e tipos sociais (COSTA, 2002, p.21).

Após esta **Introdução**, a dissertação seguirá com objetivo de estabelecer uma leitura crítica do material bibliográfico e constituir o arcabouço teórico em que assentarão as análises. O capítulo **“O contexto histórico-literário do cordel: ausência da epistemologia feminina”** irá abordar o cenário histórico, as características da literatura de cordel, suas contribuições culturais na sociedade; irá propor como cerne da questão, a análise epistemológica sobre a representação feminina, vis-a-vis a questões de conhecimento ligadas à cultura nodertina, numa perspectiva que envolve homens e mulheres, sem apartá-los, pois produzem, juntos, um destino comum.

Não obstante isso, neste **Capítulo** investigarei ausência feminina na literatura de cordel, na qual a presença da mulher como cordelista é mínima, como elucida Doralice Alves de Queiroz

A ausência feminina na autoria dos folhetos impressos deve-se em parte às funções que deveriam ser exercidas pela mulher numa sociedade patriarcal de passado colonial, em que se evidencia o silêncio e a reclusão tanto no cenário público da vida cultural quanto no registro das histórias da nossa literatura (QUEIROZ, 2006, p.13).

No capítulo seguinte, **“Arte e paixão do cordel: a mulher como ser constituído/ constituinte”** levará em consideração a análise formal, conteudística e funcional dos elementos da literatura de cordel, como também serão abordadas questões relativas a literatura de cordel enquanto espaço, ou seja, lugar de resistência/insistência até os dias atuais, e a apreciação de como os cordelistas se relacionam com a presença da mulher nessa literatura enquanto ser constituinte e/ou constituída, num panorama em que revela a mulher enquanto atuante em seu meio, a partir da contribuição que esta faz para o comum e o singular, pois é válido ressaltar que, “enquanto a ordem do

poder constituído é aquela do dever-ser, a ordem do poder constituinte é aquela do ser (NEGRI, 2002, p.12)”. Para tanto, teremos como suporte dentre outros autores, Antonio Negri que nos auxiliará no desenvolvimento dessa leitura.

Já o capítulo **“A mulher na xilogravura de cordel: relação imagem feminina no cordel”** contemplará a análise da imagem feminina impressa nos cordéis, a partir de uma abordagem estética, pois concordamos com Cristina Costa (2002), ao relatar que:

Dissemos que o estudo da figura feminina na atualidade não poderá ser feito levando-se em conta apenas a produção reconhecida como artística, mas que será necessário tratar também das imagens criadas e veiculadas pelos meios de comunicação de massa (COSTA, 2002, p.158).

Nesse contexto, a partir da observação das imagens das capas dos folhetos, questões mais gerais atinentes como conceito, histórico, autenticidade e traços mnemônicos da imagem xilográfica de cordel serão enfocados. Por fim, o capítulo **“O universo feminino no cordel: a mulher na poesia de Leandro Gomes de Barros”** irá propor a revisão da literatura pertinente ao tema central de nossa pesquisa. Neste capítulo conheceremos um pouco sobre Leandro Gomes de Barros, um pouco e muito inspirada pelo seguinte fragmento de João Martins de Athayde:

Poeta como Leandro, inda o Brasil não criou, por ser um dos escritores que mais livros registrou, canções, não se sabe quantas, foram seiscentas e tantas as obras que publicou. No dia de sua morte o céu mostrou-se azulado, no visual horizonte um círculo subdourado amostrava no poente que o poeta eminente já havia se transportado (ATHAYDE apud MEDEIROS, 2002, p.19).

Além de visitar a biografia de Leandro Gomes de Barros, que expõe peculiaridades interessantes sobre o autor, serão tratados assuntos referentes ao comportamento feminino, em suas diversas faixas etárias: infância, adolescência, maturidade e velhice; a relação homem/mulher, presentes em sua poesia, será abordada a partir do olhar voltado ao devir feminino da literatura de cordel, utilizando os conceitos trabalhados por Negri: poder constituinte, singularidade e comum. Observaremos também, na poesia de Gomes de Barros, a questão da sedução feminina por meio da leitura de Baudrillard; e,

com Walter Mignolo, será discutido o cenário social que atribui vivermos numa civilização patriarcal e que, por conseguinte, proporciona uma epistemologia patriarcal com traços patriarcais, falocêntrico e androcêntrico. Mais uma vez, nesse momento, não podemos deixar de visitar Cristina Costa (2002), a qual coaduna com esse argumento ao se referir ao jogo da relação homem e mulher.

Para a autora:

No jogo da dialética das relações sociais as pessoas formam-se no contraponto das imagens recíprocas, como em um jogo de espelhos, compreendendo-se ou opondo-se, contemplando-se ou estranhando-se. Aí se revelam alteridades, diversidades, desigualdades, acomodações e oposições. Nesse sentido é que o espelho da mulher pode ser o homem, assim como o espelho do homem pode ser a mulher, ambos constituindo-se recíproca necessária e contraditoriamente (COSTA, 2002, p.9).

É na **Conclusão** dessa dissertação que será explicitada a importância da conduta feminina na obra de Leandro Gomes de Barros, a partir da avaliação dos resultados obtidos e das considerações finais, em que, apreciando o todo investigado, volta o meu olhar para a reflexão da cooperação entre homens e mulheres, em lugar de destacar o confronto.

Nessa trajetória, acredita-se atingir nossa finalidade, ao certificar-se da importância desse trabalho para os estudos literários, a partir da utilização de bibliografia específica relativa aos assuntos suscitados pelos poemas, sobretudo aqueles que se referem à representação feminina na poesia de Leandro Gomes de Barros..

1 O CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DO CORDEL: AUSÊNCIA DA EPISTEMOLOGIA FEMININA

1.1 CONTEXTOS E PRETEXTOS: OS CORDÉIS HISTÓRICOS DA LITERATURA DE CORDEL

Ao tratar da literatura oral, Paul Zumthor (ZUMTHOR, 1993, p. 9), ressalta que a “oralidade’ é uma abstração; somente a voz concreta, apenas a sua escuta nos faz tocar as coisas”. Observa-se, nesse contexto, que contar história faz parte da cultura de um povo. As sociedades antigas tinham esse costume por meio de seus membros experientes e respeitáveis, ou tinham seus feitos fantasiados e registrados pelos poetas. E com a invenção da impressão gráfica essas histórias e poemas puderam atingir um maior número de pessoas. Daí originou-se, no velho continente, a literatura de cordel.

O cordel¹ já existia por volta do século XVI, tendo chegado à Península Ibérica na época dos povos conquistadores greco-romanos, fenícios, cartagineses, saxões etc. com o nome de “pliegos sueltos” de Júlio Caro Baroja (CULTURE, 1975), na Espanha, e “folhas soltas” ou “volantes”, em Portugal. Sobre esse aspecto elucidada Cascudo:

Duas fontes contínuas mantêm viva a corrente. Uma exclusivamente oral, resume-se na história, no canto popular e tradicional, nas danças de roda, danças de divertimento coletivo, ronda e jogos infantis, cantigas de embalar (acalantos), nas estrofes das velhas chãcaras e romances portugueses como solfas, nas músicas anônimas, nos aboios, anedotas, adivinhações, lendas, etc. A outra fonte é a reimpressão dos antigos livrinhos, vindos de Espanha ou Portugal e que são convergências de motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV, XVI, [...] (CASCUDO, 1984, p. 23).

Esse tipo de literatura tinha em seu conteúdo uma forte abrangência que caía no gosto das pessoas de diversas camadas sociais, ou seja, da plebe até a corte, devido à informação dos acontecimentos da época e da diversidade de

¹ A literatura de cordel é um gênero da literatura popular, cujos textos são vendidos em forma de livretos e pendurados num barbante, ou cordas, nas feiras, mercados ou praças.

temas, pois retratavam romances, aventuras, descobertas marítimas, histórias tradicionais.

Essa literatura popular impressa existiu em diversos países, como na França, em que, até o século XIX, era denominada “littérature de colportage” de Robert Mandrou (ENSAYO, 1969), uma espécie de literatura volante, mais dirigida ao meio rural, por meio do “occasionnels”; já nas cidades prevalecia o “canard”. Na Inglaterra, eram folhetos semelhantes aos nossos, chamados “cocks” ou “catchpennis”, quando se tratavam de romances e histórias imaginárias; e “broadsides”, relativamente às folhas volantes sobre fatos históricos. Na Holanda, no século XVII, e na Alemanha, por volta dos séculos XV e XVI, os folhetos tinham formato tipográfico em quarto oitavo de quatro a dezesseis folhas editadas em tipografias avulsas e se destinavam ao grande público, vendidos em mercados, tabernas e igrejas.

Percebemos que a literatura de cordel se instalou em nosso meio cultural, traduzindo fortes raízes trovadorescas, o que nos permite compará-la com alguns textos poéticos do trovadorismo, as cantingas. Os trovadores foram os pioneiros no que diz respeito à Literatura de Cordel, nos países de língua portuguesa, sobretudo no Nordeste do Brasil, a partir de “Salvador-Bahia, dos portos marítimos e do Rio São Francisco, até chegar em Campina Grande, Caruaru e Juazeiro do Norte, onde criou raízes e imortalizou-se na verve dos poetas cordelistas e cantadores repentistas” (DOURADO,2007.p.3).

1.2 ASPETOS SOCIAIS DA LITERATURA DE CORDEL

M. Luyten, jornalista, professor e pesquisador da cultura popular, a partir de uma perspectiva sociológica, afirma que a cultura popular, por estar ligada ao cotidiano e, portanto, à sobrevivência, resiste às inovações circunstanciais, prática recorrente das elites - independente do período histórico - o que a torna, a cultura popular, exemplar, como suporte mnemônico, instalado no coração do cotidiano, de preservação da diversidade cultural.

A propósito, destaque-se o seguinte fragmento:

Em todas as sociedades, porém, temos sempre elementos dominadores e dominados, elite e povo, nobres e plebeus. Como conseqüência, uma visão frequentemente diferente a respeito das mesmas coisas. As elites costumam estar mais abertas para as novidades de fora de seu contexto habitual, ao passo que o povo vai absorvendo aquilo que é novo, “moderno”, aos poucos, na medida em que vai precisando disso (LUYTEN, 1993, p. 8).

Ivan Cavalcante Proença², por sua vez, inscreve a composição do cordel “enquanto epifenômeno, num quadro social mais global, caracterizando-a na sua relação com o meio ambiente, pensado no sentido amplo, como espaço comunitário, imanente, a partir do qual interagimos com os iguais, da comunidade, ao mesmo tempo que dialogamos com as notícias do mundo. (1976, p. 56).

E, de certo modo, tocando nessa via, Proença valoriza a criação por meio do “relacionamento íntimo entre os criadores/meio ambiente” (1976, p. 57) e não “uma conceituação em torno de subordinação das artes, dos criadores de arte, a um rígido esquema sociológico, a uma determinada época (1976. p. 57). Proença percebe que “tal enfoque setorizaria, ‘fecharia’ as chances de qualquer criatividade” (1976, p. 57).

É válido ressaltar que a cultura oral se inscreve na memória comum. Como num jogo de cordel, puxando os fios intertextuais, o qual faz necessário conduzir-nos à Emmanuel Lévinas que trata o discurso de dominação a partir do pensamento da relação assimétrica com o outro em sua irrestrita e infinita alteridade. Em Lévinas, a subjetividade é garantida pela imanência ética do outro, donde se deduz que a alteridade ascende sua importância existencial, e ética, quanto mais colada nos desafios concretos da vida ela estiver. Lévinas enfoca que “o saber é a cultura da imanência. É esta adequação do saber ao ser que faz dizer, desde o alvorecer da filosofia ocidental, que não se aprende senão o que já conhece e que apenas se esqueceu na interioridade” (LÉVINAS, 1997, p. 230). Desse modo, ser transcendental segundo o olhar ocidental é fechar para si mesmo, antropomorficamente, uma vez que a transcendentalidade constitui uma forma de abstração em relação às questões concretas da vida.

² Professor, Mestre e Doutor em Literatura, autor de inúmeros livros e ensaios, entre os quais *A Ideologia do Cordel* (5ª edição), *Futebol e Palavra* (2ª edição), *O Poeta do Eu* (8ª edição, sobre Augusto dos Anjos).

É nesse contexto que Lévinas se fará um interlocutor importante para o diálogo com a literatura de cordel. Embora o filósofo da alteridade não tenha focado a literatura de cordel e nem mesmo tenha relação de pesquisa com a questão literária, sua concepção de alteridade, como imanência, ou de imanência para imanência, ou de rosto para rosto, será de grande valia para o estudo da literatura de cordel, porque usarei seus argumentos para pensar a literatura de cordel como imanência, como rosto de alteridade, lançado no chão dos acontecimentos de uma cultura e uma sociedade, a nordestina.

Um outro interlocutor com o qual dialoga-se será Jean Baudrillard (2001), pois incorporaremos sua concepção de sedução, entendida como jogo gravitacional entre formas em constante metamorfose, tal que uma forma se desdobra sedutoramente em outra, desistituindo identidades estanques, seja identidades de gênero, seja de espécie. A primeira, identidade de gênero, no contexto em que a identidade masculina se metamorfoseia em feminina e a segunda, a de espécie, na hipótese da identidade humana se metamorfosear em devir animal

O que o filósofo francês chamou de “sistema de signos e a sintaxe que eles elaboram (2001, p. 14), ou de trocas simbólicas entre alteridades, tendo a sedução como referência, chamaremos de jogo de sedução entre os signos masculinos e femininos, no contexto da literatura de cordel.

Se Baudrillard entendia que toda alteridade é sedução, logo troca incessante de formas, para nós a literatura de cordel, como alteridade, possui sua própria sintaxe sedutora, singular e fascinante por partir dos desafios do cotidiano.

Por outro lado, entendendo que a alteridade, como outro, pressupõe um mesmo referencial e padronizado, isto é, pressupõe um jogo epistemológico de oposições, tal que o homem é o mesmo em relação à mulher, o proprietário de terra é um mesmo em relação ao pobre, e assim por diante, além da concepção de alteridade de Lévinas, como imanência de rostos; e assim como concepção de alteridade de Baudrillard, entendida como o próprio diversivado, porque metamórfico, corpo da sedução, incorporaremos nesta pesquisa a leitura que Walter Mignolo (MIGNOLO apud BOAVENTURA , 2004,

p. 681) faz da questão epistemológica, posto que defende a necessidade de uma prática de saber vinculada a uma pluri-versalidade epistêmica,.

Pode-se observar que, de acordo com Mignolo, as epistemologias feministas e a etno-raciais, correlacionadas à suas existências no contexto do cordel, são dependentes no âmbito de alteridades em que são olhadas, a partir da imposição de poder sobre elas, que é demandado por meio do mesmo foco: a epistemologia masculina e branca. Mignolo sobre isso comenta:

É claro que estas epistemologias não são independentes uma da outra. Enquanto a primeira (epistemologia feminina) tem sido enquadrada por um paradigma patriarcal dominante, a segunda (epistemologia a etno-racial) tem sido enquadrada pelo racismo e pela lógica que subjaz: a colonialidade do poder (MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 681).

Ao analisar em dois momentos, respectivamente a epistemologia etno-racial e a epistemologia feminista, observa-se no primeiro momento que, de acordo com Gustavo Dourado, a etno-racial colabora com a literatura de cordel desde sua chegada “ao Brasil, com os navegadores portugueses” (DOURADO, 2008), pois o cordel “incorporou a poética nativa do índio, a criatividade e o ritmo da poesia do negro, dos vaqueiros e tropeiros (o aboio)” (DOURADO, 2008). Desse modo, “ao aliar-se ao baião, xote, xaxado e o forró, originou-se o ritmo sertanejo-tropical” (DOURADO, 2008).

Com o despertar de Dourado quanto à incorporação da poética nativa e étnica brasileira, nota-se que, em nosso país, a literatura oral se compõe dos rudimentos das três raças, suas manifestações inserem-se atualmente na memória e uso do povo.

Cito Cascudo, a propósito:

Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar (CASCUDO, 1984. p.9).

É imprescindível ressaltar que em nosso país a literatura oral agrupa as manifestações do entretenimento popular, mantidas pela tradição. Ainda com Cascudo:

[...] recreação popular não inclui apenas o divertimento, o folguedo, infantil e adulto, mas igualmente as expressões do culto exterior religioso, na parte em que o povo colabora na liturgia ampliando ou modificando o cerimonial, determinando sincretismos e aculturações, transformada numa espécie de atividade lúdica (CASCUDO, 1984, p.29).

Relativamente aos registros dessa tradição proferida pelo índio, Cascudo aborda que, dentro do quadro colonial, encontram-se dificuldades de documentar a expressão oral indígena, pois sua “vida intelectual, as manifestações de sua inteligência, impressionada pela natureza ou a vida, seria colaborar na perpetuidade de Satanás” (CASCUDO, 1984, p. 29). Dessa forma, agora dialogando com Mignolo, este observa que, “nos séculos XVI e XVII, o totalitarismo epistémico não era *científico*, mas teológico — e a própria ciência era concebida como versão secular de um totalitarismo epistémico teológico (MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 671). Cascudo afirma que “só sabemos do indígena do século XVI, de sua existência normal, modos de agir, pensar, resolver, cantar, a exposição alarmada dos catequistas, arrolando os pecados, o que devia ser urgentemente corrigido” (CASCUDO, 1984, p. 29). Para tanto, a colaboração do índio na literatura oral dialoga com a questão religiosa, talvez desenraizada e transformada por meio da catequese. Pode-se notar que, nesse aspecto, os negros trazidos para o Brasil também tinham o costume por meio de seus trovadores de cantar e narrar suas histórias, o que Câmara Cascudo (1984) profere de *akpalô*, que eram os cantadores das glórias guerreiras e sociais proclamadores das linhagens altivas. Essas histórias foram transmitidas no nordeste do nosso país, por meio das escravas que as utilizavam para ninar os seus filhos e os de seus senhores. Quanto aos portugueses, Cascudo (1984) corrobora a amplitude de seus contingentes e os posiciona na vértice do ângulo cultural no que se refere ao índice de influências étnicas e psicológicas. Metaforicamente, Cascudo aponta a proeminência cultural dessas raças no Brasil e na literatura oral:

Espalhou, pelas águas indígenas e negras, não o óleo de uma sabedoria, mas a canalização de outras águas, impetuosas e revoltas, onde havia fidelidade aos elementos árabes, negros, castelhanos, galegos, provençais, na primeira linha da projeção mental. Passada essa, adensavam-se os mistérios de cem reminiscências, de dez outras raças, caldeadas na conquista peninsular em oitocentos anos de luta, fixação e desdobramento demográfico (CASCUDO, 1984, p. 29).

Para Mignolo, atualmente, a “descolonização já não é um projeto de libertação das colônias, com vista à formação de Estados-nação independentes, mas sim o processo de descolonização epistémica e de socialização de conhecimento” (MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 681). É interessante destacar que o poder e o saber são aliados como uma troca cultural por meio das diferenças sociais, geográficas, religiosa, políticas e lingüísticas dessas raças, notadas aqui no Brasil como colaboradoras da literatura oral. É o que se pode observar na poesia de cordel “A história do boi misterioso,” de Leandro Gomes de Barros:

[...]

Então o Sérgio saiu,
 Não pôde mais demorar.
 O coronel Sezinando
 Não mais deixou de pensar
 Por que forma aquele boi
 Ninguém podia pegar

Chamou um escravo e disse:
 -Monte num cavalo e vá
 À fazenda do desterro;
 Que eu mando dizer a ele
 Que sem falta venha cá.

[...]

Voltou o escravo e disse
 Tudo que tinha sabido
 Que na sexta-feira à noite
 O índio tinha saído
 E carregou a mulher
 Como quem sai escondido.

[...]

(MEDEIROS, 2002, p.56-7)

As contribuições das divergências lingüísticas do índio, do negro e do português, para o cordel brasileiro, está de acordo com a necessidade de uma pluri-epistemologia, para compreender a diâmica do mundo. Acreditamos que a literatura de cordel é depositária dessa pluri-epistemologia, principalmente no que tange à questão étnica e lingüística, posto que inscreve ambas, na materialidade de suas manifestações.

Tratando da importância de uma abordagem teórica pluri-epistêmica, Walter Mignolo diz que:

As línguas não são meros fenômenos 'culturais' em que os povos encontram a sua 'identidade'; são também o lugar em que o conhecimento está inscrito. E, uma vez que as línguas não são algo que os seres humanos têm, mas algo que os seres humanos são, a colonialidade do poder e do saber veio a gerar a colonialidade do ser (MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 681).

Nota-se, então, que, coadunando com colonialidade geopolítica do conhecimento, o autor atribui que “a França, a Inglaterra e a Alemanha não colonizaram a Península Ibérica, mas demonizaram-na, por meio, por exemplo, da Lenda Negra e pela conversão dos Latinos do Sul como inferiores, até certo ponto, aos Anglo-saxões do Norte” (MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 673). Para esse primeiro momento relativo à epistemologia etno-racial, ficam para reflexão as palavras de Mignolo:

Infelizmente para o mundo da língua inglesa, toda bibliografia a que tem acesso situa a “origem” da palavra “raça” e, conseqüentemente do “racismo” no início do século XVIII e todas as referências são em francês, inglês e alemão. É certo, que raça enquanto palavra, existia no século XVI e XVII, mas tinha um significado diferente na língua vernácula hegemônica do século XVI (o espanhol). Raza, em espanhol, significava “casta ou calidad del origen o linaje”. Só poderiam aspirar ao ingresso numa ordem religiosa, por exemplo, os que provavelmente fossem nascidos de famílias nobres, com linhagens de várias gerações. Mais que a cor da pele, era a “pureza do sangue” o critério de definição. Já no século XVI e na Espanha imperial, conhecimento e casta, raça e epistemologia funcionavam em conjunto (MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 682).

Como já deixamos entrever acima, o segundo momento será de análise da epistemologia feminista no âmbito da literatura oral, ou seja do comportamento feminino como contribuinte na prática cultural popular cordelista, na vertente de a mulher, no momento ser autora participante e não personagem da literatura de cordel.

Em relação à literatura oral, e antes de tudo em relação ao protagonismo feminino, mais do que a sua simples representação, é importante buscar a história e analisar que as cantigas trovadorescas de amor eram direcionadas às mulheres casadas; já as moças não eram elementos de louvor, pois não tinham como dispor de bens porque viviam sob o domínio paterno. Ao contrário do amor cortês, o casamento culminava em uma relação de negócios.

Nesse desígnio, ao se dirigir para os estudos de Doralice Alves de Queiroz (2006, p.24), percebe-se que “a partir do século XIII, com a invasão dos cruzados de Inocêncio III nas cidades do sul da França, a produção trovadoresca transforma-se numa literatura dirigida: a Igreja impõe o culto de Maria como tema oficial dos novos trovadores.”

Observa-se que o direcionamento do tema modifica a figura da mulher no lirismo medieval, pois o culto que antes era prestado pelo vassalo à sua dama transforma-se na contemplação à Virgem Santíssima. No entanto, percebe-se que nesse âmbito se faz necessário observar os modos de tratamento para com as mulheres na idade Média.

Queiroz (2006, p.24) afirma que antes do século XII “parece ser consenso entre os historiadores que, nos círculos sociais mais elevados de que se tem notícia na documentação, a mulher não era tratada com qualquer tipo de ternura, muito pelo contrário”. Por volta do século VIII, tanto a igreja quanto a sociedade, atribuíam à mulher uma concepção mágica como influência sobre os eclipses lunares e domínio sobre as forças naturais; assim como o domínio do amor, força perturbadora que para muitos deveria ser condenada. Ao conviver em uma sociedade dominada pela força masculina, a mulher tentava sobreviver de maneira limitada. Para ela cabia basicamente como função: procriar, cuidar de sua prole e ser obediente ao marido. E, como devia obediência ao seu cônjuge, prosaicamente poderia apanhar.

Elias Norbert em sua obra *O Processo Civilizador*, afirma que no tempo de Filipe II Augusto (1180— 1223), o gesto de violência mais comum era o soco no nariz: “O rei (Filipe II) ouviu isso e a raiva coloriu-lhe o rosto; erguendo o punho, atingiu-a no nariz com tal força que tirou quatro gotas de sangue. E a senhora disse: ‘Meus mais humildes agradecimentos. Quando lhe aprover, pode fazer isso novamente (QUEIROZ, 2006. p. 25).”

No Brasil, até início do século XX, era comum a segregação da mulher. A sociedade lhes impunha a permanecerem no âmbito familiar, restringindo-se somente a festas familiares, igrejas, saraus e celebrações sociais que as convinham participar. Queiroz sobre isso relata:

Quando casada era considerada, por lei, uma incapacitada. Sem a autorização do marido, ela não podia exercer uma profissão, aceitar ou recusar uma herança, sem sair desacompanhada, a menos que

fosse para fazer compras necessárias ao consumo do lar. Nas classes sociais mais elevadas, a mulher podia participar de reuniões ou saraus, em que acontecia a leitura em voz alta dos romances e a declamação de poesias, contribuindo para formação de leitoras e, em raríssimas vezes, para expressão da autoria feminina (QUEIROZ, 2006. p. 25).

A partir do quadro histórico e social da mulher, começaremos a delinear o percurso da ausência da epistemologia feminista na literatura de cordel. Como decorrência do tratamento atribuído à mulher, muitas são “as razões do desaparecimento das tradições femininas e conseqüente obscurecimento da sua autoria literária que teria como base a estrutura econômica, a produção material das comunidades tradicionais” (QUEIROZ, 2006, p. 24).

Nesse aspecto, ao fixar-se como uma das peculiaridades da cultura regional nordestina, o cordel se espalha para os grandes centros do Brasil, abrigando-se também em nosso Estado (Espírito Santo), representado de modo pouco comum, ou seja, por uma figura feminina, a artista plástica e escritora Kátia Bobbio³. É interessante enfatizar a presença da escritora capixaba na literatura de cordel, pois, de acordo com Maria Ignez Novais Ayala, “a profissão de poeta repentista é exercida basicamente por homens, no Nordeste e em outras regiões do país” (AYALA, 1995. p. 490). Ayala ressalta que “há centenas de cantadores, enquanto as mulheres repentistas, de que se tem notícia por meio dos livros e de informações colhidas em pesquisa de campo, chegam a pouco mais de cinqüenta, entre vivas e falecidas” (AYALA, 1995, p. 490).

Atualmente, em decorrência de a mulher ir à busca gradativa de seus direitos, observa-se uma mudança no quadro comportamental feminino, porém, no que se diz respeito às mudanças na literatura oral, ainda percebemos

³ Kátia Bóbbio, nascida no litoral do Espírito Santo, em Conceição da Barra, no ano de 1960, é filha de Paulo José de Lima (*in memoriam*) e Dária Bóbbio Lima. Funcionária pública estadual trabalha no arquivo de leis do ministério público, é poetisa, declamadora, pintora, trovadora e primeira escritora de Literatura de Cordel do Estado, com mais de 60 livretos de Cordel publicados. E organizadora da obra *Poetas Barrerreses!*, lançada em janeiro de 1999. Pertence a várias entidades culturais literárias em todo o Brasil. É associada e Vice-Presidente do Clube dos Poetas Trovadores Capixabas (CTC) e sócia Fundadora da FEBET — Federação Brasileira de Entidades Trovistas, a qual representa a Sociedade de Cultura Latina do Brasil, seção do Espírito Santo e Movimento Poético Nacional (ES). <http://www.geocities.com/katiabobbio/cbarra.html> . Acesso em 18 maio de 2007.

muitas lacunas a serem preenchidas, pois, conforme Ayala “a participação da mulher, nas práticas culturais populares, é intensa naquilo que se configura como o laudo autoritário e material dos eventos” (AYALA, 1995, p. 490). Pode-se notar que, no Brasil, e imprescindivelmente no nordeste do país, onde o enfoque do cordel é mais atuante, o papel da mulher relativo a essas práticas culturais são e estão associados, historicamente, a atividades domésticas “como raizeira, benzedeira ou raizeira, cuida da saúde dos familiares ou da comunidade a que pertence, aliando a sabedoria às habilidades domésticas [...]” (AYALA, 1995, p. 490). Já no âmbito Intelectual, literário e poético, Ayala afirma que a mulher “raramente ocupa o papel de maior destaque, seja na organização, seja no desenvolvimento das manifestações culturais propriamente ditas” (AYALA, 1995, p. 490). A autora dá continuidade a essa afirmação, ao ressaltar que:

Difícilmente a mulher conquista um espaço nas atividades intelectuais da cultura popular: como poeta, por exemplo. São poucas as repentistas ao som da viola. São raras as escritoras de folheto. Mais raras ainda são as emboladoras ou coquistas⁴. Não conheço mulher que faça xilogravura para as capas da folheto. (AYALA, 1995, p. 490).

Doralice Queiroz coaduna-se com Ayala quanto ao baixo índice de mulheres enquanto produtoras de cordel, ao apresentar seu quadro⁵ demonstrativo das pesquisas nos acervos de Literatura de cordel. A autora localiza os seguintes dados quantitativos referentes aos títulos feitos por mulheres, no período do mês de junho a novembro de 2004: em São Paulo (SP), entre a USP/IEB e a Fundação Cultural de São Paulo, Queiroz encontra

⁴ Autor de uma forma poética musical, improvisada ou não, em compasso binário, cuja melodia é declamada em intervalos curtos, e que é usada pelos cantadores como refrão coral ou dialogada. O rei dos emboladores foi, sem nenhuma dúvida, Manuel Pereira de Araújo, conhecido artisticamente como *Manezinho Araújo*, o pernambucano que, na época, divulgou em todo o Brasil, por meio das estações de rádio e de televisão, bem como em discos, seus grandes sucessos como “Pra onde vai, valente?”, “Cuma é o nome dele?”, “O caminhão do Coroné” (LÓSSIL, 2008).

⁵ Quadro demonstrativo das pesquisas nos acervos de Literatura de cordel de Doralice Alves de Queiroz encontra-se no anexo 1 desta pesquisa.

19 títulos num universo de 5. 055; no Rio de Janeiro (R.J) entre a ABLC e a FUNARTE, 16 títulos num montante de 10. 000; em Salvador (BA), entre a Fundação Cultural da Bahia e a UFBA/PEPLP, 47 títulos numa quantia de 5. 050; em João Pessoa (PB), entre a Fundação Casa J. Américo e a UFPB, 13 títulos num universo de 5. 000; em Campina Grande (PB), na UFCg, 25 títulos num universo 6. 000.

É nesse aspecto que ao retomar as relações entre a disparidade sexual e sexualidade, ciência e epistemologia, Mignolo ressalta, por meio da argumentação de Ruth Ginzberg em relação à “ciência ginocêntrica”, a “perspectiva da diferença sexual e da sexualidade, o âmbito universal de conceitos regionais, como ciência, filosofia, democracia história e direitos humanos” (MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 682) em que a mulher deveria estar inserida.

No meu estudo de atividades de mulheres não incluídas naquelas a que foi formalmente conferido o rótulo de ‘ciência’, comecei a suspeitar que a ciência ginocêntrica tem sido muitas vezes chamada ‘arte’ dos afazeres domésticos. Se estas ‘artes’ fossem atividades androcêntricas, não tenho dúvidas de que teriam sido designadas, respectivamente, como ciência obstétrica, ciência alimentar e ciência sociais da família (GINZBERG, 1989. p. 71 apud MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 683).

Maria Ignez Ayala coaduna com Ruth Ginzberg e evidencia a “ciência ginocêntrica”, ao ressaltar que se os homens autores de cordel “se esforçam para ampliar sua atuação dentro ou fora do espaço regional, as mulheres, ao tentarem o mesmo percurso artístico, não participam da mesma maneira dessa esfera conquistada pelos poetas” (AYALA 1995, p. 490); mesmo porque além de muitas dessas mulheres serem analfabetas, a elas cabia o papel que se destaca dentro do lar: os afazeres domésticos, a responsabilidade da criação dos filhos, impostos historicamente e de maneira arbitrária pela sociedade nordestina e masculina.

Como contadora de estórias au cantadora de romances e cantigas, desenvolve fomas literárias populares que funcionam como cantos de trabalho domésticos. O hábito de contar estórias está associado, no caso da mulher, não só às horas de folga, mas também ao trabalho doméstico, fazendo parte da criação de filhos. Através da história, criam-se hábitos (AYALA, 1995, p. 490).

Entretanto, no que diz respeito à epistemologia femina ao que alude à ciência ocidental, sobretudo ao seu alicerce masculino, é que “a epistemologia feminista é, assim, uma crítica ocidental e eurocêntrica da ciência ocidental e do eurocentrismo masculino que deixa intacta a ‘cor da epistemologia” (MIGNOLO apud BOAVENTURA, 2004, p. 686).

De acordo com Maria Ignez Ayala:

O repentista, o embolador e o escritor de folheto exercem uma função social importante no Nordeste. Para seu público, são considerados inteligentes, instruídos e bem informados: como estão sempre indo de um lugar para outro, são os que têm notícias em dia e põem os fatos em evidência, associando ao fato sua interpretação (AYALA, 1995, p. 491).

No entanto, de acordo com os dados pesquisados dos escritos de cordéis por mulheres, de um modo geral, e a maneira que o público considera a arte cordelista masculina, no Nordeste do Brasil, o cordel nos é exposto como “literatura produzida por homem”. A mulher, nesse caso, não é vista enquanto compositora de cordel e também geralmente é representada sob o signo de uma colonialidade cultural masculina, que a coloca, nos textos de cordel, em contextos inferiores e subjugados, em relação ao homem, como se sua epistemologia, sua forma de conhecer e agir, fosse inferior.

2 ARTE E PAIXÃO DO CORDEL: A MULHER COMO SER CONSTITUÍDO/ CONSTITUINTE

2.1 A RESISTENTE ARTE DO CORDEL

A partir das leituras sobre a literatura oral e ao pesquisar a literatura de cordel, observa-se um mistério relativo à sua resistência até nossos dias. De acordo com Renato Carneiro Campos, em seu livro *Ideologia dos poetas populares* (1977), é difícil dizer o quanto “a literatura popular vem sofrendo as influências do cinema, do jornal, do rádio e da revista de quadrinhos e impossível se torna delimitá-las ou mostrá-las bem destrinchadas, tanto elas se penetram e se confundem com outras influências” (CAMPOS, 1977, p. 14).

Talvez devido às peculiaridades da literatura de cordel, como a sua divulgação e sedução ao gosto dos mais diversos públicos, Câmara Cascudo sintetiza esse aspecto ao relatar que:

Nenhum desses livrinhos deixou de influir, na acepção da simpatia. São lidos, decorados, postos em versos, em música, cantados nos dois continentes. Alguns pormenores reaparecem numa outra estória, mesmo anterior numa convergência. Essas modificações são índices da popularidade do livro e sua repercussão, entre analfabetos que guardam os tesouros dos contos, facécias, cantigas e fábulas (CASCUDO, 1984, p.167-8).

Nesse contexto, pode-se argumentar que desvencilhar o mistério da resistência da literatura de cordel leva a outros enigmas que somente a literatura popular poderia conduzir. Dentre eles, este capítulo tem como objetivo observar a arte e paixão dos autores de cordel, como esses autores se relacionam com a presença da mulher nessa literatura enquanto ser constituinte e/ou constituída. Nesse âmbito é válido ressaltar que, a partir dos contos populares, notam-se pistas que formam circuitos sobre as origens de quem produzia; como viviam e entretinham os povos.

Para trilhar os caminhos misteriosos, antes ditos, deve-se retornar ao surgimento da literatura de cordel ou popular em verso, do mesmo modo, à sua designação de Literatura Oral. Daí pode-se notar que atualmente ainda não foi encontrada uma definição precisa. Ivan Cavalcanti Proença, professor, Mestre

e Doutor em Literatura, com vasta experiência no estudo e pesquisa da cultura literária brasileira, autor de inúmeros livros e ensaios os quais objetivam o levantamento da cultura popular, comina que “sabe-se apenas que foi assimilada em Portugal antes do século XVII, como originária dos romances tradicionais que aqui chegaram também nos séculos XVI e XVII através dos nossos colonizadores” (PROENÇA, 1976, p. 23).

É interessante enfatizar que a literatura de cordel tinha objetivos tanto informativos quanto literários, e em relação à designação da Literatura Oral, Câmara Cascudo aponta que “a denominação é de 1881. Criou-se a *Paul Sébillot* com sua *Littérature Oral de Haute-Bretagne*. Definiu-a, porém, muito tempo depois” (CASCUDO, 1984, p. 23).

Esse contexto acorda com o texto “Cultura de massa e cultura popular”, inserido na obra *Manual de teoria literária*, organizado por Rogel Samuel, que traz uma inovação à denominação da literatura oral, chamando-a de “Paraliteratura,” termo que “foi criado para substituir as designações correntes de ‘má-literatura’ e de ‘subliteratura” (SAMUEL, 1984, p. 169). Em relação à teoria literária, “o termo paraliteratura implica o reconhecimento de um *discurso paraliterário* com características próprias e definidas, resultando de suas múltiplas manifestações o produto de massa, ou paraliterário” (SAMUEL, 1984, p. 169).

Observa-se, no entanto, que paraliteratura é um termo utilizado para designar as formas não canônicas de literatura como: auto-ajuda, folhetins romanescos, literatura de cordel, literatura oral e tradicional, literatura marginal, pornográfica, policial e popular, etc. que em princípio não são atribuídas por alguns eruditos, determinadas instituições acadêmicas ou meios de comunicação. O benefício da designação *paraliteratura* não consiste em depreciá-la devido à prefixação *para-*, ao expedir-se aquilo que fica à margem, ou não se categoriza a um clássico; muito menos faz pensar em ser um gênero “maior” de literatura; porém permite-se pelo menos uma maneira charmosa de denominar um gênero marginal, de uma literatura do povo.

A propósito cito Luís Miguel Oliveira Cardoso⁶:

Os níveis da periferia são relativos à literatura secundária ou menor (uma literatura menor ainda integrada no termo) e a paraliteratura (literatura periférica, marginal, em posição inferior numa comunidade), a infraliteratura e a subliteratura (textos desprestigiados sem valor reconhecido), a literatura de consumo (textos de entretenimento trivial, ligeiros, desprovidos de grandes juízos estéticos), a literatura de massa (dirigida a um grande público unido por características sócio-culturais semelhantes e sem grande formação específica), a literatura popular (que pode ser entendida no sentido romântico da mitificação do povo ou num sentido mais restrito de um público sem formação significativa, que procurava um texto lúdico, ou de informação sem preocupações de rigor ou avaliação estético-literária), a literatura marginal (que se afasta nitidamente do núcleo central e sagrado das grandes obras) e a literatura "kitsch" (hábeis textos de temática variada mas leve, frívola e vazia) (CARDOSO, 2008, p.6).

Desse modo, Cascudo completa, afirmando que “ninguém deduzirá como o povo conhece a sua literatura e defende as características imutáveis do seu gênero” (1984, p. 27). Nesse contexto, também nos diz Samuel:

A literatura oral não se restringe à mera tarefa de substituir a produção literária impressa nos ouvidos e nas bocas dos que não lêem. Mesmo porque estes são muito mais antigos do que os que lêem: a literatura oral é mais velha que a escrita. Entretanto, uma cultura cristalizada pelos letrados tende a classificar o cordel, as expressões estéticas e da sabedoria do povo, como algo que faria parte de um mundo ingênuo, “pitoresco”, “típico”, “anônimo”, “folclórico”. A mesma tradição, arraigada nos meios escolarizados da própria Europa, comunga da crença de que existe o padrão de “arte ocidental”, inatingível e inabalável cume da arte internacional em todos os tempos (SAMUEL, 1984, p. 172).

A interdependência da literatura oral com a literatura oficial nos dá um tom poético, melodioso e ao mesmo tempo insere o popular na esfera do literário, aproximando a linguagem escrita da oralidade, elucidada pelo próprio Câmara Cascudo:

A literatura que chamamos de oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escola ou predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age falando, cantando, representando,

⁶ Licenciado em “Humanidades” - Mestre em Literatura Clássica/Português. Instituto Politécnico de Viseu – Portugal.

dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas nas noites de “novena” [...] (CASCUDO, 1984, p. 27).

Em relação à classificação da literatura oral, para muitos estudiosos já foi motivo de muitas preocupações. Ariano Suassuna adota dois níveis ou gêneros de discurso, um erudito e outro popular, propondo assim duas classificações bem diversas (AGULHA, 1994). Joseph M. Luyten, um dos maiores escritores e estudiosos da literatura popular brasileira, por sua vez, percebe o absurdo do assunto e alega que “seria a mesma coisa se dividíssemos a literatura brasileira em heróica, obscena, de banditismo, religiosidade e temas medievais” (LUYTEN, 1993) e expõe também sua preocupação quanto à classificação dos autores.

Nesse contexto, Câmara Cascudo (1984) explicita uma pequena antologia do *Conto Popular Brasileiro*, simplificando seu agrupamento em contos de encantamento, de exemplo, de animais, facécias, religiosos, etiológicos, demônio logrado, de adivinhação, natureza denunciante, acumulativos e ciclo da morte, distribuindo-se segundo o critério convencional, que ainda continua sendo discutido; assim como, a estrutura dos versos do cordel, que nos outros países é grande a presença do texto em prosa. Na Espanha, Cascudo aponta a fórmula “usada entre outros por Cervantes ABABACCDDC e em Portugal ABBAECCDDE” (CASCUDO, 1984, p. 343). No Brasil sertanejo prevalece a preferência por “ABBACCDDC, com influência visível das oitavas clássicas, divulgadas por Dom Pedro de Aragão, ABBACCDDC, no tipo formador das décimas que sempre tiveram domínio no Brasil letrado” (CASCUDO, 1984, p. 343).

Luyten apresenta duas estruturas de folhetos: “[...] uma delas se chama ‘abecê’ [...] a outra muito comum e facilmente identificável na literatura de cordel é o ‘desafio’ ou ‘peleja’, e consiste no combate poético de dois cantadores [...]” (1993, p. 23). Quanto à versificação o autor apresenta várias formas, “[...] ‘o martelo agalopado’, com estrofes de dez versos com dez sílabas cada, o ‘quadrão’, e ‘o mourão’;” e ressalta a mais comum que é a sextilha com rimas iguais nos segundo, quarto e sexto versos (1993, p. 48).

Dentro da elucidação do contexto do surgimento, designação e métrica da literatura de cordel fazem-se partir para o âmbito da arte e paixão dos seus autores, que podem ser notadas entre as décadas de 30 e 50, durante o

apogeu do cordel no Brasil. Nessa época, foram feitas redes de produção e distribuição de folhetos, algumas centenas de títulos foram publicadas, constituindo-se assim um público, deixando-se o editor de ser unicamente um poeta. De acordo com Marlyse Meyer⁷ (1980), os autores precursores do cordel em nosso país são: Silviano Pirauá de Lima (1848-1913), Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e João Martins de Athayde (1880-1959). Barros e Athayde foram considerados os fixadores das normas de criação de folhetos que seriam seguidos posteriormente.

Segundo pesquisadores como Ruth Terra (1983, p. 36), em 1909, João Martins de Athayde se estabeleceu em Recife com uma tipografia; não havendo, porém, observações de registros de folhetos publicados por esse autor antes de 1918. A professora e pesquisadora Ana Maria de Oliveira Galvão (2001, p. 27) ressalta em suas pesquisas que, em 1921, o poeta e editor Athayde comprou as obras não somente de Leandro Gomes de Barros como a de outros poetas da região, o que fez crescer de maneira significativa a sua produção e por consequência a divulgação do gênero.

Mediante esse contexto que se valida de um apanhado histórico da literatura de cordel, faz-se necessário questionar quanto à sua resistência, por persistir, até os dias atuais. Resistência essa que deve ser atribuída tanto no âmbito temporal quanto ao espaço literário popular adquirido. Esse tipo de literatura atravessa cultura e séculos devido a vários aspectos como o de assumir o risco de se mostrar presente na sociedade de maneira simples, como também o de abolir as várias configurações de etnocentrismo cultural, o qual idealiza a cultura popular como um preceito simbólico e consequente, que

⁷ Doutora em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – USP, fez o Pós-Doutorado em 1988, em Paris. A convite do professor Roger Chartier, participou de seminários sobre História Cultural e História do Livro e da Leitura, na École de Hautes Études en Sciences Sociales. A convite do professor Joutard, participou de seminários e pesquisas sobre etno-texto. Université de Provence. Em Toulouse e Carcassone, manteve contato e troca de trabalhos com os seguintes grupos: Le Groupe Audois de Recherche et d'Animation Ethnographique; Hésiode, Institut d'Etudes et de Rencontres sur l'ethnologie de l'Europe du Sud; Le Centre d'Anthropologie des Sociétés Rurales (CNRS - Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales). Professora de literatura francesa no Departamento de Língua e Literatura Francesa da FFLCH/USP e professora titular no Instituto de Artes/UNICAMP, onde criou o Núcleo de Estudos Comparados em Cultura Popular e fundou o Departamento de Artes Cênicas. Ofereceu cursos de pós-graduação na área de Cultura Popular, Literatura Brasileira, Literatura Comparada na FFLCH/USP.

funciona de acordo a uma lógica ausente e irreduzível. Pode-se observar que o conteúdo do cordel se adapta à modernidade enquanto sua estética rústica resiste ao tempo. Ao observar as bancas do Mercado Thales Ferraz, em Sergipe, é comum encontrar folhetos clássicos os quais remetem à história de Lampião e o cangaço, junto a temas contemporâneos com assuntos como a epidemia de dengue no Estado de Sergipe e o caso da menina Isabela Nardoni, escrito por João Firmino Cabral, ocupante da cadeira de número 36 na Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Nesse contexto, a literatura de cordel abarca os séculos sem ser aniquilada pela avalanche de modernidade que alastra o sertão lírico e telúrico. Na direção contrária do desenvolvimento, que informatiza a indústria gráfica.

Nota-se também a preocupação de lembrança da existência das relações de domínio que estabelecem a esfera social, desse modo são perceptíveis à cultura popular suas conexões e omissões em relação à cultura dos dominantes. De acordo com Luyten:

Em todas as sociedades, porém, temos sempre elementos dominadores e dominados, elite e povo, nobres e plebeus. Como conseqüência, uma visão frequentemente diferente a respeito das mesmas coisas. As elites costumam estar mais abertas para as novidades de fora de seu contexto habitual, ao passo que o povo vai absorvendo aquilo que é novo, “moderno”, aos poucos, na medida em que vai precisando disso. (1983, p.8).

Assim, a literatura de cordel ressalta a memória comum e traz a possibilidade de estar presente, a partir de uma perspectiva pluri-epistêmica, o que torna a literatura de cordel um importante suporte mnemônico, e estético-cultural, de resistência, por durar no tempo, absorvendo paulatinamente o novo, sem perder de vista o passado, hibridizando, dessa forma, o antes e o depois. E, ao focalizar a resistência do cordel no espaço literário, partimos para Boaventura quando este ressalta em “*Conhecimento prudente para uma vida decente: ‘um discurso sobre as ciências’ revisitado*” (2004) que “tudo o que o cânone não legitima ou reconhece é declarado inexistente. “A não-existência assume aqui a forma de ignorância ou de incultura” (2004, p. 787).

Dialogando com Boaventura, temos que a literatura de cordel é esse campo de “não-existência”, do devir popular nordestino, que insiste em permanecer, no tempo e no espaço.

Visitaremos Cascudo ao nos referir quanto à resistência temporal da literatura oral o qual este aborda que:

Duas fontes contínuas mantêm viva a corrente Uma exclusivamente oral, resume-se na estória, no canto popular e tradicional, nas danças de roda, danças cantadas, danças de divertimento coletivo, ronda e jogos infantis, cantigas de embalar (...). A outra fonte é a reimpressão dos antigos livrinhos, vindos de Espanha ou de Portugal e que são convergências de motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV, XVI, *Donzela Teodora*, *Imperatriz clóri Porcina*, *Princesa Magalona*, *João de Calais*, - *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, além da produção contemporânea pelos antigos de processos de versificação popularizada, fixando assuntos da época, tira, guerras, política, sátira, estórias de animais, fábulas, ciclo do gado, caça, amores, incluindo a poetização de trechos de romances famosos tornados conhecidos, *Escrava Isaura*, *Romeu e Julieta*, ou mesmo criações no gênero sentimental, com o aproveitamento de cenas ou períodos de outros folhetos esquecidos em seu conjunto. (CASCUDO, 1984, p. 24).

Observa-se que o autor citado expõe que tanto a cultura oral, por meio das estórias, cantos, etc. quanto a literatura popular escrita estão e são inerentes aos povos. Esses, orgulhosos de sua cultura, crescem e passam para os mais novos que a tomam por tradição e juntos tornam-se resistentes tanto no tempo quanto no espaço.

2.2 A ARTE DE ESCREVER A LITERATURA DE CORDEL

Contar ou ouvir estórias sempre fez parte da cultura do homem, em todo mundo, desde os tempos imemoráveis. No entanto, Marlyse Meyer aborda que a trajetória do escritor da literatura oral começa a partir do momento em que o “contador pegava o lápis e o papel e se punha a escrever — ou a ditar - o que já estava havia tempo em sua memória, ou o que de novo inventava, ampliando um pouco o seu público” (MEYER, 1980, p. 3). Ao surgimento da máquina de escrever, essas obras foram divulgadas com mais rapidez, muitas delas eram escritas em prosa, porém a maioria era escrita em versos devido à

facilidade de o público analfabeto em ouvi-las, quando lidas por alguém, decorá-las e repassá-las.

É proeminente citar que, entre as décadas de 30 e 50, o público apreciador dessa literatura era de classe humilde e da população rural, analfabetos ou semi-analfabetos. Observa-se que o cordel, nessa época, era utilizado também para fins didáticos, segundo Marlyse Meyer “já foram comprovados casos de pessoas que aprenderam a ler e a escrever com os folhetos de cordel” (MEYER, 1980, p. 3), como cartilhas para aprender a ler, a partir de livretos que contavam a história do Brasil e de Portugal. No entanto, percebe-se que a partir da popularidade do cordel, no nordeste, este também é valorizado de modo paradidático, pois funciona como meio alfabetizador, o qual pode ser observado nos trechos das poesias de cordel “Poema ao pé da letra” retirado da obra *Agruras da lata d’água* e “O nó da sabedoria” inserido na obra *Prosa Morena*, ambas escritas pelo poeta popular paraibano Jessier Quirino:

POEMA AO PÉ DA LETRA

Garrote, gordo,
 Garrancho, gancho e gangão
 Gamela, goma e garrafa
 Grunhido de gavião
 Guiné, e grão a granel
 Galinha, galo e galão
 Gaguejo, gaiato e gago
 Gaiola, ganso e gibão
 Galego, garbo a galope
 Um guzerá grandalhão
 Um grangazá granfinoso
 Galã, gorducho e guloso
 E gado gado, é gadão.
 (QUIRINO, 1998, P.121)

O Nó da Sabedoria

Pra mode falar bonito
 Meu juízo se encriquia
 Não é uréia é orelha
 Não é rudia é rodilha
 Até Latra de Arelha
 Que’u caprichei outro dia
 Não é arelha é areia
 Já abelha eu digo abeia
 Vasilha eu digo vazia
 Jurando tá tudo certo...
 Tudo errado e eu não sabia
 O certo é dizer vermelha

Não é viria é virilha
 Não é parêia é parelha
 Não é nuvia é novilha
 De tanto escutar Mai Love
 Maicon Jequison, calça Li
 Eu jurava que baiguia
 Era o inglês de ri-ri !!!
 Eu vou parar por aqui
 Adeus, até outro dia
 Que'u tou ficando enrolado
 No nó da sabedoria
 Eu tou agora assuntando
 Se sabo eu tou me casando
 Se com Marilha ou Maria.
 (QUIRINO, 2001, P. 71)

Os poemas citados são materiais lúdicos, que servem para inserir a pessoa ao mundo cognitivo no processo de ensino/aprendizagem. O primeiro poema trata do aprendizado de palavras com som de /g/, enquanto o segundo poema ensina a pronúncia adequada da palavra, ou seja, a palavra de acordo com as normas fonética e ortográfica estabelecidas pela gramática normativa. É válido ressaltar a grande preocupação de expressão e fala do nordestino, tema instigado em grandes obras canônicas da literatura brasileira, como visto representada pela personagem Fabiano em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

A trajetória da literatura de cordel, concomitante a de seus autores, continua. Percebe-se na década de 60, um declínio em seu consumo, devido à crise econômica no Brasil, com a chegada da televisão, conforme Meyer aborda:

Entre 1960 e 1970, registrou-se séria crise rio cordel. Vários fatores foram apontados para explicá-la. Um deles, incontestável e sempre atuante, é de ordem econômica: a inflação nacional. Esta não só encarece o material de tipografia — e, por conseguinte, o custo do folheto —, como também resulta na perda quase total do poder aquisitivo do comprador popular (MEYER, 1980, p. 90).

Outros elementos relevantes dessa época de crise, implicada entre o alto custo do folheto e a perda do poder de consumo, são: “a falta de participação popular na vida pública; a autocensura que se impõe; a concorrência de novas modas que distraem os jovens, embora seja sempre grande o número deles nas rodas de leitura de feira” (MEYER, 1980, p. 90); além do alto preço dos impostos e da adesão ao protestantismo feita por vários poetas. De acordo com Meyer (1980) na ‘nova seita’, no dizer de Leandro

Gomes de Barros —, para obedecer à nova religião os poetas não podem mentir. É o caso de José Martins, hoje humilde funcionário do Arquivo de Maceió. Esse “mentir” proferido por Leandro Gomes de Barros está na irreverência da escrita do cordel, como também em histórias sem qualquer tipo de limitação ou preocupação com a realidade. Para o autor de cordel, o importante seria a sua obra entrelaçada entre sentidos e versos. Por outro lado, o declínio de produção e consumo de cordel concernente à década de 60 era movimentado por meio de algum acontecimento importante, como, por exemplo, a renúncia de Jânio Quadros, que suscitou uma tiragem de 70 000 exemplares, (MEYER, 1980).

A partir dos anos 70, a literatura de cordel ressurgiu sendo apreciada não somente pelo seu público tradicional, como também por um novo público, o acadêmico, que despertou o interesse, como objeto de estudo a esse gênero literário. Contexto pelo qual Octavio Ianni abaliza:

Toda criação intelectual, artística e científica envolve seleção de alguns ou muitos elementos entre os que constituem a realidade social, em sentido amplo, inclusive imaginária, fabulada; muitas vezes mesclando consciente ou inconscientemente presente e passado, próximo e remoto (IANNI apud COSTA, 2002, p. 14).

Nesse cenário, os “xilógrafos, editores, distribuidores equipam-se para atender a nova demanda. Poetas, novamente motivados, reencontram a inspiração e liberam seus poemas, publicados pelas universidades” (MEYER, 1980, p. 92). Esse contexto pode ser observado no anúncio⁸ feito por José da Silva ao divulgar sua obra de modo apelativo, ou seja, por meio radiofônico ao seu mais novo público, o científico, composto por professores e pesquisadores, a princípio, e logo depois, pelos artistas e cantores. Nesse anúncio, José da Silva tenta seduzir seu público ao demonstrar sua paixão pela escrita do cordel, ressaltar o carinho atribuído aos seus versos. Propagam desse modo, as inovações trazidas ao cordel no âmbito fonético, na variedade de histórias e temas, além de dar um tom científico, o qual afirma a importância dessa literatura no meio acadêmico. De acordo com a elucidação de Meyer:

⁸ O anúncio feito por José da Silva, editor de Mostardinha – (Pernambuco) encontra-se no Anexo 2 desta pesquisa.

A partir de hoje estarei com vocês, vivendo os dramas apaixonantes, dos mais variados personagens, sejam estes lendários ou naturais. Cujos livros são escritos dentro do conceito da Literatura de Cordel, antes Poesia Popular.

(...) O cordel hoje, mais enriquecido no seu vocabulário, é o melhor passatempo, pois além de melhorado, é apoiado pelas autoridades, a ponto de haver chegado ao critério das universidades (MEYER, 1980, p.5).

Ao atribuir esse contexto, diferentemente de um cordel “matuto” que tem como âncora a linguagem estigmatizada, os autores foram em busca da escrita de um cordel mais científico, o qual busca a literatura canônica para ilustrar seu conteúdo. É o que se pode notar no trocadilho feito na palavra “E(e)ra”; observado no cordel “A qual, Era do Brasil”, de Jessier Quirino:

A Qual, Era do Brasil

Cortam coqueiros que dão coco
 Atacam fontes murmurantes
 Poluem rios e o mar
 Fecham as cortinas do passado
 Jogam a mãe preta do serrado
 Nunca se cansam de roubar
 Ah! Era um Brasil lindo e trigueiro
 Riqueza, tanta riqueza...
 Será que dá pra acabar?
 No caminho que caminha,
 Escreveria Caminha:
 Em se roubando tudo, dá.
 (QUIRINO, 2001, P. 71)

De modo geral, tradicionalmente os poetas cordelistas compõem a partir da presença dominante de cantorias, desafios e improvisos, logo, expõem assim suas histórias de mágoas, angústias, alegrias e esperanças. Como exemplo dessas abstrações, está a seca, representada na poesia “A seca do Ceará”, de Leandro Gomes de Barros, inserida no livro “*Leandro Gomes de Barros: No reino da poesia sertaneja,*” organizado por Irani Medeiros.

A seca no Ceará

Seca as terras as folhas caem
 Morre o gado sai o povo,
 O vento varre a campina,
 Rebenta a seca de novo;
 Cinco, seis mil emigrantes
 Flagelados retirantes
 Vagam mendigando o pão,
 Acabam-se os animais

Ficando limpo os currais
Onde houve a criação.

Não se vê uma folha verde
Em todo aquele sertão
Não há um ente d'aqueles
Que mostre satisfação
Os touros que nas fazendas
Entravam em lutas tremendas,
Hoje nem vão mais o campo
E um sítio de amarguras
Nem mais nas noites escuras
Lampeja um só pirilampo.

(BARROS, 19-, p. 2)

Assim como também é notado a valorização do povo nordestino enquanto “heróis da resistência,” liderados pelo mito Lampião, no folheto do cordel, “Lampião e sua história contada em cordel”, de Antonio Américo de Medeiros:

Quem desejar conhecer
de Lampião a História.
Foi cangaceiro famoso,
no Cangaço teve glória,
o título de Capitão
ainda está em memória
[...]

O padre Cícero Romão
foi seu padrinho de vela
porque seu José Ferreira
levou a criança bela,
batizou-se em Juazeiro,
data feliz foi aquela.

Falarei nas quatro manas
do famoso Virgulino
Maria, Anália e Angélica
informo com todo tino,
a outra era Virtuosa,
a quem não sabe, eu ensino.
[...]

(ANTONIO AMÉRICO DE MEDEIROS, S/D)

É válido ressaltar que os poetas, devido à paixão que eles atribuem ao cordel, também visam mostrar a auto-estima do seu povo, assim como a do artista popular, por meio dessas histórias, e logo percebem o seu trabalho sendo feito e muitas vezes não valorizado, nem divulgado.

2.3 A PAIXÃO E A ARTE DOS ESCRITORES DE CORDEL: TRAJETÓRIA DOS AUTORES DO CORDEL COMO MEIO DE SOBREVIVÊNCIA.

Como já deixamos entrever acima, Silviano Pirauá de Lima e Leandro Gomes de Barros são os pioneiros do cordel no Brasil. Pirauá é respeitado em seu universo cultural, considerado como um gênio. A partir de inovações feitas na cantoria, modificou então a sua métrica. Atribui-se a Pirauá o conceito de rimar as histórias tradicionais como *Histórias de Zezinho e Mariquinha* e *História do Capitão do Navio*, reeditadas e consumidas pelos nordestinos por volta de setenta anos.

A propósito, destaque-se o seguinte fragmento:

Introduziu várias inovações na cantoria; no tempo em que esta ainda seguia a linha tradicional da quadra (quatro versos ou quatro linhas), sentiu necessidade de expandir as idéias e introduziu a sextilha (seis versos) e a obrigação de o adversário compor o primeiro verso da resposta rimando com o último deixado pelo contendor. Contribuiu assim para a explosão de cantoria que ocorreu na região do Teixeira, tornada o centro sertanejo da poesia popular (MEYER, 1980, p. 92).

De acordo com Meyer (1980, p. 8), “do rimar a história a imprimi-la, havia um outro passo, e este foi dado por Leandro Gomes de Barros.” A autora ressalta que Leandro aliou sua experiência poética, advinda desde sua mocidade, à técnica de multiplicação de tipografias no Nordeste no final do século XIX, que tinha como função, além da impressão de jornais, imprimir outros textos como os folhetos de cordéis. Leandro Gomes de Barros iniciou sua produção em 1889 e em 1909, residindo em Recife, não tinha outro ofício senão fazer e vender os versos de cordel. É oportuno citar que autores como João Martins de Athayde, Francisco de Chagas Batista, João Melchíades e outros autores influenciados por Leandro, trazem essa marca inconfundível da literatura nordestina.

Meyer (1980) atribui a importância de assinalar as diferenças entre os poetas populares nordestinos. Nesse intermédio pode-se perceber que ser cantador é díspar de ser escritor, ou seja, poeta cordelista; enquanto aqueles não temem ao desafio, estes que escrevem a poesia em verso não

costumam ser repentistas, chamados de poeta de bancada⁹, os quais são advindos da zona rural e, “embora pertencentes às camadas populares, podem apresentar certas diferenças sociais, econômicas e culturais. São estas que determinam suas condições de produção” (MEYER, 1980, p. 6). Pode-se notar também, de acordo com Meyer (1980), a presença de outros três tipos de poetas: os que vivem da agricultura, cujos temas equivalem aos recursos naturais, religiosos e moralizantes; os poetas-editores-artesãos que possuem prelos manuais nas pequenas cidades, além de editarem seus poemas e os de seus colegas, eles confeccionam benditos, orações e horóscopos e também são astrólogos o qual reportam a astrologia para a poesia cordelista, como se pode notar na tradicional poesia de cordel “História da Donzela Teodora”, de Leandro Gomes de Barros.

HISTÓRIA DA DONZELA TEODORA

[...]

O sábio disse: - Donzela
É necessário dizer
Que condições tem o homem
Que em cada signo nascer
Por influência do signo
De que forma pode ser?

Disse ela: - o signo de Aquário
Reina no mês de janeiro
O homem que nascer nele
Tem o crescimento vasqueiro
Será amante às mulheres
Venturoso e lisonjeiro.

Peixes reina em fevereiro
Quem nesse signo nascer
É muito gentil de corpo
Muito guloso em comer,
Risonho gosta de viagem
Não faz o que prometer.

Em março governa Áries
Nesse signo nascerão
Homens nem ricos nem pobres
Por nada se zangarão
Neles notam um defeito
Falando sós andarão.

[...]

(MEDEIROS, 2002, p. 281)

⁹ Poetas populares que perambulam pelos sertões ou engenhos, cantando versos próprios ou alheios. (MEYER, 1980, p. 6).

A composição poética da “História da Donzela Teodora”, é feita em sextilha, sua origem é remotamente árabe, no entanto perdura nos tempos e encanta o povo, peculiarmente, o nordestino. Esse poema relata a história de Teodora, escrava muito sábia e bonita que, com o objetivo de livrar o seu amo da falência, vence os sábios do rei. É interessante ressaltar que o fragmento acima apresentado demonstra o poder mítico da mulher, ao associar o mês de nascimento, logo, signo zodiacal ao comportamento do homem, por meio de uma relação narrador-leitor. Com relevância na síntese e lisura atribuídas a Leandro Gomes de Barros, advindas de inspirações das recriações poéticas européias, o autor faz, dessa forma, a narrativa da história da sedutora donzela, marcada por características que aguçam a imaginação e o desejo masculino.

Nesse contexto, também é interessante ressaltar os tipos de linguagem empregada nos cordéis, o que, assim como nas cantigas de escárnio, do período medieval, era percebido de maneira natural em seus temas: a presença das sátiras indiretas, palavras ambíguas, expressões irônicas, contudo sem revelar o nome da pessoa satirizada. A linguagem em que eram vazadas admitia, por isso mesmo, expressões de baixo calão, descambando, às vezes, para o obsceno. Na literatura de cordel a sátira e a ambigüidade também estão bem presentes, o uso de palavras obscenas é comum e constante nas narrativas, ocorrendo ainda a presença de jocosidade, em textos abertamente humorísticos, irônicos ou ainda na utilização de boatos que o autor capta e utiliza para a sua criatividade. É o que se pode perceber no “Poema abilolado”, do Mestre Orlando Tejo, inserido na obra “Agruras da lata d’água”, de Jessier Quirino.

Poema Abilolado

(A maluquice poética do Mestre Orlando Tejo)

Abilolaste as ancas
 Das fêmeas do rebolado
 Abiolaste as bilolas
 Este membro afimosado
 O psiquê dos poetas
 Abilolaste ao quadrado
 A quadradura do círculo
 Tem me deixado cismado:

Cavalo tem cu redondo
E seu bosteio é quadrado.

Abiolaste o azucrino
Deste povo azucrinado
Com dez Pelés de Garrincha
Abilolaste o drjblado
Perus fazendo rodeios
Aquele rodopiado
Quatro glu-glus por um grito
Eu pito, pito e repito
Negócio de abilolado.

Despilotaste o juízo
Dos pulos bestas dos sapos
Do cheira cu dos cachorros
Dos papos bestas dos papos.

(TEJO apud QUIRINO, 1998, p. 76)

Percebe-se também, que os autores de cordéis por necessidade de ir até a cidade para comprar materiais para suas produções, se deparam com um mundo cultural diferente do seu e acabam por inserir em suas obras temas com informação e visão mais ampla do mundo. Suas obras são procuradas por colegas ou pessoas de classe social mais elevada; e dentro desse contexto os poetas se fixam nos centros urbanos, tanto no Nordeste como no Rio de Janeiro e São Paulo. Esses autores demarcam seus temas a partir de seus relatos pessoais ou vivenciados pelos lugares por onde passam, os temas rurais são atribuídos com certo saudosismo. Meyer ressalta a preferência desses autores pelo folheto de época, de acordo com a abordagem a seguir:

Cultivam, de preferência, o folheto de época, isto é, o que relata um evento recentemente acontecido; e aceitam ainda encomendas para temas publicitários ou de propaganda política. Aqueles que chegam a possuir gráficas podem até melhorar suas condições de vida. Mas, quando não chegam a tanto, costumam ser muito explorados em seus direitos autorais, sem contar a exploração que sofrem igualmente por parte dos revendedores (MEYER, 1980, p. 6 - 7).

A dificuldade de sobrevivência do poeta de cordel ecoa e inscreve na do povo nordestino, razão suficiente para que o poeta não se distancie do cotidiano das pessoas mais simples de seu entorno. Esse destino comum do poeta impulsiona uma poética voltada para os problemas comuns de sua comunidade.

A força da poesia de Cordel, nesse sentido, é tributária de sua relação com o cotidiano. Sabemos que a poesia modernista, a que se tornou canônica e alcança as escolas, tem no novo, na experimentação, na tradição da ruptura, enfim, a sua razão de ser, sendo uma literatura da diferença e da complexidade. Diferentemente, a poesia de Cordel não tem a diferença como horizonte, motivo pelo qual, dialogando com Antonio Negri (2003), nesta dissertação de Mestrado, o termo singularidade será utilizado para substituir o de diferença.

Para Negri, a singularidade não se exila ou se afasta do cotidiano, pois ser singular é ser comum, é investir no comum “a multidão é um conjunto de singularidades, de fato, lá onde por “conjunto” se considera uma comunidade de diferenças é lá onde as singularidades são concebidas como produção e diferença” (NEGRI, 2003, p. 148). Ao focalizar a paixão dos cantadores e escritores de cordel, mediante as dificuldades de editar e divulgar a arte, e então realizar o seu trabalho, nos faz dialogar com a obra *Cinco lições sobre o Império* (2003), de Antônio Negri que, ressalta que “o trabalho se define ontologicamente como liberdade através do comum: o trabalho é produtivo quando é livre, do contrário está morto, e é livre somente quando é comum” (NEGRI, 2003, p.153).

Essa percepção de trabalho, em liberdade, porque investido de vontade de constituição do comum, está, como exemplo, bem representado na carta¹⁰ que João Melchiades enviou à sua esposa, a qual relata toda a trajetória feita pelo autor no decorrer da viagem para a Paraíba, lugar onde tinha como objetivo editar seu livro. Observa-se na carta, escrita em 1º de dezembro de 1914, além da precariedade ortográfica: discordância verbal, nominal, desconhecimento das regras gramaticais, visto por meio da falta de pontuação, analogia lingüística bastante enfatizada, linguagem estigmatizada e intimista, nota-se também grande força de vontade relativa à elaboração e conclusão do seu trabalho.

Paradoxalmente, as adversidades expressas pela carta de Melchiades, em diálogo com Negri, em trabalho em liberdade porque constitui uma forma de produção de liberdade, tendo em vista as adversidades, enfrentando-as tendo

¹⁰ A carta de Melchiades encontra-se, na íntegra, no anexo 3 desta pesquisa.

em vista desafios que estão na dimensão do comum, porque são adversidades que tocam o homem nordestino comum.

Em seu percurso, ainda como exemplo, o autor relata preocupações com a família nos mais diversos âmbitos como: saúde, economia, convivência social e preocupação quanto à educação dos filhos, principalmente no que direciona a alfabetização da filha Amélia e a fluência da leitura do filho e da esposa. Como pode ser observado neste fragmento:

[...] ai vai estes diários que comprei por 4000 para tu ler mais dudinha diga a duda quê eu levo uma caneta pra ele os jornaes tu podes vendê a 200 res. Sonhei com a Amelia nos braços dando muito de cheiro tomara achá minha filha de leitura adiantada, amanhan vou jantar mais olimpico João costa continuamos no mesmo comadre therezinha manda lembrança e todos conhecidos. Agora minha recomendação e saudades teu marido João Melchiades Ferreira da Silva cantor de Borborema (MEYER, 1980, p. 9 apud TERRA, 1893-1930, p.16).

É interessante ressaltar que nesta carta o marido se preocupa em dar satisfações quanto ao seu relacionamento conjugal. Ele deixa, ou diz deixar, as festas religiosas e lugares freqüentados, assim como atribui ao trabalho à falta de tempo para procurar por outras mulheres.

Muito stimo quê gozes saude juntamente nosso quiridos filinhos eu a fazer esta vou con saude graças adeus filinha ricibi tua cartinha e fequei muito contente e ciente do quê tu me recomendas quanto a estas cousas nem te dê cuidado quê meu tempo não dá para andá atrais de mulheres eu fui a casa de neco uma boca da noite e durmi ritireime de manhan la mais não fui, quê tenho em quê me ocupar desde quê cheguei quê escrevo meu livro vim acabar quinta feira dia 26 e entreguei ao Pimentel [...] (MEYER, 1980, p. 9 apud TERRA, 1893-1930, p.16).

Claro está que o comum, nesse fragmento, não diz respeito ao que o marido diz, na carta, a sua esposa, de vez que simplesmente pode estar mentindo, mas a todo um rosto de escrita, para dialogar agora com a concepção de alteridade de Lévinas, a todo um estilo precário de escrever, capaz de incorporar, no trabalho do escritor, o estilo da comunidade, escrita tecida de oralidade imanente, porque colada no rés-do-chão dos desafios imediatos da sobrevivência, destino comum do homem nordestino.

2.4 A MULHER COMO SER CONSTITUINTE / CONSTITUÍDA NO CONTEXTO DO CORDEL.

Por meio de viagens como a de João Melchíades, relatada anteriormente, pode-se perceber duas vertentes importantes para a produção da literatura de cordel. A primeira aborda a variedade de temas dessa literatura. Nota-se, por meio de pesquisas, que, por volta das décadas de 30 a 50, o cordel se consolidou, tradicionalmente, a partir das rimas e versificações de histórias de exemplos morais, lendas e outros. Com o passar do tempo, os versos são escritos a partir das reflexões da realidade humana, como o cangaço, a seca, guerras ou até mesmo por experiências obtidas nas viagens ou através da convivência advinda do meio cultural do autor.

A outra vertente, assunto do qual trataremos neste momento, engloba a presença da mulher nessa literatura como ser constituinte ou constituída. É nesse contexto que trataremos da presença feminina na literatura de cordel em seus diversos âmbitos, ou seja, a mulher como temática do cordel, escritora e esposa de autor. Assim, a mulher enquanto ser constituinte ou constituída faz direcionar a conjunção social em que ela está inserida. Pode-se ampliar essa idéia ao ressaltar o ambiente do cordel, que em grande parte ocorre na zona rural, no Nordeste do Brasil, região essa denominada “sertão”. Percebemos que, na maioria das vezes, são atribuídos a esse ambiente adjetivos que nos trazem tristezas e reflexões, pois nele está fixado o drama da seca, a qual deixa os sertanistas sem trabalho, levando-os à pobreza e com isso acaba por conduzir tristes destinos a um antigo problema social: o êxodo rural.

Com efeito, ao remeter-se à carta do autor, João Melchíades, observa-se a importância do papel feminino, pois é a mulher sertaneja quem administra a casa sem qualquer recurso, tendo que se adaptar às situações do cotidiano, escolhendo alternativas para cuidar da família e, na maioria das vezes, é colocada em último plano pela sociedade em que está inserida.

Dialogando novamente com Antonio Negri (2002), tendo em vista a forma como concebe o poder constituinte, como abertura para o porvir, numa

perspectiva capaz de fazer-se como contra poder ao domínio colonial, racial, de gênero, de classe, estabelecendo uma maneira radicalmente nova de atuar no mundo, a partir de um devir subjetivo dotado de possibilidade de consciência para a transformação. Dessa forma, Negri nos dará suporte para investigar a hipótese da leitura aqui desenvolvida, no que remete à mulher enquanto ser constituinte. Nota-se, então, o estabelecimento de conexões com esse autor e a questão feminina, apresentada nesta ocasião, a partir do conceito de “poder constituinte” inserido no capítulo “*Sujeitos políticos: entre multidão e poder constituinte*”, contido na obra *Cinco lições sobre o Império*, assim como o primeiro capítulo “*Poder constituinte: o conceito de uma crise*”, do livro *O poder Constituinte: ensaio sobre as alternativas da modernidade*.

Ao tratar do tema feminino no cordel e em decorrência aos estudos feitos, nota-se com base no livro de “Gênesis” (BÍBLIA, 2002) a clareza das formas diferenciadas da formação do homem e da mulher. Nesse livro, a predominância do masculino sobrepõe ao feminino, e aborda que o mundo e tudo que nele há foi criado por Deus, inclusive o homem, e de sua costela, a mulher. Esta, por sua vez, se deixou influenciar por outra figura feminina, a serpente. Observa-se pelo discurso religioso a preponderância masculina na sociedade, o que deixa a mulher com uma sensação marginalizada, dá a entender que essa mulher não pertence ativamente ao mundo em que vive, está sempre à margem. Nesse discurso, o papel de alteridade faz com que a mulher se torne um ser constituído pelo homem e para a sociedade; no entanto, embora seja amada em diversas ocasiões, respeitada com muita ou pouca freqüência e, aos poucos, recebendo poderes, dentro da casa, na criação dos filhos ou no trabalho – contexto que para Negri é denominado de “comum”; “o comum na multidão nunca é o idêntico, não é ‘comunidade’: não é tampouco pura sociedade, isto é, diversidades de indivíduos apropriadores” (NEGRI, 2003, p.148).

Neste momento, analisaremos o devir feminino da literatura de cordel utilizando três conceitos trabalhados por Negri: poder constituído, singularidade e comum. Como já deixamos entrever acima, o poder constituído é prontamente o poder dado, como herança, como peso do passado. Logo, o poder constituído tem sentido negativo. Por isso mesmo o esse poder é patriarcal, já que o androcentrismo é já o dado, constituído pelo passado

humano, fundado na lógica do domínio de gênero. Esse cenário é percebido na literatura de cordel na perspectiva de a mulher como ser constituído, sobredeterminada pelo poder patriarcal.

Por outro lado, ser singular é ser capaz de atuar no mundo, nas relações do cotidiano, tendo em vista o investimento num mundo do e para o comum. Ser singular, nesse sentido, não é ser diferente, ser exótico, fazer parte de alguma tribo; ser melhor do que outrem, mas simplesmente é ser capaz de contribuir para um mundo mais justo. É com esse sentido que articularemos a idéia de poder constituinte, de singular e de comum ao analisar a presença feminina na literatura de cordel, tendo em vista que o poder constituinte do devir feminino, de abertura para o novo, inscreve-se como singular, porque contribui para o comum. Esta contribuição apresenta-se no sentido de que é a mulher, na literatura de cordel, luta e trabalha para o direito de coisas básicas, comuns: como a água, a alimentação, a proteção à criança, contextos claramente evidenciados nos versos do cordel intitulado “Os sofrimentos de Alzira,” de Leandro Gomes de Barros:

Alzira era uma condessa,
Filha do Conde Aragão,
Desde muito pequenina
Tinha bom coração,
Embora que dos seus pais
Não fosse essa criação

(...)

Alzira, desde criança
Que era compadecida,
Dava pequeno valor
Aos objetos da vida,
Visitava hospitais
Inda que fosse escondida

Das iguarias da mesa
Ela mandava um quinhão
Para dar àqueles pobres
Que mais tinham precisão,
Principalmente os doentes,
Que não tinham remissão.

Um dia, que ela fez anos,
O padrinho presenteou-a
Com uma capa de brocado,
Que muito caro comprou-a.
Ela achando-a muito linda,
Com muito gosto guardou-a.

Indo à missa de S. Pedro,
 A primeira vez botou-a
 De volta, viu uma criança,
 Gelada, morrendo à toa.
 Ela pegou a criança,
 Tirou a capa, embrulhou-a.

(MEDEIROS, 2002, p. 109)

Nesses versos observa-se que a protagonista Alzira, filha do conde, assume o papel de “amparo dos desgraçados, alívio dos desassistido, mãe de todos os órfãos, braços e pernas dos aleijados. Mas seria condenada à morte pelo próprio pai, o marido e o vil cunhado” (MEDEIROS, 2002, p.108).

A personagem Alzira tem sua existência limitada ao anseio do masculino, apesar de proteger os excluídos, seu sofrimento é explicitado a partir de uma narrativa que define o imaginário patriarcal no feudalismo em que o altruísmo da mulher era imposto androcentricamente como filha obediente ou mulher submissa. Esses atos femininos são vistos a partir da dialética de dominação masculina que faz o jogo de poder contra a opressão feminina, como pode ser visto nestes versos:

Das damas daquele tempo
 Alzira era a mais bela.
 Havia o Duque Agripino,
 Primo legítimo dela,
 Viu Alzira na igreja,
 Quase enlouquece por ela.

O Duque pediu-a ao Conde,
 O Conde disse que dava.
 Alzira disse ali mesmo
 Que com ele não casava.

O Duque, quando ouviu isso,
 Como criança chorava.
 Disse o Conde: - Oh! Minha filha!
 Você assim obra mal:
 Ele é Duque e é seu primo,
 Provém de sangue real,
 É como nós, descendentes de Portugal.
 (MEDEIROS, 2002, p. 110)

Alzira mulher bonita e bondosa, representante da nobreza é conservada por seu pai. Ao corresponder ao arquétipo de dama casta e frágil, é afastada da vida profana e inserida num plano sagrado devido à vida monástica. Por ser virgem, participa da moralidade social; pois, caso contrário seria uma

transgressora. A partir de um sonho cruel de Alzira, no qual o pai a obrigava a beber uma taça de fel que metaforicamente traduz a renúncia completa, pois foi educada para desposar com quem seu pai escolhesse, e assim satisfazer o anseio do monopólio paterno.

A aceitação do casamento para Alzira não surge como condição básica de consolidação da união entre um homem e uma mulher na sociedade, logo tal permissão não concebe a emancipação do feminino, e sim sua subordinação a outro dono. No castelo ela é aprisionada pelo pai, no casamento pelo marido. A saída de casa para se casar não deflagra a probabilidade de uma vida melhor, mas na alteração apenas do tutor, aquele que determinará as novas normas para Alzira.

O poema possui um discurso moralizante e conservador, o qual estabelece uma cordialidade mentirosa entre os sexos, pois ela mostra o abuso, o despotismo e o predomínio do poder patriarcal:

Então o Duque Agripino
Levou Alzira a Bruxelas,
la sorrindo com tudo
Tanto gosto tinha nela,
Porque não tinha na Bélgica
Uma que fosse tão bela.
(MEDEIROS, 2002, p. 113)

No decorrer do poema a luta de Alzira pela liberdade é deixada de lado, esta já luta por apregoar a paz entre o marido e o cunhado que disputam pela sua posse de modo a estabelecer um jogo de poder demonstrado na figura da mulher subordinada e sacrificada.

O Duque tinha um irmão,
D. Ernesto de Sancher.
Assim que Alzira chegou
Erneto foi logo a ver;
Quando ela olhou-o, lágrimas
Viu-se em seu rosto descer.
(MEDEIROS, 2002, p. 110)

Com efeito, os autores deste gênero textual concebem em seus folhetos toda uma fantasiosa coletividade do Nordeste ao tratar da virilidade machista. Nos cordéis essa virilidade é entendida devido a sua representação nas poesias em questão, pois a figura masculina adota, nestes folhetos, uma postura concentrada no poder, no sexo e na agressividade, uma vez que tem

como herança a base patriarcal, a qual atribui a ele um padrão unidimensional de socialização ajustada na carência de trocas afetivas. Daí percebe-se que a importância da mulher enquanto constituinte de seu espaço no cordel, e que aos poucos se efetiva, compõe novas reflexões e assim outras realidades, uma vez que a mulher colabora com o seu meio; logo, sua produção é evidenciada, como pode notar na seguinte elucidação:

As singularidades mantêm certamente sua força própria, mas a mantêm dentro de uma dinâmica relacional, que permite construir, ao mesmo tempo, a si mesmas e ao todo. Dessa maneira, portanto, o sujeito é definido por meio de sua relação com o conjunto, o que significa dizer que o sujeito não possui subsistência a não ser na relação (...) (NEGRI, 2003, p.142).

Negri ressalta que “é de Weber a acutíssima percepção da insuficiência do critério naturalista para tornar o poder constituinte imanente ao poder constituído” (NEGRI, 2002, p.16), e acrescenta a informação ao relatar que “o poder constituinte é claramente inscrito por Weber entre o poder carismático e o poder racional” (NEGRI, 2002, p.16). Ao denominar a mulher sinônimo de poder constituinte, pode-se notar a importância feminina no contexto cordelista, a partir do carisma e da lógica feminina, pois Negri afirma que “enquanto a ordem do poder constituído é aquela do dever-ser, a ordem do poder constituinte é aquela do ser” (NEGRI, 2002, p.12) .

Assim, esse estudo possibilita, a partir de Negri, o entendimento de poder constituído, que tem sentido por ser um peso do passado atribuído por herança, pois o androcentrismo é já o dado, fundado na lógica do domínio de gênero, sendo então a mulher, na literatura de cordel, sobredeterminada pelo poder patriarcal. Dessa forma, emana a idéia do jogo dialético, que tem também a mulher como poder constituinte, com abertura para o comum e o singular. Logo, a literatura de cordel não realiza uma representação simplesmente machista, marcada pelo poder constituído, da mulher, mas representa uma mulher como constituinte, como atuante positivamente em seu meio, contribuindo para o comum e o singular.

3 A MULHER NA XILOGRAVURA DE CORDEL: RELAÇÃO IMAGEM FEMININA NO CORDEL

As relações estabelecidas pela imagem e a poesia cordelista descrevem o papel sedutor da xilogravura apresentada na capa dos folhetos da literatura de cordel. Analisar a imagem feminina impressa nos cordéis, a partir da abordagem estética em que se encontra, eis o objetivo deste capítulo. Com o olhar voltado a essa perspectiva, vinculam-se a observação das imagens das capas dos folhetos e, conseqüentemente, sob o enfoque de questões mais gerais atinentes como conceito, autenticidade e traços mnemônicos da imagem xilográfica de cordel.

A técnica popular da xilogravura registra a adaptação estabelecida até os dias atuais, que compendia uma diversidade de conhecimentos, técnicas e atuações culturais. Em termos sociológicos, para Elder Maia Alves¹¹ (2004) a imagem xilográfica acentua um processo, iniciado ainda na transição do século XIX para o XX, de educação e sensibilização do olhar para a instauração, no imaginário nacional, de certas realidades humanas, como o sertão nordestino. Nesse contexto, se fazem delinear nossos estudos sem pretensão específica na pesquisa da imagem xilográfica que de maneira ampla está inserida no movimento de revalorização mnemônica da literatura popular nordestina.

3.1 UM POUCO SOBRE A HISTÓRIA DA XILOGRAVURA

Ao tratar-se da literatura de cordel é inevitável a associação da poesia cordelista ao uso da técnica xilográfica para a ilustração das capas, a qual é utilizada como artefato que legitima o folheto nordestino de maneira simples e mágica. A palavra xilogravura vem do grego *xylon* (madeira) e *graphein* (gravar), o que significa, pois, gravura em madeira. Joseph Luyten observa que “a imagem xilográfica responde a um desejo de ilustrar os folhetos” (LUYTEN, 1993, p. 50) e ressalta que “antigamente, isso era feito com simples recursos tipográficos como vinhetas e outros pequenos enfeites” (LUYTEN, 1993, p.50).

¹¹ ALVES, Elder P. M. *A configuração moderna do sertão*. Dissertação de mestrado defendida junto ao departamento de sociologia da Universidade de Brasília (UnB), 2004.

Os povos persas, egípcios e indianos, utilizavam a xilogravura para estampar tecidos; os orientais a empregavam como espécie de carimbo, com o qual imprimiam as orações budistas. Carolina Lopes ressalta que a técnica xilográfica “com a expansão do papel pela Europa, começa a aparecer com maior frequência no Ocidente no final da Idade Média (segunda metade do século XIV), ao ser empregada nas cartas de baralho e imagens sacras” (LOPES, 2008). Logo após, os textos e imagens dos livros que eram escritos e ilustrados à mão, no século XV, passaram a ser escritos em pranchas de madeira, onde eram impressos.

Na razão sociológica, Luyten (1993, p. 49) comenta quanto ao anseio de estrangeiros pelas produções gráficas locais e simples como a técnica da xilogravura feita no Brasil; logo, discorre que “a razão é muito simples: Nós valorizamos grandes artistas brasileiros como Portinari, Tarsila do Amaral, Walter Lewy e outros. Entretanto, em cada país estrangeiro há artistas locais importantes equivalentes” (1993, p. 50). Nesse contexto, Cristina Costa, autora da obra “*A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*” atribui que “as ciências sociais e as artes, assim como a filosofia, participam continua e decisivamente da formação, conformação e transformação do homem e da mulher, visto como individuais e coletividades” (2001, p. 9).

De acordo com a pesquisa do artista plástico Miguel Cândido de Almeida Leite (2007, p. 10), no século XVII e início do século XVIII foram criadas as técnicas do Chiaroscuro italiano, o camafeu, a gravura de topo e a gravura de fio, com Jean Michel Papillon e Alfred Rethel. Conforme Leite (2007) após esse período a xilogravura renasce em Paul Gauguin:

[...] Após esse momento, a evolução passou a ser estética, com o renascimento da xilogravura, em Paul Gauguin, inspirado certamente pela entrada da arte japonesa nos círculos europeus, e Edward Munch, que com sua obra tão ligada ao expressionismo, voltou-se para a xilogravura com grande interesse, elevando o processo de impressão manual a uma forma de arte [...] (2007, p. 10).

No século XVIII, as gravuras japonesas a cores chegam à Europa como uma nova percepção revolucionária da xilografia. Esse método ampliou-se no

Ocidente a partir do século XX. Atualmente, até noventa e duas cores e nuances são encontradas em apenas uma gravura.

No Brasil, a xilogravura chega junto à mudança da Família Real portuguesa para o Rio de Janeiro. Nesse período, a instalação de oficinas tipográficas era proibida e de acordo com Carolina Lopes (2008), “os primeiros xilogravadores apareceram depois de 1808 e se alastraram principalmente pelas capitais, produzindo ilustrações para anúncios, livros e periódicos, rótulos, etc.” A xilogravura pelo seu modo de ilustração, ou seja, a partir de desenhos simplificados, demonstra seu valor pela expressividade dos traços. Essa técnica de gravação em relevo que emprega a madeira como matriz permite, dessa forma, a reprodução da imagem registrada sobre papel ou outro suporte adequado. Walter Benjamin (1994) observa que “[...] a xilogravura, na Idade Média, segue-se a estampa em chapa de cobre e a água-forte, assim como a litografia, no início do século XIX” (1994, p. 166). Diferentemente dessa, a xilogravura foi adotada na imprensa do nordeste devido a preços elevados e dificuldades de adquirir as importadas pedras calcárias, indispensáveis numa boa reprodução litográfica, método eficaz, também utilizado na produção de baralhos, nos rótulos de aguardentes, cigarros e de remédios. Destarte, Benjamin elucida:

Com a litografia, a técnica de reprodução atinge uma etapa essencialmente nova. Esse procedimento muito mais preciso, que distingue a transcrição do desenho numa pedra de sua incisão sobre um bloco de madeira ou uma prancha de cobre, permitiu às artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções não somente em massa, como já acontecia antes, mas também sob a forma de criações novas. Dessa forma, as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana (1994, p. 166-167).

É válido ressaltar que as imagens xilográficas também podiam ser feitas no desenho em clichê de zinco, ou seja, a zincogravuras¹² que, na época, era um processo dinâmico, porém assim como a litogravura, excessivamente caro

¹² Gravura em Metal ou "Zincogravura": desenha-se sobre uma chapa de metal envernizada com uma ponta seca (pincel sem tinta ou bastão pontiagudo). Então, leva-se a chapa para um banho de ácido e aplica-se uma camada de tinta que irá fixar-se apenas onde foi feito o risco do desenho. Alguns artistas costumam chamar esta técnica de "Ponta-Seca", por conta do uso do pincel sem tinta.

para o sertanejo. A xilogravura se apresenta como a mais importante técnica de representação gráfica das crenças, valores e tradições sertanejas, dessa forma acaba mantendo um grau de compromisso e de identidade sócio-cultural limitado em relação ao universo da literatura de cordel.

Ao relatar sobre os artistas¹³ da xilogravura, a pesquisadora Cláudia Grangeiro observa que “os precursores da arte de xilogravura de cordel no Brasil, são em sua maioria da região do Cariri cearense” (GRANGEIRO, 2002, p. 4) – dentre vários Grangeiro cita “Valderêdo Gonçalves, Mestre Noza, Antônio Relojoeiro, J. Borges um dos mais famosos xilógrafos populares, entrou no ramo na década de 60” (Idem, p. 5).

Luyten afirma que “a gravura de cordel já é sinônimo de arte popular legitimamente brasileira (1993, p. 51)” e ressalta grandes gravadores em todo Brasil, entre eles estão:

Além do mestre Noza, Abraão Batista (Juazeiro do Norte), José Costa Leite (Condado – PE), J. Borges (Bezerros, PE), Dila – um dos mais conhecidos (Caruaru, PE), Minelvino Francisco Silva (Itabuna, BA), Marcelo Soares (Rio de Janeiro), Jotabarras (São Paulo), Maxado Nordeste (São Paulo) (1992, p. 50-51).

Segundo a colocação de Luyten em relação à popularidade de Dila, o José Soares da Silva, observa-se em nossos estudos que este xilogravurista e poeta de Cordel, nasceu em Surubim PE, na Fazenda Cabeça de Negro, no dia 17 de setembro de 1937. Seu primeiro trabalho foi uma xilogravura que ilustrara o folheto de cordel do poeta Francisco Sales Areda. Mudou-se para Caruaru PE em 1953, e instalou a “Artfolheto São José” que, até nos dias atuais, atende de maneira rústica a encomendas de carimbos para casas comerciais e cartórios, fabrica rótulos para micro-empresas de aguardentes, vinagres, doces, etc.

Dila trabalha sua arte com lâmina de barbear em pedaços de madeira umburana ou linóleo e é um dos poucos poetas populares que, além da madeira, utiliza a borracha para incisar suas xilogravuras. A casa de Dila, que

¹³ Estão em anexo as xilogravuras das capas de cordéis feitas por artistas “clássicos e contemporâneos”. Ilustrações extraídas do site da Academia Brasileira de Cordel. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/index.htm>>. Acesso em 28 jan. 2008.

também é o seu local de trabalho, é um dos mais procurados pontos de atração turística da cidade de Caruaru – PE.

3.2 IMAGEM E XILOGRAVURA: ARTE GRÁFICA COMO MEIO DE ILUSTRAR O CONTEXTO DO CORDEL

Vilem Flusser no capítulo “Imagem”, o qual consta em seu livro *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (2005), atribui a importância da imagem no contexto social e explica como esta tem substituído de maneira equivocada os textos informativos, pois Flusser acredita que a imagem deveria servir para o enriquecimento desses textos. O autor destaca também a variação da imagem, a partir da interpretação do receptor de acordo com as sensações pessoais e culturais que a imagem transmite.

A propósito, destaque-se o seguinte fragmento:

O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens eternalizem eventos; elas substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria a toda mediação, e nela se manifesta de forma incomparável (2005, p. 8).

Nesse contexto, a xilogravura de cordel, com sua imagem plana, faz para seu público uma prévia do conteúdo atribuído ao texto do folheto. Tal prévia permite ao leitor, a partir do exame da gravura da capa do folheto, aguçar a imaginação que o leva de modo mágico a internalizar-se na história. Para Benjamin, “imaginação é a capacidade de decodificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens” (2005, p. 7).

Mediante ao contexto apresentado, pode-se dizer, com Michel Pêcheux, autor da obra “Por uma análise automática do discurso”, que a imagem é um “operador de memória social”, e permite considerar que todo texto possui um “regime de materialidade” (1999, p. 51). Cabe desse modo, no caso da xilogravura, a verificação quanto aos efeitos de significados produzidos pela

sua materialidade, o que torna essa arte plástica autônoma e bastante ligada aos folhetos de cordel, sendo reconhecida internacionalmente.

Ao tratar da imagem e reprodutibilidade técnica, Benjamin em *Obra de Arte: na Época de suas técnicas de Reprodução*, aclara que “toda forma de arte situa-se no cruzamento de três linhas evolutivas: a elaboração técnica, a elaboração das formas da tradição e a elaboração das formas da recepção” (1980, p. 23). Assim como argumenta que “em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens” (1994, p.166). Esse pensamento acorda com Leite (2007), que cita em seus estudos o método de redução da matriz de Xilogravura praticado na China desde os anos 1980.

E aclara, desse modo:

O método faz o caminho inverso do sentido histórico de migração da arte da Xilogravura, tendo sido uma técnica criada por Pablo Picasso, e posteriormente levada à China, supostamente através dos esparsos contatos com o Ocidente durante o regime comunista e governo de Mao Tse Tung (2007, p.30).

Leite (2007) também atribui ao método a função artística da xilogravura, “em detrimento da possibilidade de realizar cópias na mesma medida que o método tradicional”. O autor acrescenta que a prática do método da redução da matriz ficou relegada ao fim do regime comunista e “ao conseqüente desuso da máquina propagandista do Governo Chinês, quando a Xilogravura pôde, então, voltar à sua função exclusiva de objeto de arte” (2007, p. 30).

Para adentrar no campo da imagem xilográfica enquanto interpretante do cotidiano nordestino, faz-se necessário citar Foucault, quando este expressa que todo enunciado opera no domínio de memória que institui a “exterioridade do enunciável para o sujeito enunciator na formação dos enunciados ‘pré-construídos’ de que sua enunciação apropria-se” (1999, p. 54). Nessa ocasião, a memória é presumida pelo enunciado enquanto inscrito no cotidiano e na história.

A revelação de histórias tradicionais está ligada ao surgimento da literatura de cordel. A divulgação de narrativas antigas, intrínsecas na memória popular, foi conservada e transmitida, a princípio oralmente, de pais para filhos

em diversas épocas; depois, devido à necessidade do registro, foram feitas cópias manuscritas; finalmente, houve a chegada da imprensa rudimentar. Como elucida Walter Benjamin:

O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até nossos dias, como sendo *aquela* objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica (BENJAMIN, 1994, p.167).

O conteúdo do Cordel abrangia os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativas de guerra ou conquistas marítimas, agradava não somente os simples, mas até reis e sábios. Nesse contexto, a xilogravura popular nordestina obteve sucesso devido à qualidade e originalidade de seus artistas. Tanto os cordelistas quanto os gravuristas são hábeis ao produzirem em curto espaço de tempo um tema da atualidade, assim como um episódio proeminente que acontece na sociedade como a vitória do Brasil em uma copa do mundo, a morte de alguém famoso, a situação da atualidade política no Brasil exemplificada pelos cordéis¹⁴ contemporâneos intitulados de “*Mensalão: Brasil, o negativo do retrato*”, de Gerson Santos e a crítica do caos aéreo brasileiro em “O Brasil descontrolado no mar, na terra e no ar”, de Manoel Santamaria.

MENSALÃO: BRASIL, O NEGATIVO DO RETRATO

O nosso grande Brasil
Merece muita atenção
Tanto para o lado bom
Mas também pra corrupção
Quando menos se espera
Vem gente passando a mão

[...]

Tudo foi muito ligeiro
Como Sedex pra entregar
Os correios responsáveis
Pela crise que aí está
Se não fosse três mil reais

¹⁴ Os cordéis “*Mensalão: Brasil, o negativo do retrato*”, de Gerson Santos e “O Brasil descontrolado no mar, na terra e no ar”, de Manoel Santamaria, estão no Anexo 2.

Muito mais iria ganhar

[...]

E o Roberto Jefferson
 Presidente do PTB
 Cutucaram muito ele
 A coisa veio a feder
 Denunciou os partidos
 PP, PL e o PT.

[...]

(SANTOS, s/d, p. 1;2.)

O BRASIL DESCONTROLADO NO MAR, NA TERRA E NO AR

Vou descrever num cordel
 Sem nenhum medo de errar
 Num verbo solto, rasgado,
 Firme, sem pestanejar,
 O Brasil descontrolado,
 No mar, na terra e no ar.
 Dos eternos coronéis,
 Dos currais eleitorais,
 Brasil de Renans e Collors,
 Severinos malufais,
 Clodovis e outros bichos,
 Fraudadores “mensalixos”,
 Sanguessugas canibais.
 (SANTAMARIA, 2007, p.1)

Nota-se na capa do cordel de Gerson Santos (p. 113, anexo) que a imagem chama a atenção do povo brasileiro e aponta a corrupção dos governantes do Brasil, a partir do escândalo dos correios e a trama que envolvia Roberto Jéferson, ao denunciar os partidos PP, PL e o PT. Já a capa do cordel de Manoel Santamaria, que pode ser visto junto ao cordel de Gerson Santos, no anexo dois dessa pesquisa, aparece o símbolo da justiça representado pela figura de uma mulher. Segundo a mitologia grega é a deusa *Thémis*, filha de Urano (Céu) e de Gaia (Terra). Nesse contexto, é válido ressaltar que historicamente, ao feminino foi associado à representação da Justiça, pois a deusa *Themis* era esposa e conselheira de Zeus, tinha como forte característica grande sapiência. Instituidora das leis, guardiã dos juramentos dos homens, ritos e oráculos. Estes, quando por ela eram proferidos, eram acatados de modo obrigatório por homens e por deuses. Esses argumentos, junto à frase “A pior justiça é aquela que não

quer ver,” inscrita na capa do cordel de Santamaría, intensificam a proposta do folheto e denuncia a desorganização nos aeroportos brasileiros em 2007.

Desse modo pode-se perceber a correlação poesia e imagem, a partir do texto com o tema atual e a ilustração xilográfica, pois de maneira rápida o artista formula o livreto de cordel e o vende em locais acessíveis à população, pois aos cordelistas cabe a produção de uma narrativa imediata, algumas vezes até caricata, popular, política e poética dos fatos.

O poeta popular, além de representar o povo, observado anteriormente no capítulo “O contexto histórico-literário do cordel: ausência da epistemologia feminina”, dessa pesquisa, era o repórter dos acontecimentos do Nordeste do Brasil. Tal afirmação é observada a partir do diálogo entre os repentistas, os quais recitam esse tipo de literatura numa espécie de competição. Esses poetas abordam diversos temas dentro do cotidiano nordestino, como o amor, em que são ressaltados nos romances os encontros, desencontros, as traições, o sofrimento do povo e da mulher sertaneja e o diálogo entre os personagens que estão inseridos no ambiente familiar ou social do poema. Nota-se também a presença muito forte de elementos naturais personificados na formação de personagens de algumas narrativas de cunho moral, que nos faz lembrar as fábulas.

Destarte elucida Cascudo:

A literatura oral brasileira reúne todas as manifestações da recreação popular, mantidas pela tradição. Entende-se por tradição, *traditio*, *tradere*, entregar, transmitir, passar adiante, o processo divulgativo do conhecimento popular ágrafo [...]. A literatura oral brasileira se comporá dos elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual (CASCUDO, 1984, p. 29).

Mediante o contexto que abrange a autenticidade e o cotidiano do nordestino, observa-se claramente tais elementos tanto na expressão artística do poeta cordelista quanto no xilogravurista. Cláudia Grangeiro observa que a literatura de cordel “apresenta duas formas de expressão artística: a poesia e a xilogravura, principal forma de ilustração das capas dos folhetos” (GRANGEIRO, 2002, p. 7).

3.3 IMAGEM FEMININA NA XILOGRAVURA DE CORDEL

Na obra *Imagem: Cognição, semiótica, mídial*, Lucia Santaella nota que “a relação entre imagem e seu contexto verbal é íntima e variada” (SANTAELLA, 1999, p. 53). Tal observação também é feita na associação gestaltiana entre poesia de cordel e xilogravura.

Segundo Chartier (1990, p. 23-24), no método de construção da interpretação, em que se articulam autores, textos e leitores, o conteúdo (denominado pelo autor de *mise en texte*) do material que se dá a ler não pode ser desvinculado da sua materialidade, ou seja, é necessário que se estimem as materialidades que em alguns contextos possuem maior relevância, diante a técnica de produção e recepção de um conteúdo de leitura.

Mediante esse cenário, Lúcia Santaella (1999) cita Pound (1970), quando este afirmava que “a poesia está mais próxima da visualidade e da música do que da linguagem verbal” (POUND, 1970 apud SANTAELLA, 1999, p. 69). Referentemente ao cordel, que une a poesia e a música, a autora se dispõe quando afirma que, de fato, “é na poesia que os interstícios da palavra e da imagem visual e sonora sempre foram levados a níveis de engenhosidade surpreendentes” (SANTAELLA, 1999, p. 69).

No Brasil, ao tratar da imagem feminina, pode-se observar, de modo geral, o envolvimento de caráter de conhecimento e alusões ideológicas.

De acordo com Octávio Ianni:

Em última instância, as figuras e figurações da mulher e do homem não se explicam apenas pela dialética da identidade e alteridade, mas também necessariamente pela dialética, diversidade e desigualdade, reciprocidade e antagonismo, integração e contradição. Mas não simplesmente nesses termos, em abstrato; e sim na trama das relações sociais, no jogo das forças sociais. (IANNI apud COSTA, 2002, p. 14).

Ao transportar-se para o mundo da gravura popular nordestina, é comum deparar-se com os mais inusitados personagens como ciganas, fadas, beatos, moças donzelas, vaqueiros, prostitutas, cangaceiros, demônios, profetas e muita história de amor. No cenário de seca, o artista do cordel se transfigura para outra realidade. De acordo com Jeová Franklin¹⁵ “na paisagem marcada por contrastes sociais, os seres sofridos, desprezados e perseguidos encontram nos traços da gravura sua transformação em heróis e hóspedes de um mundo melhor” (FRANKLIN, 2007, p. 1).

Assim como na temática do cordel, de acordo com Cristina Costa (2002, p. 17), a pintura brasileira nos três últimos séculos atribui à figura feminina representada como “pecadora, austera, sensual, simples, pura, cúmplice, resistente”. Essas figuras demonstravam o papel da mulher em nossa sociedade conforme sua revelação em cada época. Costa, em sua obra *A imagem da mulher: em estudo de arte brasileira* (2002), propõe uma viagem pelos “movimentos artísticos, como o Barroco, neoclassicismo e Modernismo” (COSTA, 2002, p. 17), com a finalidade de compreender “que as transformações da figura feminina são ricamente reveladas pela arte em períodos diversos da história nacional” (COSTA, 2002, p. 17). Tanto o Barroco brasileiro quanto o cordel tomaram por base os temas, e os personagens de acordo com as situações que interagem na poesia ou narrativa.

Costa distingue alguns dos conjuntos temáticos na pintura brasileira ao correlacioná-los com o cordel. Pode-se notar no primeiro conjunto do período Barroco que a “fonte inspiradora é o antigo testamento, parte da bíblia que narra a história do homem e dos hebreus de acordo com a tradição judaica, anterior aos evangelhos” (COSTA, 2002, p. 17). Desse mesmo modo, a religiosidade é muito comum e fortemente apresentada nas xilogravuras de Cordel, a que se pode perceber na imagem xilográfica do cordel “Antonio conselheiro: O Santo Guerreiro de Canudos¹⁶”, e a devoção à figura feminina, nesse caso a de Maria, aqui representada pela xilogravura do cordel “O menino que falou com Nossa Senhora”, ambos de Rodolfo Coelho Cavalcanti que

¹⁵ Jeová Franklin é pesquisador e colecionador de xilogravuras nordestinas, responde pela curadoria e acervo da exposição 100 Anos de Xilogravura na Literatura de Cordel.

¹⁶ Encontram no anexo 6 as xilogravuras dos cordéis: *Antonio Conselheiro: O Santo Guerreiro de Canudos* e *O menino que falou com Nossa Senhora*, de Rodolfo Coelho Cavalcanti.

podem ser vistos no anexo seis dessa pesquisa. No primeiro, por meio da imagem imposta religiosa e socialmente, a xilogravura nos faz lembrar Jesus Cristo. É comum aos xilógrafos apelar à semelhança de Jesus com os demais santos nesse caso, Santo Antônio, para que seu público os associem à força de seus poderes. Já no cordel que retrata Maria, observa-se a clássica cena de Maria no céu com seu filho Jesus no colo aparecendo a uma humilde criança. Nessa imagem é o menino que protagoniza a história. A cena remete ao papel da mulher representado de acordo com a igreja católica, em todos os tempos, pela mãe das mães, o imediato atendimento materno ao pedido de súplica do seu filho inocente que é constatado.

A esse cenário podemos associar a questão do comum abordada por Negri, pois consideramos que a centralidade de Nossa Senhora, como traços de uma representação matriarcal do mundo, constitui, é possível interpretar, como um importante traço de poder constituinte, da mulher, na cultura de cordel – claro que não apenas – nordestina, seja porque se trata de uma centralidade não patriarcal, logo tecida e entretecida por outros valores, como a generosidade, o cuidado, qualidades que se contrapõem a atributos patriarcais cujo campo semântico se insere em características bélicas, como força, dominação e assim por diante; ou ainda seja, como consequência da centralidade matriarcal, porque valores como os mencionados, associados à figura da Virgem Maria, podem ser interpretados na dimensão do comum, de Negri, porque tanto o cuidado e a generosidade constituem valores de extrema importância numa sociedade marcada pela dominação patriarcal e pela exploração econômica, uma vez que podem ser, e geralmente são, fundamentais para a garantia da coesão social, logo da dimensão do comum.

Acompanhemos o que Negri, relativamente ao poder constituinte, tem a dizer sobre a presença de Nossa Senhora em culturas colonizadas, como a Brasileira:

“A generosidade e o poder, que os colonos atribuíam às divindades às quais recorriam no culto colonial, serão incorporados pelas matriarcas do século XIX” (COSTA, 2002, p.114), paradoxalmente à Virgem Maria “mãe jovem e maternal, poderosa e atenta é o objeto da grande devoção barroca, homenageando uma divindade virgem e pura” (COSTA, 2002, p.71), surge a mulher neoclássica com

características sedutoras que “expressam com gestos suaves e olhares profundos toda sua natureza feminina” (COSTA, 2002, p.71), como pode ser visto no livreto “O poder oculto da mulher bonita”¹⁷, de José Martins de Athayde, primeiro poeta a se tornar editor estabelecendo gráfica própria. No entanto, “o culto mariano foi perdendo sua importância e o homem comum passou do fervor e religioso à respeitosa devoção familiar, transferindo para as novas divindades sua crença e fé” (COSTA, 2002, p.114).

Na capa do cordel “O poder oculto da mulher bonita” (anexo 7), de Leandro Gomes de Barros, editado por Martins de Athayde, a beleza feminina é colocada em exposição, na capa desse cordel, o qual se encontra no anexo sete dessa pesquisa. Pode-se perceber que os traços da plástica feminina são delicados e insere a mulher no imaginário masculino, que fertilmente oscila nas extremidades sentimentais como: o bem, o mal, a loucura e a razão, a docilidade e a lascívia. Por meio dessas contradições, a beleza se torna para a mulher, na literatura de cordel, uma arma poderosa que domina o homem.

Desse modo, a beleza tem a função de estimulante e serve como atração. No entanto, a sedução feminina é refletida como uma representação do jogo feito por homem e mulher, logo esse contexto nos remete a Baudrillard quando este nos faz entender que “a sedução é menos uma especulação que um jogo com o desejo. Ela não o nega, ela não é também o seu contrário, porém ela o põe em jogo (BAUDRILLARD, 2001, p. 25)”.

Esse jogo de sedução também é notado no cordel denominado “O testamento da cigana Esmeralda”, de Leandro Gomes de Barros, como o próprio título propõe, é atribuído às mulheres o poder da sedução e do amor, assim “nus mais ousados e sensuais apareciam disfarçados por temas míticos ou históricos” (COSTA, 2002, p.94). Percebe-se então que “a partir do início do século XX, a pintura deixará de louvar a dignidade da matriarca em suas funções dentro da família, passando a explorar a sedutora alma feminina” [...].

Conforme elucida Cristina Costa:

Sob a nova perspectiva com a qual se olhava a realidade brasileira, a imagem da mulher também sofreria transformações, provenientes não só das novas estéticas como das mudanças sociais que se processavam. [...] Embora o Modernismo brasileiro tenha sido um movimento de muitas tendências e de profundo ecletismo, reconhecemos, ainda na primeira metade do século XX, uma certa

¹⁷ Ver no anexo 7 o cordel, “O poder oculto da mulher bonita”¹⁷, de José Martins de Athayde.

padronização estilística em torno de certos gêneros. (COSTA, 2002, p.128-129)

Em “O testamento da cigana Esmeralda”, Leandro Gomes de Barros apresenta uma xilogravura composta por traços primitivos de clichês, que se formataram numa mulher enfeitada com ar místico. Ao fundo percebe-se uma paisagem rural, talvez sertaneja, que nos remete ao nomadismo da cigana. O jogo dos objetos é percebido mediante o contexto em que a imagem dialoga com o tempo, a arte imagética com a poética, o autor com o editor, que deixam suas marcas impressas na obra cordelista. Em relação à imagem presume-se o interesse de uma produção elaborada, assim como a preocupação de detalhes, que valorizam a estética. Os títulos são destacados em caixa alta, baixa e caixa alta no nome da personagem principal. Estes pormenores têm como objetivo chamar à atenção do leitor a figura da cigana e também a associação do conteúdo à imagem.

O folheto de Leandro Gomes de Barros, “O testamento da cigana Esmeralda,” apresenta rima regular (ABCBDB), com métrica setessilábica e cento e oitenta e duas sextilhas. Essa poesia proporciona em seu conteúdo um hipotético testamento deixado pela cigana, com seus respectivos códigos e significações oníricas.

No cordel à mulher mística é imposta a autoridade, a cigana Esmeralda, acede com a mulher do cordel a característica de cuidar do outro. Aqui a protagonista proporciona esse cuidado a partir das advertências que faz por meio de aconselhamentos ao prever o futuro. Como pode ser visto no trecho desse *cordel* em análise:

Queres saber tua sorte
Para a tua proteção?
Estuda o livro de sonho
E preste muita atenção
Aprenda ler tua sina
Nas linhas da tua mão.
(MEDEIROS, 2002, p. 460)

Dentre vários aconselhamentos de Esmeralda, nos chama a atenção ao que ela profere para pessoa que encontra seu primeiro relacionamento.

Lembra-vos do Ano Bom
O tempo é coisa que voa

Reparai quando encontrardes
Com a primeira pessoa
Menina, rapaz ou moça
Encontra promessa boa.
(MEDEIROS, 2002, p. 460)

Nesse trecho, a cigana deixa claro que para uma boa relação é necessário que seja estabelecida a mansidão e a bondade, assim como a cumplicidade advinda do “tempo bom”, da primeira vez, do primeiro amor.

De acordo com a imagem estampada na capa desse cordel, que se encontra no anexo cinco da pesquisa, o ar místico da cigana Esmeralda, presume o desvendar dos mistérios sentimentais da pessoa cuja a mão ela lê. Daí, Esmeralda expõe o jogo das relações do feminino e masculino e aconselha que o ganho desse jogo esteja, de certo modo, na união da relação. Nesse jogo, a sedução é exposta e advertida para que não se caia no jogo do egoísmo humano. Dentro de uma relação amorosa o não pensar no outro vem para Baudrillard no sentido do velho costume que o ser humano tem de utilizar as formas do mundo, dando sentido ao seu favor, pois:

“as nossas tentativas de positivar o mundo, dar-lhe um sentido unilateral, bem como toda a imensa organização de produção, têm, sem dúvida, a finalidade de eliminar, de abolir esse terreno indiscutivelmente perigoso, maléfico, da sedução (BAUDRILLARD, 2001, p. 26)”.

Assim, Esmeralda, mulher mística de inteira credibilidade dos amantes, presença comum no sertão nordestino e nesse tipo de literatura, trata por meio da quiromancia, os significados das linhas desenhadas nas mãos de seus clientes e aponta as influências astronômicas relativas à personalidade destes de acordo com o dia da semana que nascem. Bruges de Esmeralda, seu nome verdadeiro, escreve e deixa na Europa seu testamento que é considerado respeitável e legítimo.

Em outro ângulo, observa-se que a poesia, assim como a xilogravura, também é considerada uma forma de trabalho, uma atividade profissional, pelos seus elaboradores, leitores e ouvintes que a apreciam. Ao partir do pressuposto da diferenciação de tal atividade, o poeta implica a necessidade de ser privilegiado por dom de captar o gosto de seus apreciadores.

De acordo com o ensaio “O cordel das feiras às galerias” de Luly Hata¹⁸:

Ser poeta também significa ser detentor de sabedoria, o que lhe confere o papel de mediador entre a literatura popular e a erudita, entre os fatos acontecidos e o povo, entre o governo e a população e, especialmente, o de representante de seu público, qualificado como "classe pobre, desprotegida" (HATA, 1999, p. 2).

Percebe-se que muitos artistas, como os xilógrafos, trabalham para o mercado de consumo na confecção de gravuras para fins não literários e sonham com o ingresso e valorização dentro do que para eles é o princípio básico: a ilustração de capas da literatura de cordel. Conforme Cristina Costa “a arte não é senão uma das formas pelas quais o homem expressa essa capacidade de reconhecer a si próprio como uma realidade única, individual e subjetiva, para a qual ele se exercita até mesmo em sonhos e devaneios” (COSTA, 2002, p.155). Na atualidade, a xilogravura apesar de ser reconhecida como inerente à arte da literatura de cordel, vários artistas ainda lutam por espaços no mercado cheio de opções impostas à valorização de importações, e é mister ressaltar, que grandes xilógrafos talentosos não têm o verdadeiro reconhecimento, e logo, ficam sem nenhum valor de mercado.

4 O UNIVERSO FEMININO NO CORDEL: A MULHER NA POESIA DE LEANDRO GOMES DE BARROS

4.1 – TRAJETÓRIA DA VIDA E OBRA DE LEANDRO GOMES DE BARROS NO CORDEL

A subjetividade feminina, na poesia cordelista, como também na sociedade, é observada como um conjunto de relações. O tema feminino é singular, porém multifacetado a partir de como o poeta o expõe; dessa forma, cabe à mulher o papel de sujeito, nos termos definidos por Antonio Negri, para o qual sujeito se constitui “por meio de sua relação com o conjunto, o que significa dizer que o sujeito não possui subsistência a não ser na relação” (...) (NEGRI, 2003, p.142). É, portanto, como ser de relação, homem e mulher,

¹⁸Luly Hata elaborou o ensaio “O cordel das feiras às galerias” a partir da dissertação de Mestrado apresentada ao DTL / IEL / UNICAMP, 1999.

feminino e masculino (e não como ser absoluto, que valha por si mesmo) que procuraremos pensar a imagem sócio-poética da mulher na poesia de Leandro Gomes de Barros.

Para tanto, faz-se necessário nos conduzir para a pequena cidade de Pombal, localizada no Estado da Paraíba. Pombal foi fundada no final do século XVII e teve o Rio Piancó como fator decisivo da sua colonização. Com fins agrícolas e pastoris, essa cidade orgulha-se de alguns de seus filhos ilustres como o padre Aristides Ferreira da Cruz, pessoa marcante da história política dos legalistas da Paraíba, no semi-árido, Vale do Piancó; Celso Furtado, economista, um dos mais respeitados intelectuais do Brasil; e o autor em estudo, Leandro Gomes de Barros, figura mais admirada na cidade de Pombal, conforme elucida Irani Medeiros: “A cidade de Pombal sempre foi grata a Leandro, reconhecendo seu talento e o poder de sua poesia matuta, que encantou e encanta, ainda hoje, os sertões nordestinos (MEDEIROS, 2002, p.15)”.

Pombal recebeu três denominações que são respectivamente: Arraial de Piranhas em 1696; povoação de Nossa Senhora do Bom Sucesso em 1719 e por carta régia de 22 de julho de 1766 foi elevada a categoria de vila, com o nome de Pombal. A primeira vila do alto do sertão da Paraíba, hoje se destaca de modo cultural como a quarta cidade mais antiga do Estado. Seu nome foi dado, devido a uma homenagem a Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal, primeiro Ministro do rei de Portugal D. José I. Atualmente a população de Pombal, de acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), conta com 33.212 habitantes e sua área territorial estima-se em 889 km².

Leandro Gomes de Barros nasceu nesse cenário do sertão nordestino, na Fazenda Melancia, aos 19 de novembro de 1865, filho de José Gomes de Barros Lima e de Adelaide Gomes de Barros Lima. Aos nove anos, Leandro mudou-se para o município de Teixeira, na Paraíba, devido ao falecimento de seu pai, e então foi criado pelo padre Vicente Xavier de Faria, tutor da família e tio de Leandro. Nesse entremeio o autor cordelista convive com cantadores e violeiros locais renomados os quais foram grande influência para ele como: Ignácio da Catingueira, Romano da Mãe d'Água, Bernardo Nogueira, Hugolino do Sabugi, Nicandro Nunes da Costa. Em 1890, aproximadamente, Leandro

muda-se para Vitória de Santo Antão no Estado de Pernambuco e lá, por volta de 1892, se casa com Venustiniana Eulália Aleixo. Um ano depois nasce sua primeira filha, Rachel de Barros Lima e, logo mais, os outros três filhos: Erodildes (Didi), Julieta e Esaú Eloy. De acordo com Ivani Medeiros (2002, p.15), Leandro Gomes de Barros “começou a escrever em 1889 e, sobrevivendo de folhetos, sustentou uma numerosa família”. Para divulgar e vender sua obra, fazia-se necessário que Leandro Gomes de Barros viajasse por todo o nordeste do Brasil.

Para Câmara Cascudo, tanta admiração a Leandro Gomes de Barros deve-se a sua trajetória de vida dedicada à arte:

Viveu exclusivamente de escrever versos populares, inventando desafios entre cantadores, arquitetando romances, narrando às aventuras de Antonio Silvino, comentando fatos, fazendo as tiras. Fecundo e sempre novo, original e espirituoso, é o responsável por 80% da glória dos cantadores atuais. Publicou cerca de mil folhetos, tirando deles mais de dez mil edições. Esse inesgotável manancial correu ininterrupto enquanto Leandro viveu (CASCUDO apud MEDEIROS, 2002, p.17).

Por volta de 1893, o autor dá início ao processo editorial do cordel, consolida-se então, o patrono da Literatura Popular em verso no Brasil, acumulando dessa forma inúmeras funções: escrever, editar e vender. Conforme citado anteriormente em nossa pesquisa, vários autores seguem seu exemplo como: João Martins Athayde, Francisco de Chagas Batista, João Melchiades, poetas esses, denominados por Ruth Brito Lemos Terra (1983) de “inventores”, a qual aclara que “entre o fim do século passado e 1918, inventou-se uma literatura” (TERRA, 1983, p. 16). É válido ressaltar a grande dificuldade de impressão, no entanto, cabia aos poetas-editores serem criativos e utilizarem os momentos ociosos das pequenas gráficas ou tipografias dos jornais, e dessa forma, fazerem as impressões de suas obras.

O autor conviveu com homens cultos possivelmente teve extensa base na leitura de uma literatura canônica, que mais tarde lhe serviu de “laboratório” para a construção de suas obras, como à poesia de Castro Alves, Camões e Gonçalves Dias, assim como assiduidade da leitura bíblica incentivada pelo seu tio padre Vicente Xavier de Farias, vigário e mestre-escola na vila de Teixeira. Como já deixamos entrever anteriormente, podemos exemplificar o

contexto de inspiração poética desses autores nos poemas de Leandro Gomes de Barros. Com o foco voltado na semelhança estrutural de uma estrofe do cordel “Suspiro de um sertanejo”, em sextilhas e redondilhas maiores com fragmentos dos poemas “A Flor do Maracujá”, de Fagundes Varela e “Maria,” de Castro Alves¹⁹:

Suspiros de um sertanejo

Minha alma triste suspira, A
Em deslumbrante desejo: B
Eu choro por minha terra, C
Há tempos que não a vejo! B
São suspiros arrancados D
Do peito de um sertanejo! B
(BARROS, s/d, p. 1)

A Flor do Maracujá

Pelas rosas, pelos lírios, A
Pelas abelhas sinhá, B
Pelas notas mais chorosas C
Do canto do sabiá, B
Pelo cálice de angústias D
Da flor do maracujá! B

Maria

Onde vais a tardezinha A
Mucamba tão bonitinha A
Morena flor do sertão? B
A grama um beijo te furta C
Por baixo da saia curta, C
Que a perna te esconde em vão... B

Envolto à estrutura poética, a revelação da diversidade de temas escritos por Leandro Gomes de Barros, logo, a qualidade de sua obra, Cascudo atribui ao talento do autor que:

É ainda o mais lido dos escritores populares. Escreveu para sertanejos e matutos, cantadores e cangaceiros, almocreves, comboieiros, feirantes e vaqueiros. É lido nas feiras, nas fazendas, sob as oiticas nas horas do rancho, no oitão das casas pobres, soletrando com amor e admirado com fanatismo (CASCUDO apud MEDEIROS, 2002, p.17).

¹⁹ Os fragmentos dos Poemas “Sonhos de Boemia” e “Maria,” de Castro Alves foram retirados do site: <http://www.fundaj.gov.br> Acesso em 30 de novembro de 2008.

A autora cita a admiração dos leitores a partir da personalidade e competência de Leandro Gomes de Barros, assim como o ecletismo de leitores que, conforme Medeiros (2002), de modo fanático o contemplava. Para tanto, Leandro permeava entre o passado e a contemporaneidade dita no seu tempo, e de maneira ilimitada reaproveitava temas distintos desde os europeus ao cangaço e o boi misterioso, assim como folhetos-reportagem, assuntos diacrônicos e políticos; Leandro Gomes de Barros atingia os gêneros e modalidades da literatura popular como a sátira, crítica da sociedade, peleja e romance.

Quanto à essência e a heterogeneidade de temas e leitores dos poemas de Leandro, motes que chamaram muito a atenção de escritores e leitores devido ao talento do autor, recorreremos a Câmara Cascudo quando este profere a Leandro Gomes de Barros que:

Quando a desgraça quer vir não manda ninguém, não quer saber se um vai mal e nem se o outro vai bem, e não procura saber que idade fulano tem. Não se é branco, se é preto, rico, ou se é pobre, se é de origem de escravo ou de linhagem nobre! É como o sol que nasce. O que acha na terra, cobre! Um dia , quando se fizer a colheita do folclore poético, reaparecerá o humilde Leandro Gomes de Barros, vivendo de fazer versos, espalhando uma onda sonora de entusiasmo e de alacridade na face triste do sertão (CASCUDO apud MEDEIROS , 2002, p. 18).

Para Cascudo, Leandro representa o entretenimento do povo nordestino de sua época, autor que emocionava seu público independentemente da classe social que ocupava. Sua poesia atingia desde a camada popular sofrida do sertão à nobreza traduzida pela forma de poder como políticos, coronéis e cangaceiros. Poeta habilidoso, Leandro faz de sua poesia um palanque político, pois acreditava na justiça social e no ser humano. Com efeito, Leandro divulga por meio de seus poemas crimes maiores que o cangaço como o caso da migração de seus irmãos nordestinos para outras regiões devido à falta de oportunidade decorrente da seca nordestina, como pode ser visto nos poemas: “O Retirante”, “A Secca do Ceará” e “O Sertanejo do Sul”.

Assim como a proeminência de escrever sobre a política, dentre outros, a religião era um tema que muito interessava ao autor, embora poucos folhetos escritos. De acordo com a Fundação Casa de Rui Barbosa os poemas de

Leandro Gomes de Barros que remetem à religião subdividem-se em: Religião - Catolicismo, Religião - Catolicismo: Crítica/Fanatismo Religioso e Religião - Nova-Seita/Protestantismo. Referente à classificação Religião - Nova-Seita/Protestantismo pode-se citar as últimas estrofes do poema “A alma de uma sogra”, o qual o poeta critica de modo caricato e negativo o protestantismo:

Minha mulher disse ali,
 Jesus, Maria e José,
 A velha espantou-se e disse:
 -Atrevida! Como é?
 Que chama por três pessoas
 De quem eu perdi a fé.

[...]

Essa tal de bota-abaixo
 No dia que ela morreu
 Eu lhe mostrei uma imagem
 Pois a velha inda se ergueu
 Arrebatou-me a imagem
 Deu um bote e me mordeu.

Depois de morta três anos
 Onde sepultaram ela
 Nasceu em cima da cova
 Três touceira de mazela
 Um livro de nova seita
 Achou-se no caixão dela.

A cobra era nova seita
 Eu conheci o mistério
 E eu pude conhecer
 Que o ato não era sério,
 Tanto que eu disse logo,
 Desgraçou-se o cemitério.
 (BARROS, s/d, p.15)

Como veremos no decorrer deste capítulo, assim como no poema elucidado, a sogra é a figura feminina mais satirizada pelo poeta. Além de associá-la à figura do diabo, o folheto “Alma de uma sogra,” demonstra de forma subjetiva a crítica ao protestantismo, que o próprio autor nomeia de nova-seita, e de forma satírica, atribui a esse segmento e a seus seguidores à falsa religiosidade. É válido ressaltar, a preocupação do poeta relativo à influência do protestantismo na sociedade, pois em sua poesia o eu-lírico teme a existência do “novo” que fundamenta na perda dos adeptos do catolicismo para o protestantismo.

Esse contexto oportuniza o diálogo com Negri quanto às questões do comum e das singularidades, pois para Negri “as singularidades mantêm certamente sua força própria, mas a mantêm dentro de uma dinâmica relacional, que permite construir, ao mesmo tempo, a si mesmas e ao todo (NEGRI, 2003.p.142).” No poema citado, “A alma de uma sogra”, o autor Gomes de Barros explana que a personagem sogra representa o singular proferido por Negri, pois é capaz de atuar no mundo, nas relações do cotidiano, tendo em vista o investimento num mundo do e para o comum. Nota-se nos seguintes versos da poesia “A alma de uma sogra” que Leandro Gomes de Barros atribui ao genro a narração quanto ao espanto da sogra, quando ela admite sua nova crença a partir da perda da fé nas figuras santas:

Minha mulher disse ali,
 Jesus, Maria e José,
 A velha espantou-se e disse:
 -Atrevida! Como é?
 Que chama por três pessoas
 De quem eu perdi a fé.
 (BARROS, s/d, p.15)

Tendo em vista que o catolicismo era muito contemplado na época de escrita desse poema que permeia entre o fim do século XIX e início do século XX, percebe-se a conduta da sogra nesse fragmento que se coaduna com Negri, ao confirmar a questão que ser singular, nesse sentido, não é ser diferente, ser exótico, fazer parte de alguma tribo; ser melhor do que outrem, mas simplesmente é ser capaz de contribuir para um mundo mais justo, mediante a ostentação daquilo que se acredita, nesse caso, a nova religião que a sogra se dispõe a acreditar.

Observa-se também que a presença feminina na literatura de cordel tem em vista o poder constituinte do devir feminino, de abertura para o novo, o qual se inscreve como singular, porque contribui para o comum. Os versos a seguir aclaram o poder da sogra ao relatar sua resistência no decorrer de seu enterro, resistência essa que assegura a luta pelos seus ideais, que nesse caso é ser adepta a uma nova visão religiosa, o protestantismo, que o autor Gomes de Barros chama de “nova seita”:

Essa tal de bota-abaixo

No dia que ela morreu
 Eu lhe mostrei uma imagem
 Pois a velha inda se ergueu
 Arrebatou-me a imagem
 Deu um bote e me mordeu.
 (BARROS, s/d, p.15)

O fato da velha se erguer no caixão e arrebatou a imagem no gênero nos conduz à percepção que tal ato está atribuído ao sentido que a mulher, tanto na literatura de cordel, quanto no coração do cotidiano, luta e trabalha para o direito de coisas básicas, comuns: como a água, a alimentação, a proteção à criança, assim como o direito de escolha, que aqui afere o âmbito religioso.

Nota-se então, nesse poema, a imposição não somente da figura feminina, mas também sua determinação em expor as idéias a partir de novos conceitos e crenças; logo essa prática se torna renegada pela sociedade, representada nesse momento pelo gênero, que inicia um jogo dialético ao se contrariar com a escolha da sogra, pois é prosaico e muitas vezes cultural assustar-se com o novo. Nesse jogo, a mulher, ou seja, a velha se sobressai como constituinte ao mostrar-se influente positivamente no âmbito em que está inserida, pois sua presença incomoda devido as suas escolhas.

4.2 O IMPÉRIO FEMININO NA POESIA DE CORDEL DE LEANDRO GOMES DE BARROS

Assim como se constitui homem e mulher um reflexo, necessário e contraditório, é que se entende a dialética das relações sociais.

Ianni sobre isso comenta:

Na trama das relações sociais, constituem-se uns e outros, constituintes e constituídos, como em um teatro fantástico, no qual pouco se sabe da direção ou situação da pessoa e personagem, da figura e da figuração. Esse teatro no qual se forma, conforma e transforma a pessoa. O indivíduo que aparece com a modernidade, com as modernidades, como emblema da filosofia, ciência e arte. (IANNI apud COSTA, 2002, p. 14).

Daí pode-se perceber que a mulher “em alguns casos é caracterizada em conformidade com a trama das relações sociais nas quais se insere [...] movimenta-se de acordo com as formas de sociabilidade e os jogos de forças

sociais prevaletentes” (IANNI apud COSTA, 2002, p. 12). É nesse cenário que as forças hierárquicas sociais abranjam distintas subalternidades da mulher perante ao homem, pois a fala materna é silenciosa, de certa forma, concebe o sigilo dos que foram impossibilitados de se pronunciar. Neste caso, o feminino no cordel não é o considerado cheio de atributos heróicos, é o que se comove com e pelo outro. Paradoxalmente, veremos algumas vezes, a mulher na obra de Leandro Gomes de Barros, como uma personagem de conduta e ideais contrários aos impostos e comuns às mulheres do cordel, da sociedade nordestina e conservadora em que estão inseridas.

Como já observado no segundo capítulo desta pesquisa, a mulher, na literatura de cordel, é sobredeterminada pelo poder patriarcal e também atuante positivamente em seu meio, contribuindo para o comum e o singular. É muito comum, porém trágico, romantizar a alteridade; portanto, é necessário lembrar que se celebrou a emancipação das minorias a partir da ascensão dos grupos, antagonicamente a essa visão, ao tratar a mulher na poesia de Leandro Gomes de Barros, percebe-se uma personagem imperiosa. O autor de certa forma insinua um autoritarismo feminino em sua obra. É natural observar na poesia de Gomes de Barros um feminino de gênio difícil, contrariado e inconstante. Esse contexto pode ser elucidado por meio dos folhetos: “As cousas mudadas”, “ O gênio das mulheres” e “O peso das mulheres.”

Na poesia “As coisas mudadas” o autor expressa um incômodo ao tratar das mudanças decorrentes no âmbito social, a partir de um novo tempo. No entanto, nesse poema, a mulher se torna alvo dessa temática devido à agilidade de aceitação do “novo” advindo das transformações da conduta da sociedade.

(...)
“Os homens de hoje só querem
Mulher para trabalhar,
A mulher da casa é elle,
Faz tudo que ella ordenar,
Para ser ama de leite
Só falta dar de mamar.
(BARROS, 19-, p. 8)

A poesia “As cousas mudadas” foi composta, provavelmente, no fim da primeira década do século XX. Leandro Gomes de Barros parte do

inconformismo masculino e expressa a inversão de valores dos gêneros, logo prenuncia a emancipação do feminino na modernidade.

No folheto “O gênio das mulheres” o autor, num estilo descontraído, faz um breve estudo do comportamento feminino que, por algumas vezes, as admira, outras as reprova. Nesta obra, Leandro não deixa de relatar as características físicas dessas musas do cordel.

O GÊNIO DAS MULHERES

Leitor, eu fui estudar
A conduta feminina,
Encontrei toda matéria
Que pode ter uma mina;
Descobri alguns brilhantes,
Rubis, cristais, diamantes,
E fósforo em quantidade,
Salitre, enxofre e carvão,
A mulher no coração
Tem disso uma imensidade.

A língua é contaminada
De matérias inflamáveis,
De muitos fluídos elétricos,
E corpos desagradáveis;
Tem no peito um gavetão,
Depósito de ingratidão,
Ódio, amor e mau costume;
No pé esquerdo
Tem um enorme torpedo
Donde dispara ciúme.
(MEDEIROS, 2002, p.191)

De modo antitético o autor atribui à mulher qualidades e enfatiza seus defeitos por meio de metáforas a minerais preciosos como rubis, cristais, diamantes e minerais que quando mal manipulados podem causar danos como o salitre, o enxofre e o carvão, nesse caso, lesão no coração do homem. O poema “O gênio das mulheres” nos permite analisar a mulher como uma propriedade química, ou seja, para o autor, a composição feminina é feita por possuir relação com rubis, cristais, diamantes, pois tem capacidade de aspirar várias importâncias caras como jóias, roupas, viagens, jantares; assim como pode em ocasião de ciúmes, detonar facilmente. O feminino, nessa ocasião, tem como utilidade de redutor monetário, ornamentação, relaxamento e sedução.

A sedução feminina na poesia de Leandro Gomes de Barros retoma Baudrillard ao atribuir que a sedução “era, antes de mais nada, essa forma

reversível em que um e outro sexo fisiológico representavam sua identidade, punham-se em jogo (2001, p.24)”; assim nota-se que a sedução está ligada hermeticamente ao desafio do que é difícil, pois só o difícil é insinuante. Essa questão remete à percepção de Jean Baudrillard de não atribuir à mulher um sentido negativo, e sim conferir sua presença e reconhecimento. Estes podem ser associados na poesia “O gênio das mulheres”, onde o autor ressalta que a mulher em toda sua anatomia também é um ser pensante que calcula a todo instante seus interesses para iludir os homens a partir da sedução.

Tão fortes como destino.
No peito um subterrâneo,
E bem no centro do crânio
Um motor é o juízo;
Nos lábios, o magnetismo
Que atrai para o abismo
O homem por um sorriso.

Tem bem no pé da laringe
Uma válvula de amargura,
Por onde despede a ira
E entra a maldade pura;
(MEDEIROS, 2002, p.191)

Baudrillard completa o diálogo com Gomes de Barros relativo à sedução da mulher quando ao afirmar que:

A sedução é um jogo mais inevitável, mais arriscado também, que não é, em absoluto, exclusivo do prazer; mas, ao contrário, é algo diverso de fruição. A sedução é um desafio, uma forma que tende sempre a perturbar as pessoas no que se refere a sua identidade, ao sentido que esta pode assumir para elas (BAUDRILLARD, 2001, p. 24-25).

Logo, a poesia de Gomes de Barros ressalta que a mulher, independente de suas armas físicas ou psicológicas, tem o propósito de ir em busca de suas conquistas e a certeza da obtenção da vitória. Como pode ser visto nos versos a seguir, da poesia “O gênio das mulheres”:

Então ao baço encostado
Tem um cofre preparado
Para cálculos de iludir;
Junto do rim um depósito
Formado ali de propósito
Para o homem consumir.
(MEDEIROS, 2002, p. 191)

Percebe-se também que na poesia “O gênio das mulheres”, o eu-lírico deixa claro sua experiência com as mulheres das mais diversas faixas etárias, apresenta o comportamento feminino de cada uma delas e preconiza quanto ao jogo das relações.

Essas magras e pequenas
 Dos cabelos mastigados,
 O homem que a possuir
 Tem os dias desgraçados;
 E depois se for idosa,
 Jesus! Como é preguiçosa
 E danado por enredo.
 Se for uma alva e amarela,
 O homem que tiver ela
 Abra o olho e tenha medo.
 (MEDEIROS, 2002, p. 191)

Nesse contexto, correlacionamos com Walter Mignolo, que atribui que vivermos numa civilização, a ocidental, que é patriarcal e, portanto, uma produtora de epistemologia patriarcal com traços patriarcais, falocêntrico e androcêntrico. Assim, também na literatura de cordel de Leandro Gomes de Barros, esses atributos da civilização ocidental é que definem a imagem da mulher, através de um olhar, marcado por uma epistemologia androcêntrica.

Mignolo quanto a isso enfatiza que:

Pensar que a ciência androcêntrica é só para homens e a ginocêntrica para mulheres e criticar o “des cobrir” da ciência ginocêntrica em nome da neutralidade e da uni-versalidade de fato, do androcentrismo do conhecimento, corresponderia a permanecer enredado na teia do macroparadigma ocidental hegemônico e cego quanto aos seus limites. As mulheres são capazes de se adaptar ao modelo androcêntrico e ter sucesso no seu âmbito. [...] as epistemologias feministas contribuíram de maneira impressionante para descentrar e memorizar os pressupostos patriarcais da ciência ocidental e da revolução científica e das suas conseqüências históricas, políticas, epistêmicas e éticas. (MIGNOLO apud SANTOS, BOAVENTURA, 2004, p. 681).

É interessante ressaltar que Gomes de Barros não deixa de aludir uma discriminação à mulher mais velha.

Destarte as estrofes:

Nas jovens de quinze anos
 Encontrei facilidade
 Nas de dezoito e vinte,
 Namoro sem amizade,
 Encontrei nas de quarenta,

Quarenta e cinco e cinqüenta,
 Raio, corisco e trovão.
 Muitas espécies de drogas,
 Tem-se encontrado nas sogras
 Com pequena exceção.
 (MEDEIROS, 2002, p. 191)

No entanto, esse cenário nos conduz a observar que essa epistemologia androcêntrica, anteriormente citada, é narcísica porque não consegue conceber a mulher a não ser através de seu próprio desejo, o do masculino em relação ao feminino. Nesse caso, o homem é o sujeito do desejo e a mulher é o objeto do desejo. A mulher, portanto, está para coisa, para o bicho, para o campo da inferioridade. Daí a imagem da velha, na poesia de Leandro de Barros. A velha representa bem essa mulher despojo; essa mulher que não serve mais para nada e que por isso tem parte com o demônio.

Gomes de Barros aclara esse contexto nos versos da poesia “A alma de uma sogra” que se seguem:

Disse a velha se mordendo,
 Eu parto senão me acabo,
 Diabos carreguem meu genro,
 Que nem sogra dá-lhe cabo,
 Saíram então se mordendo
 A velha com o diabo.
 (BARROS, s/d, p.15)

Como deixamos entrever anteriormente, de maneira satírica, é típico na poesia de Leandro, ser disparado à sogra os mais desclassificados predicados. Nessa poesia em estudo, “O gênio das mulheres”, percebe-se que o autor compara, de maneira intrigante, essa personagem com bichos venenosos e muitos tipos de drogas. O autor não deixa de fazer advertência quanto ao perigo de ter uma dessa “espécie” enquanto sogra.

Uma dessas se casando
 Com homem magro e pequeno
 A saliva deles junta
 Forma o mais forte veneno,
 É pior do que cicuta,
 Pois tem força absoluta
 É gênio de satanás;
 Com esta espécie de droga
 Quando uma dessas for sogra
 Faça idéia o que ela faz!
 (MEDEIROS, 2002, p. 191)

Na obra de Gomes de Barros a mulher mais velha ou a sogra não serve para nada porque o homem, com seu olhar androcêntrico, tem pouca imaginação de alteridade, isto é, capacidade de enxergar o devir feminino a partir do ponto de vista dele. Nesse caso, a velha acaba sendo uma caricatura infeliz de um olhar androcêntrico que é incapaz de conceber a mulher fora do âmbito de sua própria sexualidade, a masculina.

Com efeito, recorreremos à poesia “O peso de uma mulher²⁰,” a qual ilustra muito bem outro assunto bem presente na poesia de Gomes de Barros: o receio masculino de o homem se casar e conviver com uma mulher. Essa poesia retrata a percepção do homem em relação à figura feminina antes e durante o casamento, assim como serve de alerta aos solteiros a não cair nas artimanhas e ciladas das mulheres, conceituando-as como um obstáculo, ou seja, como uma pedra de tropeço.

Esse contexto é elucidado pelo seguinte fragmento da poesia “O peso da mulher”:

Não há fardo mais pesado
Do que seja uma mulher
E nem há homem que tire
As manhas que ela tiver,
O que pensar ao contrário
Pode dizer que está vário
E desesperado da fé,
Caiu na rede enganado,
Depois de um mês de casado,
Ele sabe o que ela é.
(MEDEIROS, 2002, p. 186)

A partir desses argumentos, traremos mais uma vez à tona o conceito de sedução de Baudrillard. Este, Baudrillard, tem uma interpretação bastante interessante de sedução. Para ele, não é o sujeito o senhor da sedução, mas o objeto. Baudrillard procura inverter essa história ocidental que diz que o sujeito é tudo e que devemos ser sujeitos de tudo, sujeitos do saber, sujeito da aprendizagem. Para Baudrillard é o objeto que interessa, o objeto é quem detém os atributos da sedução, de tal modo que o sujeito, achando-se aquele que age, aquele que faz e acontece, na verdade se transforma naquele que é apanhado pela sedução do objeto. Daí percebe-se então, que Gomes de

²⁰ A poesia “O peso de uma mulher” se encontra na íntegra no anexo 10.

Barros a partir do eu-lírico da poesia “O peso de uma mulher” aconselha aos homens a não se casarem, porque a mulher seduz o homem para que ele se case e depois ela o prende.

Mediante esse contexto cito:

O rapaz vê uma moça
Fica por ela encantado
Sedutora e feiticeira,
Parece um sonho dourado;
Os lábios parece mel,
Mas tendo a taça do fel
Guardada no coração,
O homem passa a não ver
E só chega a conhecer
Depois que está na prisão.

Pede-a em casamento e casa
Pensa que leva uma jóia,
Mas leva um carcereiro
Que prende e não dá-lhe bóia;
Se a mãe dela for também,
Ele verá muito além.
Por onde a fortuna passa,
Exclama: - fiquei sujeito!
Só a morte me dá jeito
A sair dessa desgraça.
(MEDEIROS, 2002, p. 186)

Na verdade, o objeto, nesse caso a mulher, seduz, no sentido de Baudrillard, para prender o sujeito, para sujeitá-lo, no caso o homem, exatamente porque o homem não é sujeito de nada, embora ache que seja. Nesse poema, Gomes de Barros se refere ao casamento, como uma prisão masculina. Desse modo o autor comina que essa instituição tem uma importância unilateral, ou seja, o casamento é algo de interesse exclusivamente feminino.

Ainda nesse contexto, na estrofe a seguir da poesia “O peso de uma mulher”, o casamento, na visão de Gomes de Barros, é conveniente para a mulher, pois cabe somente ao homem a responsabilidade do trabalho e o cuidado com as despesas da família. Essa preocupação foi apresentada no período de escrita desse poema, em que era comum às mulheres serem educadas para desenvolverem o papel do trabalho doméstico, o qual era visto, pelo o homem e pela sociedade como um ócio.

Às seis horas da manhã
O homem vai ao mercado,

Faz as despesas do dia,
 Julga que está descansado,
 Compra farinha, feijão,
 Carne, açúcar, café e pão,
 Verdura, fruta e toucinho;
 Ela diz: não se lembrou?
 Por que foi que não comprou
 Alho, pimenta e caminho?

Não tem carvão, falta água,
 A manteiga se acabou;
 Caiu gás dentro do sal,
 O açúcar se derramou;
 Eu não sei isso o que é,
 Inda não coei café
 Porque não achei o pano;
 A casa não se varreu,
 A vassoura se perdeu,
 Não achei mais o abano.
 (MEDEIROS, 2002, p. 186)

Ao tratar do cenário matrimonial, Gomes de Barros aconselha ao solteiro para que tenha cautela quando se decidir quanto às núpcias e adverte que a questão financeira é uma agravante para a crise conjugal, pois a mulher não ameniza tal situação. No entanto é colocada como uma vilã que se vale da sedução e conquista o homem, o qual por ela é enganando, e com seu fingimento, o contrai para o casamento, de acordo com o próprio título da poesia, a mulher um peso que o homem têm de carregar, ao se casar, pelo resto da vida.

(...)

O indivíduo solteiro
 Não sabe a vida o que custa,
 Passa por cima da crise,
 Tempo mal não o assusta,
 Mas quando quer se casar,
 Primeiro tem que comprar
 Tudo que a casa precisa,
 Dali logo vai sabendo
 O que os outros estão sofrendo,
 Porque mulher não alisa.
 (MEDEIROS, 2002, p. 186)

Nos folhetos apresentados, a mulher é notada como anti-heroína, pois a ela são atribuídas peculiaridades opostas ao que, historicamente, a sociedade para ela determina, como: amabilidade, mansidão e delicadeza. Leandro Gomes de Barros demonstra a imperiosidade da mulher e a elas atribui sua crítica como forma de discussão, para que a sociedade de modo instigante conteste o papel da mulher em seu meio social.

4.3 AS PRINCIPAIS FASES DO COMPORTAMENTO FEMININO NA POESIA DE LEANDRO GOMES DE BARROS

Por meio das leituras dos folhetos de cordel de Leandro Gomes de Barros, observa-se que alguns fatores como: o tratamento no convívio social e familiar, a postura, educação e conduta, se fazem considerar três fases do comportamento feminino: a infância, a adolescência e a fase adulta. Nessa leitura, adversamente ao tópico anterior deste capítulo, apresentaremos nos poemas: “A filha do Pescador”, “História da princesa da Pedra Fina” e “Paixão de Madalena,” do autor em estudo, Leandro Gomes de Barros, a valorização do feminino pelo masculino.

A partir da análise do feminino na infância, vale destacar que quando menina ressalta-se no cordel a proteção, o amor no convívio familiar e o respeito social, bastante presente na história “Filha de Pescador”, de Leandro Gomes de Barros como elucida o fragmento subsequente.

(...)

Viu era uma menina.
Que estava bem envolvida
E que poderia ter
Doze horas de nascida
E pelo poder de Deus
Era muito protegida

Minha filhinha eu sou pobre
Mas sempre hei de alimentar-te
Este Deus que foi servido
De este perigo salvar-te
Ajudar-me-á também
A honestamente criar-te.

(...)

Assim criou-se Argentina
Pela cabra amamentada
Mamou três anos e meio
Gorda, robusta e corada.
Que quando a cabra morreu
Já ela estava criada.

(...)

(BARROS, s/d, p.4-5)

O enredo do folheto “Filha de Pescador” conta a história de uma criança, ainda bebê que foi “achada boiando num rio, Argentina foi criada como filha pelo pescador e sua mulher. De beleza inigualável e surpreendente inteligência, ela seria o alvo de intrigas e conflitos entre os reis da Palestina e Alexandria (MEDEIROS, 2002, p. 79)”. É interessante ressaltar, que se destacam nesse folheto, algumas peculiaridades como: ajuda mútua, inteligência e determinação, atribuídas à menina Argentina que aqui representa a criança na poesia de Gomes de Barros.

A inteligência é notada por algo incomum às mulheres, pois é comum, no cordel, a beleza ser a maior qualidade feminina. No entanto, a história se torna interessante neste aspecto porque a inteligência é um fruto nato e adquirido por meio da busca do conhecimento feita por Argentina.

Destarte Gomes de Barros:

Argentina no colégio
Pôs tudo impressionado
Porque menina tão bela
Ali nunca tinha entrado
A inteligência dela
Era um caso admirado
(BARROS, s/d, p.8)

Com determinação, a partir de seu trabalho e bondade a moça cura um fidalgo. Nesse contexto é recompensada e, logo, Argentina salva seu pai, o pescador, de uma enfermidade. A menina Argentina, com gratidão, retribui o ato de solidariedade e ajuda mútua.

Assim, elucida as seguintes estrofes:

Havia ali um fidalgo
Já perto de se ultimar
Argentina foi ver este
Viu que podia o salvar
Ofereceu-se à família
Para o doente tratar.
(...)
Com a cura desse nobre
Sempre Argentina ganhou
Com que comprou o remédio
Que o velho Amon escapou
Com o suor do seu rosto
Salvava quem o salvou.
(BARROS, s/d, p. 9-10)

Com efeito, Leandro Gomes de Barros explicita por meio desse poema que a educação deve ser imposta pelos pais por meio do amor, cuidados e respeito ao ser humano. Dessa forma, a honradez, a dignidade e a justiça serão frutos colhidos no decorrer da história do indivíduo que busca levar a vida com honestidade e respeito ao outro.

O feminino na adolescência pode ser notado na “História da princesa da Pedra Fina”, que Gomes de Barros escreve em tom aventureiro e expressa com mais evidência no clímax do folheto, as ações da personagem José que ao “vê a serpente nas garras de um leão a salva da morte. Foi à sorte da princesa, que estava encantada na forma de cobra. Jura eterno amor ao Salvador, mas não conta com a inveja do barbeiro, Armando Ardis junto ao imperador (MEDEIROS, 2002, p. 404)”.

Nessa segunda fase, nomeada aqui adolescência, observam-se em alguns poemas de Leandro Gomes de Barros, as moças donzelas recatadas que sonham e lutam por um amor proibido, assim como, heroínas e princesas que esperam por príncipes encantados. Destarte a primeira estrofe do poema:

No reino da Pedra Fina
 Havia uma princesa,
 Misteriosa, encantada,
 Numa obra da natureza
 Com ela as duas irmãs,
 Que eram a flor da beleza.
 (MEDEIROS, 2002, p.405)

Nota-se também na “História da princesa da Pedra Fina”, o cenário de romance adolescente a partir da transição decorrente entre a infância e essa fase. Gomes de Barros ilustrou esse contexto, por meio de marcas do poema que remetem as características de tipos textuais como: fábulas e contos de fadas, os quais emitem a idéia de inocência e final feliz. Desse modo, percebe-se que na época em que esse poema foi escrito, eram comuns as moças esperarem por grandes amores metaforizados em príncipes encantados.

A propósito, destaquem-se os seguintes fragmentos:

(...)
 José nem pode falar
 Vendo aquela tempestade,
 O leão gritou pra ele

Pedindo por caridade:
Mata-me esta serpente,
Que dou-te a felicidade.

Respondeu sem ter maldade
A serpente: - Criatura,
Mata o leão que te dou
O que tu andas a procura
Depois te farei feliz,
Que sou uma virgem pura.

Ele atirou no leão
Aquela fera valente,
Com um tiro certo
Morreu instantaneamente
Morto que fosse o leão,
Desencantava a serpente.

Viveram todos felizes
Gozando mil maravilhas
José como uma estrela
Que no firmamento brilha
Mostrou que ele sozinho,
Ajudou sua família.
(BARROS, s/d, p.10; 34)

O princípio da adolescência feminina é uma fase de grandes modificações tanto corporais quanto mentais. A necessidade de reformulações da imagem corporal feminina é mais complexa, devido à idealização da sociedade masculina referente ao corpo feminino. Daí nota-se no poema “História da donzela Teodora”, de Leandro Gomes de Barros a supervalorização da donzela, pelo homem do cordel, pois para ele a virgindade é culturalmente um pré-requisito para se obter uma esposa fiel, condição imposta à mulher para que participe da moralidade social correspondente ao protótipo de fragilidade e honestidade.

Sobre esse aspecto elucida Gomes de Barros:

Que me dizes das donzelas
De vinte anos de idade?
Respondeu: Sendo formosa
Parece uma divindade
Principalmente ao homem
Que lhe tiver amizade
(MEDEIROS, 2002, p. 287)

De acordo com a estrofe referida, a mulher donzela é comparada ao divino, caso seja jovem, bonita e amiga do homem, pois de acordo com a Professora Doutora Maria Francinete de Oliveira (1993, p.480), a Donzela Teodora “é a moça culta, viva, desassombrosa, forte e virtuosa pelos seus

conhecimentos intelectuais. Nota-se então, que esses são os atributos impostos à mulher pelo homem do cordel, pois para ser esposa e, como deixamos entrever anteriormente, viver como prisioneiro de um casamento, o homem sai em busca da mulher perfeita.

Ciente que são múltiplas as percepções do homem em relação à mulher no cordel, mesmo que de forma indireta, trataremos a fase adulta feminina percorrendo dois caminhos de análise os quais são: a paixão feminina e o adultério. Para elucidar o primeiro caso, Leandro Gomes de Barros em “A paixão de Madalena”, deixa claro que a mulher quando sente que seu amor é correspondido, luta por ele chegando às últimas conseqüências.

(...)
 Mas Geraldo um dia viu
 Madalena na Janela
 E quase enlouquecia vendo
 Um sorriso da donzela
 Sem saber que a mesma dor
 Feria o coração dela.
 (MEDEIROS, 2002, p. 378)

Se for possível, esta mulher está disposta a enfrentar seus pais, a sociedade ou até mesmo a morte.

Assim, revela os fragmentos dessa poesia:

Desciam as lágrimas banhando
 As suas faces mimosas,
 Geraldo disse: Meu Deus
 Que aflições dolorosas
 Me diz Madalena a causa
 Destas lagrimas copiosas.

Madalena então lhe disse
 Num pranto desenganado
 Papai nem mamãe não querem
 Nosso amor realizado
 Dizendo isto atirou-se
 Nos braços de seu amado.

(...)

Enquanto eu vida tiver
 Deixar Geraldo isto não
 Mame recusou Geraldo
 Matou-me do coração
 Vou morrer pelos desertos,
 Na horrenda solidão.
 (MEDEIROS, 2002, p. 381-382)

“A paixão de Madalena” ilustra a reação feminina citada, talvez para alguns a mais romântica, daquela mulher que tem como visão seu amado acima de tudo. Nesse poema, “Geraldo era o colibri. Madalena imitava a flor. Mas o futuro desse amor, os pais da moça romperam. A ela lhe impõe um herdeiro, afastando um sonhador. Com dor tamanha, ela prefere morrer só, na montanha (MEDEIROS, 2002, p. 376)”. Em busca da felicidade junto ao seu amor, Madalena luta contra a reprovação de seus pais em relação ao seu namoro com Geraldo, devido à desigualdade social, preferindo a morte à falta desse amor.

Independentemente do olhar social, a mulher, enquanto alvo de apreciação do homem, em “Paixão de Madalena” é vista por ele como o grande amor de sua vida, mas também como uma mulher que lhe causa dores e sofrimentos, sejam eles de paixão ou no convívio familiar.

A propósito cito Gomes de Barros quando relata o momento em que Geraldo pede a Ernesto, pai de Madalena, a mão dela em casamento.

(...)
 Geraldo disse : Ernesto
 Estou hoje em seu abrigo
 O senhor nao ignora
 Isto vem do tempo antigo
 Venho pedir Madalena
 Para se casar comigo.

Geraldo disse ao velho
 Fisicamente e moral
 Se há de me dizer que não
 Antes me crave um punhal
 A separação para mim
 Será um golpe fatal.
 (MEDEIROS, 2002, p. 379)

É comum encontrar poesias de cordéis que tratem as mulheres com receio, devido a seu jeito manso e sedutor, fazendo do homem o que elas querem. Daí então em “O valor da mulher” Leandro Gomes de Barros recomenda:

Faça o homem a questão que aprover
 Contra Deus, contra lei e contra tudo
 Mas torna bondoso, calmo o mudo
 Contemplando o olhar de uma mulher
 E se acaso a mulher logo lhe der
 Um jeitinho de amor com um sorriso
 Fica o homem vencido e indeciso

Bem capaz de morrer logo por ela
Pois o homem por uma mulher bela
Já não teme questão nem prejuízo
(BARROS, s/d, p.4)

Nesse contexto, observa-se também uma outra grande preocupação da personagem masculina da literatura de cordel em relação à personagem feminina, que é o de ser traído por ela, como na poesia “A mulher roubada” e em “Martírios de Genoveva”. Nesses poemas Leandro Gomes de Barros conta a história de mulheres que foram acusadas de adultério, porém injustamente.

A acusação injusta de infidelidade nessas poesias faz refletir que o autor acredita na boa conduta da mulher e a trata com cortesia, mostra ao leitor e adverte a sociedade das situações fatídicas que podem ocorrer advindas de sentimentos negativos como a inveja e a cobiça do homem pela mulher, o que causa o adultério, como pode ser notado nos versos do poema “A mulher roubada”. Esse poema se concentra na história de “Pekin, rico capitão do mar, apaixona-se pela bela portuguesa Minerva, a mulher do marinheiro, Ardiloso mata o rival engendra uma complexa trama para conquistar o ferido coração da viúva (MEDEIROS, 2002, p. 376)”.

Em “Martírios de Genoveva” é notada a deslealdade na história de uma mulher caridosa, que se casou com o conde o qual salvou seu pai em uma batalha. O casal reside em um castelo, onde os habitantes os admiram devido à bondade da princesa. O marido de Genoveva, ao partir para a guerra na França, deixa a esposa e o reino aos cuidados do aleivoso intendente Golo. Este maltrata a todos e começa a desejar Genoveva que está grávida de seu esposo. Nesse entremeio, Golo escreve ao conde acusando-a por traição. Ela ao recusá-lo, passa fome e, frio e então, mediante as recusas de Genoveva, Golo manda matar mãe e filho. Noticiada por uma mulher sobre a sua sentença, Genoveva escreve ao seu marido. Logo após, é encaminhada a uma montanha afastada, como o conto de fadas infantil “Branca de Neve”. A protagonista comove os carrascos, escapa da morte e vive nessa montanha por sete anos. Com a volta de seu marido da guerra tudo é esclarecido por meio da carta de Genoveva. Este manda

prender Golo. Mais sete anos se passam, e ao sair para uma caçada, o conde reencontra a esposa e o filho.

Fazia vezes de mãe
Boa e cariciosa
Para os doentes e pobres
Era ativa e caridosa
Os indigentes chamavam-lhe
A nossa mãe carinhosa

Assim passou muitos dias
Triste e amargurada
Porque sem o seu marido
Dizia ela: sou nada;
Quando menos esperava
Foi falsamente acusada

O intendente e o conde
Deixou como seu fiel
Tinha o coração de fera
Tornou-se um lobo cruel
Era um Judas nas ações
Passou lições em Lusbel
(BARROS, s/d, p.12)

A ira masculina em relação ao adultério é natural no comportamento masculino não somente no homem brasileiro, mas principalmente no homem nordestino que tem características machistas, haja vista o “lendário” Lampião e seus cangaceiros. O medo de ser criticado pela sociedade torna-se superior ao de perder a mulher amada. Nesse contexto Gomes de Barros, recomenda o cuidado que o homem deve ter com a mulher na poesia “O valor da mulher”:

É de acordo que o homem trate bem
Da mulher que viver-lhe em companhia
Para dar a beleza e a primazia
Que a mulher bem decente sempre tem
Se a mulher é o ente que convém
Que o perfume das rosas viva nela
Deverá ser tratada com cautela
Para assim não perder sua beleza
Pois que a mão da Divina Natureza
Quando fez a mulher foi pra ser bela.
(BARROS, s/d, p.3)

Por outro lado é relevante ressaltar a presença da mulher criticada pelos homens como: as feias; as sogras, já referidas anteriormente; e as fofoqueiras. Estas chamam a atenção da sociedade, falando mal de tudo e de todos.

Sobre esse aspecto elucidada Gomes de Barros com a poesia “Vida alheia”:

Porém, estas que hoje vejo,
 Tem as línguas de jornal,
 Não guardam segredo algum,
 Credo em cruz, pelo sinal!
 Não são como a minha tia
 Que como santa vivia,
 Só do céu tinha lembranças,
 Não dispensava jejum,
 Pecado só teve um:
 Foi matar duas crianças.
 (MEDEIROS, 2002, p.198)

Algumas mulheres são alvos de críticas e preconceitos da sociedade e principalmente dos homens. É o caso da “mulher feia,” figura bastante citada na literatura de cordel. Os homens as retratam de maneira indelicada e grosseira, manifestando por meio de censura a suas características físicas e comportamentais. Leandro Gomes de Barros em “Casamento e divórcio da lagartixa” elucidada esse tipo de conduta social.

Mulher feia e homem ruim
 isto todo dia aumenta,
 a fatura já é tanta
 que o mundo não se agüenta.
 Eu fui ver se achava um,
 Encontrei mais de quarenta.
 (BARROS,s/d, p.11)

Observa-se então, que na poesia de Gomes de Barros, as características do “feminino” devem obedecer a um padrão de beleza feminina estipulado de maneira social pelo masculino, ou seja, a mulher no cordel, para ser valorizada, deve ser bonita, donzela e que possua uma conduta submissa ao homem, mas ao mesmo tempo, nota-se que este homem admira as mulheres que lutam, são honestas, heroínas e recatadas como as princesas dos contos de fadas. Esse contexto nos traz a reflexão de uma poesia machista e androcêntrica que não sem condições potenciais para imaginar a alteridade feminina. De outro lado, é natural, nos poemas de Leandro Gomes de Barros, este feminino aparecer de maneira imperialista, progressista, inteligente, cautelosa, religiosa e também mística, pois traz à tona a preocupação atribuída à mulher quanto à questão do destino comum do nordestino, comum no sentido de que o nordestino detém uma

religiosidade que afirma a dignidade da pobreza, da pobreza como sacrifício para e pela sobrevivência.

Para esse contexto aponto, retomamos Negri, ao explicitar que:

“Quando, vivendo sua experiência, localizamos a potência da pobreza, por meio da ruptura que a resistência abria, e, ao mesmo tempo, o sentido que ela dava ao comum, expusemo-lo a uma relação criativa e indestrutível com o porvir (de todo o possível) (NEGRI, 2003, p.145)”.

Logo, nota-se que a conduta feminina a todo instante é socialmente apontada. Quando crianças, profundamente amadas e amparadas pelos pais, quando mocinhas, ou donzelas, são puras, recatadas, sonham em ser princesas ou heroínas, mas sempre em busca de um ideal sem medo de desafios, são também endeusadas pelos homens, invejadas pelas meretrizes, pelas mal-amadas, homens e infelizes no casamento, figuras típicas do cordel. Quando adultas almejam a vaidade, a sensualidade, o amor e lutam para que não tenham desenganos, pois ao perceber que a partir do contexto de singular abordado em Negri, notamos que esse singular é a expressão de um mundo comum, um mundo em que todos, homens e mulheres, se cooperam, produzindo igualdade e também capacidade de alteridade, de perceber o ponto de vista do outro, o homem da mulher e a mulher do homem, não obstante, por paradoxal que pareça, a quase onipresença do poder constituído patriarcal, na e da cultura nordestina.

É exatamente porque não vivemos numa sociedade do comum, considerando que o androcentrismo e o patriarcalismo, pelo simples fato de existirem, constituem o seqüestro do comum, porque colonializam e contribuem significativamente para que o feminino se posicione socialmente de forma subordinada, é que podemos inferir que a representação feminina, na literatura de cordel, constitui-se de forma constituída. No entanto, na complexa sintaxe da cultura nordestina, principalmente tendo em vista o culto à Nossa Senhora, e a figura da mãe, como protetoras do lar, insistimos na hipótese de que existe uma pluri-epistemologia na representação feminina na poesia de Leandro Gomes de Barros, uma vez que a imagem da mulher institui, de forma constituinte, a possibilidade de uma cultura complexa, não rendida por valores maniqueístas, como o bem contra o mal, macho e fêmea, posto que possibilita,

a referida imagem feminina, um complexo jogo ou troca de atributos, tal que o que parece constituído e colonizado, a presença supostamente subalterna da mulher, vista sob a ótica do desejo e domínio patriarcais, ao mesmo tempo pressupõe a garantia da coesão social, a partir da qual a própria poesia de cordel se faz possível, e finalmente acontece, por exemplo, nos textos de Leandro Gomes de Barros.

Dentro desse contexto, vimos também as mulheres socialmente marginalizadas, aquelas que não estão dentro do padrão de beleza ou de comportamento estabelecido e julgado pelo homem do cordel, como é o caso das feias, sogras e adúlteras que são rejeitadas, humilhadas e estereotipadas pela sociedade.

Observa-se, em nossa pesquisa, que são múltiplas, as percepções do homem para com a mulher, mas também nos preocupamos, mesmo que indiretamente, com o olhar da mulher em relação ao homem no cordel. Nessa situação, nota-se que a mulher no cordel segue a paixão e o amor acima de tudo, ou a paixão proibida que envolva o adultério; lutando por esse amor até as últimas conseqüências, sem medo de ser feliz ou em busca da felicidade.

De um modo geral, apesar de sofrerem, quer seja por preconceitos, situações econômicas ou até mesmo por demonstrarem a sua inteligência, a mulher no cordel se destaca, pela sua bravura, garra e desejo de mudança, defensora de sua classe e de sua família tentando dentro de suas limitações alcançar uma vida melhor. No entanto, pode-se notar que a poesia de Leandro Gomes de Barros cresce em qualidade estética e social, produzindo outra imagem feminina, a da mulher como força capaz de vencer adversidades ligadas à dificuldade de sobrevivência, e constituir um horizonte de cooperação, que não serve mais para prender o homem, mas para liberá-lo a novas epistemologias, não patriarcais e androcêntricas, possibilitando, assim, o bem comum.

5 CONCLUSÃO: A LUTA PELO BEM COMUM

Baseados em estudos acerca da literatura de cordel, percebe-se que os caminhos aqui trilhados demonstram de forma evidente a ação dessa literatura em nossa cultura. Ascendente do trovadorismo e oriunda da Península Ibérica, a literatura de cordel corta os séculos e mares e se insere na identidade brasileira de modo resistente. De acordo com Renato Carneiro Campos (1977), os poetas populares Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, João Martins Athayde e outros são “também chamados de trovadores, que espalharam por todo o Nordeste suas produções cujos temas já se vêm libertando em grande maioria de reminiscências de velhos romances europeus vindo de Portugal e Espanha (CAMPOS, 1977, p. 10 -11).” Esses autores apresentam de modo autêntico características peculiares e definidas do cordel e da região nordestina e, com amor e arte, fazem dessa literatura um meio de sobrevivência. Assim, o cordel continua encantando na atualidade com seu discurso paraliterário, pois em relação à sua classificação coadunamos com Câmara Cascudo quando atribui que:

A literatura oral é como se não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, cientes da atenção fixa do auditório, outra literatura sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies, finalidades, vibração e movimento, continua rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato (CASCUDO, 1984, p.27).

Esse cenário encanta autores criativos e incansáveis que assumem a tarefa árdua de colocar em versos o sofrimento do nordestino, assim como transformam suas dores em alegrias e, desse modo, contagiam leitores, logo se percebe que juntos, autor e leitor, eternizam a arte do cordel. Os autores da literatura de cordel também acreditam que tal fascínio se dá pelo fato da capacidade que esta literatura tem em “atingir a mais refinada beleza, utilizando imaginação e sonho como forma, senão de superar a adversidade do meio, pelo menos de fazer reconhecer que ali vivem seres humanos (SAMUEL, 1984, p.175)”.

Constata-se, no decorrer de nossa pesquisa, que esses autores atribuem à temática feminina uma alta porcentagem desse tipo de literatura. Percebemos que a mulher também aprecia, admira e lê as histórias de cordel, principalmente as mais românticas e aventureiras. Desse modo, pudemos notar que a ausência da epistemologia feminina no cordel se dá pelo papel que a mulher representa na sociedade inserida nessa literatura, ou seja, a mulher é bastante presente em relação à temática do cordel, porém distante enquanto escritora cordelista, pois é imposto pelo seu meio como uma arte que exige de seus autores, além de dedicação, um alto nível cultural, intelectual e literário. Esse contexto nos revela representação machista da figura feminina, pois à mulher cabe o costume de contar histórias - hábito associado à criação dos filhos, logo, a partir dessas histórias de exemplos morais, criam-se hábitos de cunho educativo, sedimentando um lugar inferior e subalterno para a mulher.

Para ilustrar esse contexto buscamos Mignolo quando afirma que:

No quadro da epistemologia feminista, a luta foi conduzida principalmente enquanto crítica das ciências modernas e das suas principais âncoras: o método, a metodologia, a epistemologia, e teve origem majoritariamente, em mulheres brancas que trabalhavam em universidades européias e norte-americanas. As contribuições para a “epistemologia feminista” na perspectiva das mulheres do Terceiro Mundo foram escassas ou inexistentes (MIGNOLO apud SANTOS, BOAVENTURA, 2004, p. 687).

Após essa pesquisa, conclui-se que, ainda que se evidencie uma representação subalterna, vista sob a ótica masculina, da imagem feminina, na poesia de cordel e, por conseqüência, na de Leandro Gomes de Barros. Ainda assim, com Mignolo, vem o pensamento em que a presença feminina nessa cultura, a de cordel, dialeticamente surpreende, porque se acredita ter sido possível mostrar que os valores femininos, por mais subalternos que pareçam, fazem parte de outra epistemologia, a que poderíamos chamar típica de “terceiro mundo” e que está ligada à garantia do comum, seja o comum de uma cultura, como a cultura popular nordestina, com seu imaginário singular, ibérico e miscigenado, seja porque está investida, a presença feminina, de dignidade e respeito, posto que é a que garante, na comunidade, com cuidado e espírito cooperativo, a sobrevivência dos valores e das pessoas.

No decorrer dessa pesquisa, percebemos que o feminino, devido a sua presença imprescindível na sociedade como um todo, possui um papel social de extrema importância, daí sua inscrição em outra forma de epistemologia, não patriarcal, porque colabora para o comum e o singular, nos termos de Antonio Negri. A mulher, no cordel coopera com seu meio, pois luta em defesa dos desfavorecidos, e nesse momento, são articulados os sentidos de poder constituinte, de singular e comum, ou seja, é a partir do devir feminino que se registra como singular, devido ao aporte para o comum. Esse panorama considera o “poder constituinte como integrado, constitutivo, coextensivo e sincrônico ao direito constituído (NEGRI, 2002, p.18)”.

Com efeito, pudemos então notar, que as características femininas como: forte, guerreira, amante, sonhadora, sonhos esses infintos que oscilam do sentimental ao simples material, com a pretensão de obter uma vida melhor para ela e os seus, são relevantes no conteúdo dos folhetos de cordéis.

Constata-se, ainda, que assim como as atitudes, a plástica da mulher no cordel, além da poesia é contemplada a partir da imagem xilográfica a qual é estudada, nessa pesquisa, a partir de sua história, autenticidade e traços mnemônicos. Nesse cenário, também é apresentado por Luyten artistas que fazem o trabalho xilográfico como Mestre Noza “que resolveu cortar uma tabuinha para servir de capa a um folheto (1991, p. 50)”. Baseado nesse fato, é que a xilografia e a história apresentada no cordel se misturam e abrem as portas para o imaginário do leitor.

A xilogravura desses folhetos, além de arte, é utilizada como uma técnica de representação do contexto social em que o cordel está inserido. Desse modo, a xilogravura interpreta o cotidiano nordestino, por meio de histórias de cordéis contemporâneas, como os cordéis “*Mensalão*: Brasil, o negativo do retrato”, de Gerson Santos e “O Brasil descontrolado no mar, na terra e no ar”, de Manoel Santamaría.

Não se pode deixar de ressaltar que o feminino foi analisado a partir da plasticidade sedutora da beleza feminina ressaltada no cordel “O poder oculto da mulher bonita”, de Leandro Gomes de Barros. Nota-se, neste cordel, foi que a formosura da mulher é um atrativo que mexe com o imaginário masculino, estimula e domina homem de modo que o transporta para o jogo das relações. O feminino também é notado nas figuras místicas do tradicional cordel “O

testamento da cigana Esmeralda”. A capa desse folheto propõe a imagem de uma cigana com ar subjetivo que presume o desvencilhar dos mistérios sentimentais dos seres humanos, e aconselha aos amantes na administração do jogo da relação homem e mulher.

Por fim, o capítulo “O universo feminino no cordel: a mulher na poesia de Leandro Gomes de Barros” sugere a revisão da literatura pertinente ao tema central de nossa pesquisa. Este capítulo expõe um pouco da biografia do autor em estudo e permeia seu estilo de escrita configurada no ecletismo de temas que atingem, até hoje, os mais diversos tipos de leitores. Esse estilo se dá por meio dos gêneros e modalidades da literatura popular como a sátira, crítica social (a partir de denúncias sobre a migração do povo nordestino devido à seca), peleja e romance.

Como deixamos entrever anteriormente, na variedade de temas que nos dispõe Leandro Gomes de Barros, a mulher é representada de modo multifacetado, atribuindo-se a ela nuances de certo feminino de gênio difícil, contrariado e inconstante, conforme pode ser notado, dentre vários folhetos, nos “A alma de uma sogra”, “As cousas mudadas”, “O gênio das mulheres” e “O peso das mulheres.”

Diante dessa imagem multifacetária da mulher, vista a partir de um contexto patriarcal, e escrita a partir do olhar masculino, o que procuramos argumentar, nesta dissertação de Mestrado, foi a natureza igualmente múltipla e contraditória da imagem feminina, na literatura de cordel, que é tributária, por sua vez, de toda a complexidade da cultura nordestina, na qual a presença feminina é indispensável como fator de garantia da coesão social.

Nossa argumentação, tendo em vista o **Primeiro Capítulo** desta dissertação, ancorada nos conceitos de alteridade, de Lévinas, de pluri-epistemologia, de Mignolo, e de sedução, de Baudrillard, sustentou que, não obstante a representação patriarcal da mulher, na poesia de cordel, sua alteridade, ou dignidade de alteridade, advém do fato de que seu rosto, ou sua presença de outra voz, está inscrito em outro campo epistemológico, não patriarcal, ainda que seja ou venha ser mais patriarcal que o patriarcal, como na imagem da mulher nordestina como “cabra macho”.

No entanto, esse devir mais patriarcal que o patriarcal, ou mais macho que o macho, constitui outro rosto epistemológico porque, com Baudrillard, seduz outros signos, outras sintaxes, não bélicas, que basicamente se inscrevem no campo semântico da garantia de preservar a dignidade da vida, num contexto socialmente e ambientalmente tão adverso como o nordestino.

Por sua vez, no **Segundo Capítulo**, puxando os fios do primeiro, procuramos demonstrar - em diálogo com os conceitos de poder constituinte, de singular e de comum, de Antonio Negri – como essa suposta subalternidade feminina, escrita sob a pena do olhar masculino, constituindo outra epistemologia, de defesa de valores básicos, ligados à sobrevivência, possibilita a interpretação da imagem feminina como rosto de alteridade do e para o comum, de vez que ela, a presença feminina, é quem garante, ou se esforça para garantir, a coesão social, logo a singularidade de uma cultura; logo a singularidade da própria poesia de cordel.

Desse modo, a suposta subalternidade feminina, no cordel, (dialogando com o conceito de sedução de Baudrillard, em que o objeto pode ser o sujeito da sedução), na verdade faz parte de outra epistemologia, vista pelo poder constituído patriarcal como inferior, mas que, não obstante, constitui a própria garantia de permanência de uma cultura.

E assim chegamos ao **Terceiro Capítulo**, o da análise da xilogravura, ou da presença imagética feminina, nos livretos da poesia de cordel. Claro está que este capítulo procurou ressaltar os argumentos do primeiro e do segundo, através da presença icônica da mulher, nas capas das publicações cordelistas.

Nesse sentido, neste **Terceiro Capítulo**, procuramos destacar todas as contradições na produção da imagem feminina, numa cultura patriarcal. Nossa hipótese foi a de que paradoxalmente a própria cultura patriarcal, num contexto de extrema colonização, como o nordestino, logo de desamparo, constitui um signo de alteridade, porque é ela mesma, a cultura patriarcal, um suporte importante, já que seus signos, como a coragem, a determinação, a força, são indispensáveis para o enfrentamento de um cotidiano de adversidade.

É por isso que procuramos demonstrar, neste capítulo, essas mutações de signos, o do patriarcal para o matriarcal, tal que os traços do primeiro se encontram no segundo, como índice geral de alteridade, logo de resistência, de toda uma cultura, o que ficou evidenciado nas alegorias inscritas nas capas das edições das obras de cordel.

Como seqüência dos capítulos precedentes, o **Quinto Capítulo**, centrando-se na poesia de Leandro Gomes de Barros, procurou demonstrar as contradições deste paradoxo, o de que a imagem feminina caricatural, ora como feiticeira, ora como bruxa, ora como feia, ora como perigosa, constituem elementos de uma gramática complexa, como a da cultura nordestina.

Nessa gramática multifacetária, a feiticeira, a feia, a bruxa, a traiçoeira, por seduzir e infernizar a suposta liberdade masculina, bem mais que traços de uma cultura fortemente falocêntrica, constituem o outro lado da moeda de um sistema cultural complexo, em que a firmeza feminina se contrapõe à fragilidade, porque a garantia de permanência de toda uma cultura depende de respostas aparentemente rudes, ainda que marcadas pela sobredeterminação da onipresença mítica do culto da Nossa Senhora, essa deusa que põe no colo o menino Jesus dos cordéis que laçam e entrelaçam a força de uma cultura de resistência, como a nordestina.

6 REFERÊNCIAS

6.1 FONTES PRIMÁRIAS

BAUDRILLARD, Jean. *Senha*. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

BENJAMIN, Walter; ROUANET, Sergio Paulo; GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7. ed., 1994.

CAMPOS, Renato Carneiro. *Ideologia dos poetas populares*, 2ª ed. Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977.

CARDOSO, Luís Miguel Oliveira de Barros. "Literatura, paraliteratura ou subliteratura ? - O estatuto axiológico de um texto de linguagem mista: a banda desenhada". Artigo disponível em: <<http://www.http://www.ipv.pt/forumedia/4/10.htm>>. Acesso em 26 jul. 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 1984.

CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora da UNB, 1999.

COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

DIEGUES JR. M. *Literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Cadernos de Folclore nº 2, 1975.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel para leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GINZBERG, Ruth, Uncovering Gynocentric Science. In MIGNOLO, Walter. *Os esplendores e as misérias da ciência colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versatilidade epistémica*. In: SANTOS, Boaventura de Souza. *Conhecermento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. Cortez, 2004, p. 682.

GRANGEIRO, C.R.P. *O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte*. Crato: A Província Edições, 2002.

LÉVINAS, Emanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Trad. de Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1997.

LUYTEN, Joseph M. *O que é Literatura popular*. 5ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992.

MACHADO, Franklin. *Cordel: xilogravura & ilustrações*. Rio de Janeiro: Codecril, 1982.

MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia* Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Idéia, 2002.

MEYER, Marlyse. *Autores de cordel: literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

MIGNOLO, Walter. Os esplendores e as misérias da ciência colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versatilidade epistêmica. In: SANTOS, Boaventura de Souza. *Conhecer prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. Cortez, 2004, p. 686.

NEGRI, Antonio. *O poder Constituinte: ensaio sobre as alternativas da modernidade*. Trad. de Adriano Pillati. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. *Cinco lições sobre o Império*. Trad. Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

PÊCHEUX, M. In: GADET, F. HAK, T. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas, Editora da Unicamp, 1993.

_____. *Papel da memória* In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: CNPq, 1987.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

SAMUEL, Rogel (Org) *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1984.

SANTAELLA, Lucia; NORTH Winfried. *Imagem: Cognição, semiótica, mídia*. 2ª ed. São Paulo: Iluminur, 1999.

SANTOS, Boaventura de Souza. Da ciência moderna ao novo senso comum. In: _____. *Crítica da razão indolente*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 777-815.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memória de luta: primórdios da literatura de folhetos do nordeste (1893-1930)*. São Paulo: Global, 1983.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A literatura medieval*. Trad. de Amalio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

6.2 - FONTES SECUNDÁRIAS (FOLHETOS)

BARROS, Leandro Gomes de. *A alma de uma sogra*. [S.l.: s.n., 19-]. 15 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *A filha do pescador*. Juazeiro do Norte: Filhas de José Bernardo da Silva, 1975. 40 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *A mulher roubada*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *A paixão de Madalena*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *A secca do Ceará*. [Recife?: s.n., 19-]. 16 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *As cousas mudadas*. [S.l.]: Typ. Moderna, [19-]. 16 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *História da donzela Teodora*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *História da princesa da Pedra Fina*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *Martírios de Genoveva*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *O divórcio da lagartixa*. Parayba: Popular Editora, [19-]. 16 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *O Poder oculto da mulher bonita*. [S.l.: s.n., 19-]. 16 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *O Retirante*. [S.l.: s.n., 19-]. 15 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *O valor da mulher*. [S.l.: s.n., 19-]. 15 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *O sertanejo do sul*. Afogados: [s.n., 190-]. 16 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *O testamento da cigana Esmeralda*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *O gênio das mulheres*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *O peso de uma mulher*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *Os sofrimentos de Alzira*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

BARROS, Leandro Gomes de. *Suspiros de um sertanejo*. São Paulo: Luzeiro, [19-]. 31 p.

BARROS, Leandro Gomes de. *Vida alheia*. In: MEDEIROS, Irani. *No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros*. João Pessoa: Idéia, 2002.

CAVALCANTI, Rodolfo Coelho. *Antonio conselheiro: O Santo Guerreiro de Canudos*. Salvador: [s.n.], 1977.

CAVALCANTI, Rodolfo Coelho. *O menino que falou com Nossa Senhora*. Salvador: [s.n.], 1972. 8 p.

MEDEIROS, Antonio Américo. *Lampião e sua história contada em cordel*. João Pessoa: Editora Promarkenting Consultoria e Propaganda, 2008.

QUIRINO, Jessier. *Agruras da lata d'água*

SANTAMARIA Manoel. *O Brasil descontrolado no mar, na terra e no ar*. Recife: Caminha, 2007.

SANTOS, Gerson. *Mensalão: Brasil, o negativo do retrato*. Recife: Caminha, 2007.

6.3 FONTES TERCIÁRIAS

AGULHA, Fortaleza, 1994. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/editahy01c.html>>. Acesso em 18 mai. 2007.

ALVES, Castro. *Sonhos de Boemia*. Poesia disponível em <http://www.fundaj.gov.br> Acesso em 30 de novembro de 2008.

ALVES, Castro. *Maria*. Poesia disponível em <http://www.fundaj.gov.br> Acesso em 30 de novembro de 2008.

ALVES, Elder P. M. *A configuração moderna do sertão*. Dissertação de mestrado defendida junto ao departamento de sociologia da Universidade de Brasília, (UnB), 2004.

AYALA, Maria Igenes Novais. *Mulher repentista: Uma profissão, dificuldades várias*. Anais do 5º Seminário Nacional Mulher e Literatura, Natal: UFRN – Ed. Universitária, 1995. p. 491 – 495.

BARRADAS, Ricardo.

http://gravurasbrasileiras.blogspot.com/2007_04_01_archive.html, acessado 05 de maio 2007.

BÓBBIO, Kátia <<http://www.geocities.com/katiabobbio/cbarra.html>> . Acesso em 18 maio de 2007.

CARDOSO, Luís Miguel Oliveira de Barros. “*Literatura, paraliteratura ou subliteratura? - O estatuto axiológico de um texto de linguagem mista: a banda desenhada*”. Artigo disponível em:<http://www.ipv.pt/forumedia/4/10.htm>>. Acesso em 26 jul. 2008.

CULTURE Populaire aux XVII e et XVIII e Siècles, De la. La Bibliothèque Bleue de Troyes. Paris: Stock, 1975.

DOURADO, Gustavo. *Cordel*. Artigo disponível em <http://www.gustavodourado.com.br/cordel.html>. Acesso em 26 mar. 2008.

ENSAYO sobre la Literatura de Cordel. Madrid: Revista de Occidente, 1969.

FRANKLIN Jeová. *A xilogravura Nordestina*. Ensaio disponível em http://www.100anosxilografuranocordel.com.br/docs/materia_conterraneo.pdf. Acesso em 20 mar. 2008.

GÊNESIS. Português. In. *Bíblia Sagrada*. Tradução Alfalit Brasil. Rio de Janeiro: Edição Brasileira, 2002.

HATA, Luly. “*O cordel das feiras às galerias*” - Ensaio elaborado a partir da Dissertação de Mestrado apresentada ao DTL / IEL / UNICAMP, 1999.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_colecao_docpro_lista_ctd.htm
| Acesso em 02 de dezembro de 2008.

LEITE, Miguel Cândido de Almeida. *Matriz perdida na xilogravura: Estudos de caso*. Trabalho de conclusão de curso apresentada ao Centro de artes: Departamento Formação Artística da Universidade Federal do Espírito Santo, (UFES), 2007.

LOPES, Carolina. *Xilogravura*. Artigo disponível em: <<http://www.teatrodecordel.com.br/xilogravura.html>>. Acesso em 08 fev. 2008.

LÓSSIL, Rúbia. *Dicionário de folclore para estudantes*. <http://www.soutomaior.eti.br/mario/paginas/dic_e.htm>. Acesso em 31 mar. 2008.

OLIVEIRA, Maria Francinete de. *A mulher na Literatura de cordel*. In. SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 5, 1993, Natal.

PREFEITURA MUNICIPAL DE POMBAL – <http://www.pombal.pb.gov.br>. Acesso em 12 de novembro de 2008.

QUEIROZ, Doralice Alves. *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na Literatura de Cordel*. 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

REVISTA PERNAMBUCO DE A/Z, Pernambuco, 2007. Disponível em: <http://www.pernambucodeaz.com.br/biografias/dila.html>. Acesso em 08 fev. 2008.

TERRA, Ruth Brito Lemos – *Memórias de Luta: Primórdios da Literatura de Folhetos no Nordeste (1893 – 1930)*. Dissertação de mestrado (mimeografada). São Paulo, F. F. L. C. H. USP, p.16. São Paulo, Global Editora, 1983.

ANEXO: POESIAS E IMAGENS DO CORDEL

Expusemos a seguir, na íntegra, a poesia do cordel “O peso de uma mulher”, de Leandro Gomes de Barros; fragmentos da poesia “O Retirante” de Leandro Gomes de Barros editado por João Martins de Athayde; as imagens de documentos e capas de folhetos dos cordéis: “O Brasil descontrolado no mar, na terra e no ar,” de Manoel Santamaria; “Mensalão”, de Gerson Santos; “Antonio conselheiro: O *Santo Guerreiro de Canudos*” e “O menino que falou com Nossa Senhora”, de Rodolfo Coelho Cavalcante; “O Poder oculto da mulher bonita” e “O testamento da cigana Esmeralda”, de Leandro Gomes de Barros, conforme notas explicativas aplicadas no decorrer dessa pesquisa.

ANEXO 1

QUADRO 1

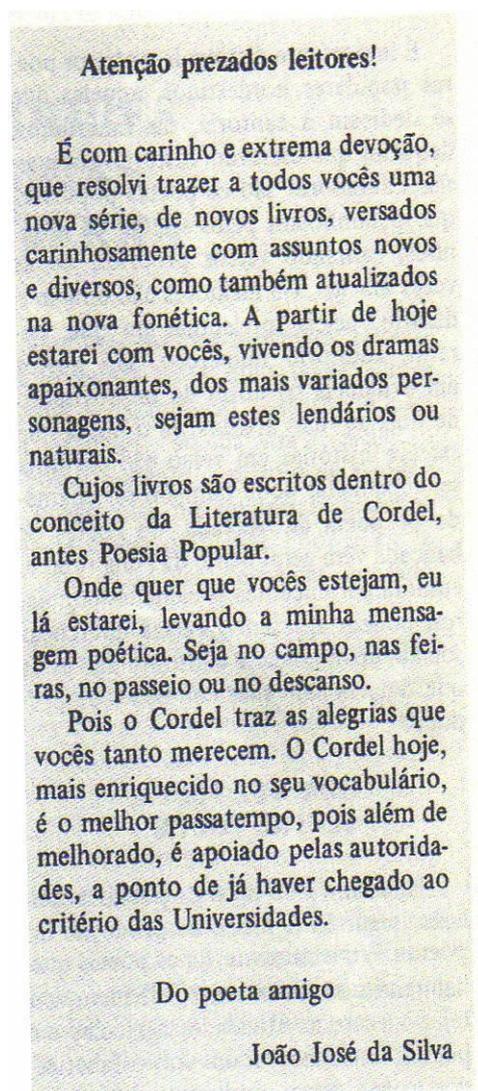
Acervos de Literatura de Cordel pesquisados por Queiroz (2006).

Período Jun/2004 a Nov/ 2005

Instituição/Órgão	Localização	Nº de títulos de <i>cordel</i>	Títulos de autoria feminina
USP/IEB Fundação Cultural de São Paulo	São Paulo (SP)	1. 555	5
	São Paulo (SP)	3. 500	14
A B L C FUNARTE Fundação Cultural da Bahia	Rio de Janeiro (RJ)	4. 000	6
	Rio de Janeiro (RJ)	6. 000	10
	Salvador (BA)	5. 000	37
UFBA/PEPLP Fund. Casa J. Américo UFPB UFCG	Salvador (BA)	50	10
	João Pessoa (PB)	1. 000	5
	João Pessoa (PB)	4. 000	8
	Campina grande (PB)	6. 000	25

ANEXO 2

Anúncio feito pelo poeta e editor José da Silva (MEYER, 1980, p.5).



ANEXO 3

Carta enviada pelo poeta João Melchíades à sua esposa (MEYER, 1980, p.9).

“Parayba 1º de Dezembro de 1914
Senhorinha adeus
muito stimo quê gozes saude juntamente nosso quiridos filinhos eu a fazer esta vou con saude graças adeus filinha ricibi tua cartinha e fequei muito contente e ciente do quê tu me recomendas quanto a estas cousas nem te dê cuidado quê meu tempo não dá para andá atrais de mulheres eu fui a casa de neco uma boca da noite e durmi ritireime de manhan la mais não fui, quê tenho em quê me ocupar desde quê cheguei quê escrevó meu livro vim acabar quinta feira dia 26 e entreguei ao Pimentel

quê mi dise quê o livro entrava hoge para compuzição mais so me dava no dia 12 e eu muito vexado para subir mais o geito quê tenho é ter paciencia e não posso assistir a festa da conceição no brejo como tinha prometido a compadre Silva, estou apertado por dinheiro quê inda não pude comprar 250 telha quê falta mandei calhar a nosso chalé mais só presta atijolando e mudando as portas isto so mais adiante o dinheiro do nosso livro ficou la me tem feito falta mais seu ne-ca me disse quê me emprestava enquanto eu ia lá que vou pasar a festa e volto para inspeção de janeiro o livro do matador de onça sai con 66 páginas maior do quê o de Otaciana e eu gasto 170000 mais da para vender a destões, sexta feira fui a penha para vê a festa sabado e domingo mais não me agradou logo no sabado de manhã voltei de noite, cantei um pedaço em casa de comadre therezinha que disseme quê compadre Manuel baixa ao hospital e ella vai pedir azillo parra êle se arrumar passara com noz uns tempos diz a mestre Manoel João quê eu convercei largamente com Jorge continua duente mais ganhando ordenado tem febre todo dia ai vai estes diarios que comprei por 4000 para tu ler mais dudinha diga a duda quê eu levo uma caneta pra ele os jornaes tu podes vendê a 200 res. Sonhei com a Amelia nos braços dando muito de cheiro tomara achá minha filha de leitura adiantada, amanhan vou jantar mais olimpio joão costa continuamos no mesmo comadre therezinha manda lembrança e todos conhecidos.

agora minha recomendação e saudades teu marido João Melchiades Ferreira da Silva cantor de Borborema.”⁴

Anexo 4:



Erivaldo

Erivaldo Ferreira da Silva nasceu no Rio de Janeiro, em 17 de maio de 1965. Filho de Expedito Ferreira da Silva, fez o curso de artes plásticas do MAM. Uma das figuras mais representativas da xilogravura brasileira, já ilustrou mais de uma centena de livros e folhetos de cordel.



MS

Marcelo Alves Soares nasceu em Recife em 1955. Filho do poeta popular José Soares, esculpe em suas xilogravuras as iniciais "MA", "MS" ou ainda o nome "Marcelo". É autor, entre outros, do folheto "O Encontro da Velha debaixo da Cama com a Perna Cabeluda".



J. Borges

José Francisco Borges nasceu em Bezerros, Pernambuco, em 20 de dezembro de 1935. Internacionalmente conhecido com exposições em várias partes do mundo, principalmente na Europa. É o mais famoso dos gravadores nacionais em atividade.



JCL

José Costa Leite nasceu em Sapé, Paraíba, em 27 de julho de 1927. Muito requisitado por poetas, professores e pesquisadores de cultura popular em razão da simplicidade da sua produção, é também cordelista de grande apelo popular, pois sua obra abarca todos os assuntos regionais.

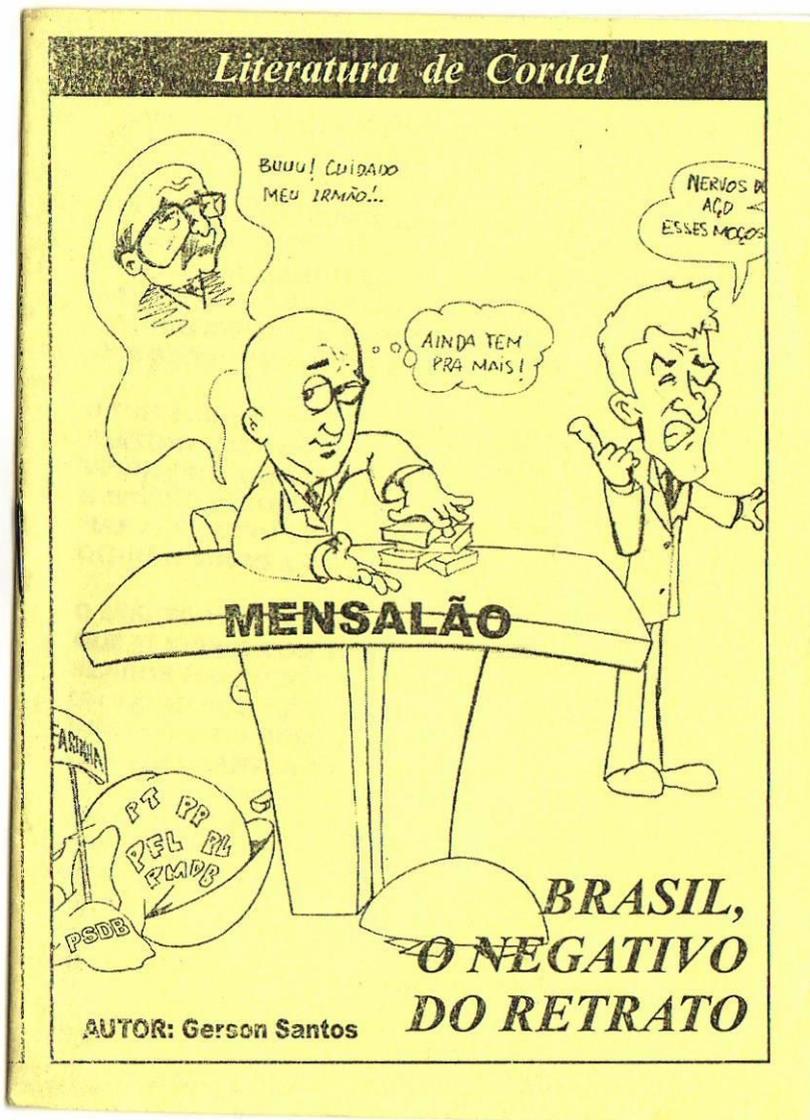


ABB

Abraão Batista nasceu em Juazeiro do Norte, Ceará, em 4 de abril de 1935. Poeta de produção densa e gravador de grande mérito, suas obras são todas ilustradas por ele próprio. Como gravador não se filiou a nenhuma escola, o que torna sua obra inimitável. É professor universitário.

Anexo 5:





Anexo 6:



Literatura de Cordel N.º 23

O Menino que falou com Nossa Senhora

AUTOR: Rodolfo Coelho Cavalcante - Trovador Brasileiro



PREÇO CR\$

EDIÇÃO março de 1972
Registrado na Biblioteca Nacional e no "CENTRO DE FOL-
CLORE DE PIRACICABA"

Anexo 7:



Anexo 8:



ANEXO 9

JOÃO MARTINS DE ATHAYDE

O RETIRANTE

E' o Diabo de luto,
 No ano que no sertão,
 Se finda o mez de Janeiro,
 E ninguem ouve o trovão;
 O sertanejo não tira,
 O olho do matulão.

E diz a mulher:
 —Prepare o balaio,
 Amanhã eu saio,
 É se Deus quizer,
 Arrume o que houver,
 Bote em um caixão,
 Encoste o pilão,
 Onde ele não caia,
 Arremende a saia
 Bata o cabeção.

Se meu padrinho padre Cicero,
 Quizer nos favorecer,
 Eu garanto que amanhã,
 Quando o dia amanhecer,
 Nós já sabemos da terra,
 Que se ache o que comer.

FC 1111

ANEXO 10

Poesia de cordel “O peso de uma mulher”, de Leandro Gomes de Barros (MEDEIROS, 2002, p. 186). No reino da poesia sertaneja/Irani Medeiros; antologia Leandro Gomes de Barros. João Pessoa: Idéia, 2002.

O PESO DE UMA MULHER

Não há fardo mais pesado
Do que seja uma mulher
E nem há homem que tire
As manhas que ela tiver,
O que pensar ao contrário
Pode dizer que está vário
E desesperado da fé,
Caiu na rede enganado,*
Um mês depois de casado,
Ele sabe o que ela é.

O rapaz vê uma moça
Fica por ela encantado
Sedutora e feiticeira,
Parece um sonho dourado;
Os lábios parecem mel,
Mas tendo a taça do fel
Guardada no coração,
O homem passa a não ver
E só chega a conhecer
Depois que está na prisão.

Pede-a em casamento e casa,
Pensa que leva uma jóia,
Mas leva é um carcereiro
Que o prende e não dá-lhe bóia;
Se a mãe dela for também,
Ele verá muito além.
Por onde a fortuna passa,
Exclama: - Fiquei sujeito!
Só a morte me dá jeito
A sair dessa desgraça.

Às seis horas da manhã
O homem vai ao mercado,
Faz as despesas do dia,
Julga que está descansado,
Compra farinha e feijão,
Carne, açúcar, café, pão,
Verdura, fruta e toucinho;
Ela diz: não se lembrou?
Por que foi que não comprou
Alho, pimenta e cominho?

Não tem carvão, falta água,

A manteiga se acabou;
Caiu gás dentro do sal,
O açúcar se derramou;
Eu não sei isso o que é,
Inda não coei café
Porque não achei o pano;
A casa não se varreu,
A vassoura se perdeu,
Não achei mais o abano.

A vizinha me tomou
O caldeirão emprestado,
Foi derreter chumbo nele,
Quando trouxe-o foi furado.
Tomou-me a colher de pau
Para mexer um mingau,
Trouxe agora sem cabo.
Outra tomou o papeiro;
Emprestei o fogareiro,
Este, levou o diabo.

Mas ela diz: - Não se zangue,
Isso são cousas do mundo;
A jarra ontem furou-se,
O coco largou o fundo;
O bule já está sem asa,
A chaleira nova vasa,
A toalha foi no lixo,
Minha máquina de coser,
Mandeí mamãe a vender
Para jogar-se no bicho.

Sim, eu vou dizer-lhe logo
Antes que você dê fé,
Você se casou há pouco,
Não sabe casa o que é:
A velhinha lavadeira
Chegou-me de uma maneira
Que já vinha sem sentido,
Eu, com essa natureza,
Dei-lhe a toalha da mesa
Para fazer um vestido.

Vá comprar outra tolha,
A mesa já está sem forro,

O PESO DE UMA MULHER

E em mesa sem coberta,
 Quem come nela é cachorro;
 Eu vou dar-lhe uma notinha:
 Preciso também de linha
 Para coser e bordar,
 Compre um cartão de colchetes,
 Uma carta de alfinetes,
 Agulha, pente e dedar.

Quando for leve a vasilha,
 E traga banha com cheiro;
 Sim, eu já estava esquecida
 De lã para travesseiro,
 E encomende um pilão;
 Não tem toalha de mão,
 É necessário comprar;
 Na compra das encomendas
 Traga dez metros de rendas
 E galão para enfeitar.

Diz a mãe dela: - Menina,
 Creio que tu já supunhas
 Que tinhas perdido tudo,
 Falta com que corte as unhas;
 O homem já está se vendo
 Com o coração ardendo
 Qual pimenta malagueta,
 Diz a mulher: - É verdade,
 Não fiz crochê ontem à tarde
 Porque perdi a caneta.

Veja se quando voltar
 Não me chega sem dois pentes,
 Eu me esqueci de lembrar-lhe:
 - Os garfos já estão sem dentes,
 Os pires já estão rachados,
 E os pratos arranhados,
 A sopeira foi embora.
 Está a casa em tal grandeza
 De não se pôr mais a mesa
 Se chegar gente de fora.

E se o marido disser-lhe:
 Mulher não empreste tanto,
 Ela aí fica zangada,

Se amua logo num canto,
 Pega a maldizer da vida.
 Diz que vive sucumbida,
 Quer ir ao baile, não vai.
 E diz: - Mamãe foi casada,
 Nunca fez conta de nada,
 Emprestava até papai.

Mamãe conta que a mãe dela
 Era muito bem casada,
 Vovô era muito bom,
 Dava-lhe a vida folgada.
 Ela em todo canto ia,
 Passeava, divertia,
 Ia a samba a qualquer hora,
 E vovô nem se importava,
 Tanto que ela passava
 Cinco, seis meses por fora.

Vai consultar a mãe dela,
 Essa ouve o que ela diz,
 Se for uma sogra boa
 Diz-lhe: - Faça como eu fiz:
 Seu pai também tinha isto,
 Quis fazer de mim um Cristo,
 Eu fui quem crucifiquei-o.
 Você se finja doente,
 E gema constantemente,
 É esse o único meio.

Assim fazem as da praça,
 As da civilização,
 As roceiras inocentes
 Fazem cortar coração:
 Casa-se Joana dos porcos
 Com Zé de Mané dos tocos,
 Vão viver em harmonia,
 Joana fica em liberdade,
 Deita-se logo de tarde,
 Acorda no outro dia.

Zé bota inhame no fogo
 Chama ela para ceia,
 Joana ainda ergue a cabeça
 Mas com a cara tão feia,