

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCG
PRO-REITORIA DE GRADUAÇÃO – PRG
CENTRO DE HUMANIDADES – CH
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA – UAHG

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA DE
CORDEL**

Campina Grande – PB
Março 2009

GIVANILDA MATIAS CARDOSO

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA DE
CORDEL**

**Monografia apresentada ao curso História do
centro de Humanidades da Universidade
Federal de Campina Grande, como parte
integrante dos requisitos exigidos para a
obtenção do título de Licenciatura em História.**

Orientadora: Prof^a. MS. Rosemery Olimpo de Santana

Campina Grande – PB

Março 2009



Biblioteca Setorial do CDSA. Abril de 2024.

Sumé - PB

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA DE CORDEL

GIVANILDA MATIAS CARDOSO

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profª(Orientador)
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG

Prof.
Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

Prof.
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG

Campina Grande – PB
Março 2009

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me dado a oportunidade de estar no mundo. Aos meus pais e à minha família, agradeço todo o amor, carinho, compreensão e respeito;

Ao meu marido, filhos e demais familiares, pela força que me deram para vencer mais uma batalha;

Ao professor Iranilson, pelas constantes ajudas nos trabalhos acadêmicos;

À coordenação do curso de História da UFCG, pelo desenvolvimento e organização do centro acadêmico.

Aos colegas, companheiros, pelas trocas de experiências e descobertas, em especial a Fátima, Ana, pelo cotidiano divertido e pela amizade duradoura.

ÍNDICE

Introdução.....	06
A representação da mulher brasileira e paraibana no século XX.....	09
A imagem da mulher paraibana na literatura de cordel.....	13
Os estereótipos femininos no cordel.....	19
Considerações finais.....	31
Referências Bibliográficas	32

RESUMO

Com o desenvolvimento da análise sobre a imagem da mulher na literatura de Cordel, podemos compreender o funcionamento discursivo da imagem da mulher retratada nos folhetos sob o estereótipo da prostituta, observando que nos recortes o cordelista faz um percurso de vida da prostituta, que vai da glória ao desespero, nos mostrando uma visão social do papel da prostituta pela comunidade onde o cordel foi produzido. Torna-se necessário ressaltar a forte presença da religiosidade nos escritos da literatura de cordel, em que os valores cristãos e suas práticas aparecem na maioria dos textos analisados através de narrativas que assumem posições conservadoras. Variadas são também as formas de abordar temas que se referem os hábitos, deveres, condutas gerais e assuntos vinculados ao casamento e à moda, costumes femininos. A virgindade e o casamento aparecem como condições básicas para que a união entre um homem e uma mulher seja consolidada perante a sociedade, não havendo imagens notórias de representação da emancipação do feminino, mas sempre a de subordinação a outro homem.

Palavras-chave: **Literatura de cordel, mulher, imagem.**

INTRODUÇÃO

A literatura de cordel é assim chamada pela forma como são vendidos os folhetos, dependurados em barbantes (cordão), nas feiras, mercados, praças e bancas de jornal, principalmente das cidades do interior e nos subúrbios das grandes cidades. Essa denominação foi dada pelos intelectuais e é como aparece em alguns dicionários. O povo se refere à literatura de cordel apenas como *folheto*. A tradição dessas publicações populares, geralmente em versos, vem da Europa. No século XVIII, já era comum entre os portugueses a expressão de literatura.

O poeta popular é assim denominado como representante do povo, que relata os acontecimentos da vida no Nordeste do Brasil, visto que ganhou força poética em várias cidades nordestinas como Campina Grande, João Pessoa, Caruaru, Juazeiro do Norte, Crato, Recife, Fortaleza, Salvador, com nomes significativos do passado e da atualidade, entre tantos representantes da poesia popular e do romanceiro do Cordel, como assim são denominados.

No reflexo das relações sociais, a análise sobre a literatura de cordel permite a constatação de como era comum encontrar entre as obras da nossa literatura de meados do século perfis de mulheres estereotipados segundo o modelo da sociedade patriarcal, desenhados submissos e resignados. Considerando que esse século foi marcado pela luta à emancipação feminina advinda do movimento feminista das décadas de 60 e 70, surge um interesse em analisar o modo como os cordelistas nordestinos e mais especificadamente paraibanos vem retratando a figura feminina em seus folhetos.

Considerando que a figura feminina na literatura de cordel é descrita ora como moça casadoira, ora como donzela, ora como prostituta ou doméstica, a análise desse conteúdo nos permite abordar as várias personagens femininas que se apresentam nas trovas, mas, na maioria, são senhoras e senhoritas aparentemente recatadas, mães ou mulheres submissas, voltadas para o trabalho doméstico, destinadas à procriação.

Desse modo, o objetivo do nosso trabalho é analisar a representação da mulher nordestina e paraibana na literatura de cordel, considerando compreender a produção e a circulação de sentidos do imaginário feminino na literatura de cordel, durante sendo que a formulação da imagem da mulher está sendo observada na relação de alguns estereótipos construídos ou comportamentos estabelecidos pela tradição do patriarcado.

As análises que serão apresentadas neste trabalho dão enfoque principalmente ao funcionamento do estereótipo de prostituta nos cordéis selecionados, também nos possibilitando observar o funcionamento discursivo de sua representação para a circulação desse imaginário feminino.

Para o desenvolvimento desse trabalho, optou-se por uma pesquisa bibliográfica, através de livros, textos, artigos, dissertações que proporcionasse a coleta de um suporte teórico acerca da temática proposta nessa pesquisa.

Nesse sentido, os folhetos são fontes tratadas como marcas, traços, fragmentos, vestígios do passado na construção da história das mulheres, pois as identidades mulher/homem aparecem aqui circundadas por termos como diferença e relação de reciprocidade na construção das identidades.

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER BRASILEIRA E PARAIBANA NO SÉCULO XX

Durante séculos a imagem que se projetou sobre a mulher como um indivíduo inferior e sensível, que deveria por excelência obedecer ao que era pregado pela Igreja, para satisfazer as expectativas dos pais e posteriormente do marido, que era escolhido por sua família. Vontade própria e demonstração real de sentimentos eram aspectos a serem ocultados. No Brasil Colônia, a sociedade exaltava sempre a superioridade masculina, o que era refletido na educação das moças, afinal qualquer ato que fosse de desagrado ou servisse de ameaça à paz social era visto por todos com maus olhos.

O ambiente familiar, tanto antes quanto depois do casamento, era construído pelo que ditavam os textos bíblicos, que apontavam as várias faces da mulher e novamente, a submissão da mulher é presente, uma vez que depende do homem tanto para a concepção quanto para o nascimento do filho. Na educação, as mulheres eram preparadas, desde criança, para as funções de esposa, mãe e dona-de-casa, enquanto os meninos, para serem o chefe da casa e da família.

Analisando a imagem da mulher no contexto cultural brasileiro e paraibano vamos nos deparar com o silêncio, pois a definição idealizada da mulher, segundo Telles (2007) foi imposta pela ideologia masculina no decorrer de vários séculos, principalmente no auge da sociedade patriarcal burguesa: a mulher como ser etéreo, “superior”, ela deveria ser virtuosa, delicada, ingênua, ser romântico, fora da realidade cruel do mundo, protegida no recesso do lar, com a sublime missão da maternidade. E a imagem da mãe, esposa, dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo estado e divulgado pela imprensa.

Ao homem caberia o espaço público da produção, das grandes decisões e do poder; à mulher segundo Tavares (2008) pertenceria o domínio da casa e o espaço privado do mundo doméstico, já que ao homem competia à esfera pública, à mulher ficaria determinada a responsabilidade das tarefas domésticas.

É importante ressaltar também que na Paraíba, a cultura patriarcal determinava a forma de ser e agir da mulher, que segundo Badinter (2005) fazia acreditar que sempre

havia sido assim e os discursos transmitiam preconceitos que se perpetuam até hoje, sendo esta uma forma bastante sutil de dominação que, se as mães não percebem passam para suas filhas como sendo uma verdade absoluta. Essa cultura preconceituosa e machista atravessou os séculos, definindo sempre a mulher como esse ser frágil, sem condições de pensar, criar ou sobreviver sem o homem.

A sociedade paraibana, que até início do século XX era essencialmente patriarcal, o homem fazia o que bem entendesse com os seus familiares e agregados. Quando casavam, como afirma Tavares (2008), as mulheres saíam do confinamento do lar de seus pais para entrarem no jugo de seus maridos, que faziam o que bem entendiam com suas esposas. No entanto, esse quase tudo dependia da situação, pois, as mulheres também buscavam outras formas para realizarem aquilo que queriam. Não obedeciam simplesmente.

A Revolução Industrial trouxe segundo Kolontai (2006), uma série de transformações para as sociedades algumas boas e, outras negativas. Um dos aspectos negativos foi a corrida imperialista entre as potências industrializadas, tendo como consequência as guerras geradas pelas disputas de territórios. O aspecto positivo é que, com as guerras, a mulher passou a ser novamente uma personagem importante nas nações beligerantes, já que foi ela que, durante anos, sustentou a família com seu trabalho, o mesmo trabalho que, infelizmente, produziu as armas para a destruição em massa e, sem dúvida nenhuma, foi ela quem reergueu os Estados destruídos por anos de guerras.

No século XX, como afirma Kolontai (2006) vimos a imagem de a mulher retomar seu antigo papel, voltando a ter participação ativa na sociedade, encontrando seu espaço através de muita luta para adquirir seus direitos como cidadã, como trabalhadora, como mulher, como companheira, como mãe, como enfatiza Tavares (2008), passando a ser vista, a ser retratada por ela e como ela é. Procurando saber, questionando e não apenas aceitando passivamente o que o homem dizia. Transformando-se em cientista, em romancista, em historiadora, ocupando cargos em várias profissões e demonstrando ser tão capaz quanto o homem.

De acordo com o conceito de Badinter (2005), as mulheres são duplamente vítimas de situações violentas: como cidadãs se defrontam com as diversas formas de violência que atingem a sociedade; como cidadãs e mulheres, com a violência de gênero. Esta forma de violência ocorre, fundamentalmente, no ambiente doméstico,

sendo praticada, quase sempre, por seus parceiros. Protegidos pelos laços afetivos, eles podem levar ao extremo as relações de dominação originadas na cultura patriarcal, centrada na idéia de sujeição das mulheres ao exercício do poder masculino, efetivado pelo uso da força.

A busca da igualdade e o enfrentamento das desigualdades de gênero, segundo Badinter (2005) fazem parte da história das mulheres inclusive na Paraíba, já que fora construída em diferentes espaços, por diferentes mulheres, de diferentes maneiras. Nos espaços públicos e privados, as mulheres vêm questionando as rígidas divisões entre os sexos, e estão alterando gradativamente, de acordo com Tavares (2008), as relações de poder entre homens e mulheres, historicamente desiguais. Gerações de mulheres e homens têm se dedicado muito para construir um mundo mais justo buscando a igualdade, respeito às diferentes orientações sexuais; igualdades raciais e étnicas, que façam com que as diferenças de cor e origem também sejam apenas mais uma expressão da rica diversidade humana; igualdades de oportunidades para todas as pessoas.

Desse modo, priorizando a necessidade de desenvolver ações que permitam a igualdade de oportunidade no acesso a educação, trabalho, remuneração e lazer; intensificar, como afirma Badinter (2005), políticas que valorizem a imagem da mulher nos meios de comunicação; melhorar a qualidade de vida das mulheres trabalhadoras rurais no meio rural, urbano, comunidades tradicionais e assentamentos; produzir e sistematizar dados e indicadores relativos à realidade e a diversidade das mulheres; destinar recursos para atividades ocupacionais que visem à equidade de gênero, raça e etnia; garantir os direitos sexuais e reprodutivos das mulheres considerando o recorte de raça/etnia; estabelecer uma política de enfrentamento à violência contra a mulher que considere a realidade das mulheres dos grupos étnica e racialmente discriminados.

Considerando que o lugar da mulher no espaço social até início do século XX, como já aludimos anteriormente, era determinado pelo patriarcalismo, deixando sua margem de decisão, como afirma Rago (1985), com pouca acessibilidade, a educação da mulher acompanhava o movimento da lógica estabelecida, já que cumpria um papel de tornar as moças boas mães e boas esposas, formadoras de futuras cidadãs. Deste modo, segundo Telles (2007), denota-se uma atitude de conformação com o papel que lhe era permitido dentro da sua constelação histórica de ação. Entretanto, a possibilidade de uma maior participação no espaço público, através da saída de casa para a escola, apresenta-se como um processo de resistência que se justifica pela profissionalização do

magistério, abrindo as portas do mercado de trabalho para aquelas que queriam mais que educar seus próprios filhos, tornando-se então professoras. Como professoras, Telles (2007) argumenta que poderiam gerir o próprio sustento, um passo a mais na emancipação feminina e, conseqüentemente, um modo de resistência à ordem vigente de dependência e subordinação ao homem.

Dessa forma, a educação civilizadora da mulher, segundo Barsted (1994) é um caminho que se abre para que a mesma possa transitar por espaços privados e públicos, porém ainda com muitos limites. Ao longo da história da emancipação feminina é possível pensar que a educação e a religião são fatores importantes que contribuíram para evolução e progresso da mulher brasileira na busca do seu espaço social.

A educação, neste contexto, é vista como uma missão, uma vocação religiosa, e sob o ideal de mãe educadora permeava os debates em torno da emancipação feminina no início do XX. O advento da educação para meninas seria, segundo Duarte (2007), uma gênese da emancipação da mulher através da educação, mesmo que tal processo traga em seu bojo a complexidade da dialética entre resistência e conformação. Resistência porque, segundo Tavares (2008), sair do espaço privado para o acesso a escola não aconteceu sem conflitos e pressões; conformação porque ainda na escola se reforçava o papel da vida doméstica e limitava, como afirma Tavares (2008) a sua educação ao papel de boa mãe e boa esposa, educadora de seus próprios filhos. Sabemos que tal lógica ainda permeia o imaginário social, tanto de mulheres quanto de homens. Entretanto o processo engendrado por tantas mulheres do passado, na busca pela emancipação e independência, continua sendo fomentado lentamente.

A IMAGEM DA MULHER PARAIBANA NA LITERATURA DE CORDEL

A Cultura Popular pode ser definida, Segundo Araújo (2008) como qualquer manifestação cultural (dança, música, festas, literatura, folclore, arte) em que o povo produz e participa de forma ativa, pois ao contrário da cultura de elite, a cultura popular surge das tradições e costumes e é transmitida de geração para geração, principalmente, de forma oral. Para Arantes (1990) são exemplos de manifestações da cultura popular: carnaval, danças e festas folclóricas, literatura de cordel, provérbios, samba, frevo, capoeira, artesanato, cantigas de roda, contos e fábulas, lendas urbanas, superstições.

No entanto, esta definição já foi ultrapassada por outras discussões mais recentes, em que a cultura popular é bem mais complexa do que simplesmente cultura do povo, Chartier e Thompson são os estudiosos mais conhecidos que tratam desta problemática. Na qual cultura popular não se resume a uma classe ou a um grupo, mas que também é construída e ressignificada a todo o momento por vários grupos.

Um outro conceito nos diz que a cultura é como afirma Araújo (2008), uma expressão simbólica das linguagens, da imensa diversidade que caracteriza o processo e os modos como os povos definem as suas identidades, num contexto, como o nosso, complexo, contraditório, difícil, rico, espelhado pela riqueza do saber popular, Montenegro (2001) afirma então, que a cultura é um elemento fundamental de resgate dos valores sem os quais a experiência humana torna-se uma experiência empobrecida e amarga, por isso essa cultura deve ser solidária, fraterna, igualitária, liberta.

A cultura vista desta forma, de acordo com Araújo (2008) é um instrumento de luta permanente da memória, contra o esquecimento, é abrangente, criadora e mantenedora de valores, significados, símbolos, normas, mitos, imagens, presentes nas práticas cotidianas, nas instituições, movimentos, pensamentos, na arte. É uma que penetra nos coletivos humanos e nos indivíduos, dos conceitos de trabalhos as emoções. Com esse sentido ela é o modo de viver, ser, fazer, pensar, sentir, simbolizar e imaginar das sociedades humanas (Araújo, 2008, p.38).

Com essa diversidade, a literatura popular se torna, segundo Montenegro (2001) um elemento plural e com isso traz diferenças nos significados culturais, mas também cria certas condições que leva uma sociedade inteira, como afirma Bosi (2000) a participar dessa mesma criação coletiva, quer seja através da cultura popular, da erudita,

da cultura de massa ou da cultura revolucionária para a libertação, expressa através dos ritos religiosos (grandes procissões), espetáculos artísticos, movimentação política ou outros.

Entretanto, não podemos nos limitar a pensar a cultura, como argumenta Montenegro (2001), apenas como manifestação cultural, temos que a pensar como parte da trajetória da raça humana, como a marca deixada do homem e da mulher na história do mundo, pois o ato que gera a cultura é a criação, a invenção, a transformação e trabalhar com a cultura é trabalhar com a revolução do próprio corpo, pensamento, no tempo e no espaço, a todo instante, trabalhando o momento de crítica e de construção, de continuidade e percepção, porque a cultura faz com que você se olhe no espelho e se reconheça como o próximo, como o outro, como o diferente, como o igual, como o negro e o branco, trabalhando nas múltiplas possibilidades (Araújo, 2000, p.45).

Como exemplo dessa cultura em nossa região, a literatura de cordel é uma espécie de poesia popular que é impressa e divulgada em folhetos ilustrados com o processo de xilogravura. Também são utilizadas desenhos e clichês zincografados. Ganhou este nome, pois, em Portugal, eram expostos ao povo amarrados em cordões, estendidos em pequenas lojas de mercados populares ou até mesmo nas ruas.

A literatura de cordel chegou ao Brasil no século XVIII, através dos portugueses e aos poucos, como afirma Luyten (2005), foi se tornando cada vez mais popular. Nos dias de hoje, podemos encontrar este tipo de literatura, principalmente na região Nordeste do Brasil. Ainda são vendidos em lonas ou malas estendidas em feiras populares, já que são de custo baixo, geralmente estes pequenos livros são vendidos pelos próprios autores.

Para Luyten (2005), a literatura de cordel tem sido o veículo natural da cultura popular no Brasil. O vocábulo cordel derivou-se de corda, na acepção de cordão ou barbante, todavia, o conteúdo poético evoluiu para temas culturais sérios, de sagas históricas e ideais religiosos. Esses impressos, chamados brochuras, eram originalmente, compostos nas tipografias do interior nordestino, em preto e branco, ilustrados pelo Processo artesanal da xilogravura.

Desse modo, a literatura de Cordel são, segundo Galvão (2001) histórias sobre casos e personagens presentes no cotidiano dos habitantes do Nordeste brasileiro. Os livrinhos - feitos de apenas uma folha de papel, dobrada de modo a formar oito páginas

- recebem o nome de Literatura de Cordel por serem expostos pendurados em um fio de barbante, para serem vendidos em feiras ou nas ruas

Fazem grande sucesso em estados como Pernambuco, Ceará, Alagoas, Paraíba e Bahia. Este sucesso ocorre, de acordo com Galvão (2001) em função do preço baixo, do tom humorístico de muitos deles e também por retratarem fatos da vida cotidiana da cidade ou da região. Os principais assuntos retratados nos livretos são: festas, política, secas, disputas, brigas, milagres, vida dos cangaceiros, atos de heroísmo, milagres, morte de personalidades e um merecido destaque também para a representação da mulher nesse tipo de literatura.

Muitos historiadores e antropólogos estudam este tipo de literatura com o objetivo de buscarem informações preciosas sobre a cultura e a história de uma época. Em meio a ficção, resgata-se dados sobre vestimentas, crenças, comportamentos, objetos, linguagem, arquitetura, costumes.

Entre as várias indagações colocadas em análises sobre a literatura de Cordel uma que mais se acentua é sobre o motivo de fixar com tanta força no nordeste. Segundo Galvão (2001) a resposta não está distante do raciocínio livre nem dos domínios da razão. Como se pode observar, a primeira capital da nação foi Salvador, ponto de convergência natural de todas as culturas, permanecendo assim até 1763, quando foi transferida para o Rio de Janeiro.

Na indagação dos pesquisadores, no entanto há lógica, porque os poetas de bancada ou de gabinete, como ficaram conhecidos os autores da literatura de cordel, demoraram a expressarem, segundo Galvão (2001) sua obras na sua terra natal . Mais tarde, por volta de 1750 é que apareceram os primeiros poetas da literatura de cordel oral, entretanto, sem muito prestígio acadêmico, mas depois de relativo longo período, a literatura de cordel recebeu o batismo de poesia popular.

Um dos poetas da literatura de cordel que fez mais sucesso até hoje foi Leandro Gomes de Barros (1865-1918). Acredita-se que ele tenha escrito mais de mil folhetos. Mais recentes, podemos citar os poetas José Alves Sobrinho, Homero do Rego Barros, Patativa do Assaré (Antônio Gonçalves da Silva), Téo Azevedo. Zé Melancia, Zé Vicente, José Pacheco da Rosa, Gonçalo Ferreira da Silva, Chico Traíra, João de Cristo Rei e Ignácio da Catingueira. Segundo Galvão (2001) vários escritores nordestinos foram influenciados pela literatura de cordel. Dentre eles podemos citar: João Cabral de Melo, Ariano Suassuna, José Lins do Rego e Guimarães Rosa.

A figura feminina é um tema recorrente em toda literatura ocidental, e na literatura de cordel ela é descrita ora como moça casadoira, ora como donzela, ora como prostituta ou doméstica. Um vasto enredo de personagens femininas se apresenta pelas trovas, mas, na maioria, são senhoras e senhoritas aparentemente recatadas, mães ou mulheres submissas, voltadas para o trabalho doméstico, destinadas à procriação. E ela corresponde ao protótipo de dama casta e frágil, cuja vida monástica a afasta da vida profana e a insere num plano sagrado.

A virgindade é a condição para que ela participe da moralidade social; sem esta ela seria uma infratora. Sua vida é uma renúncia completa, pois foi educada não para desposar quem seu pai escolhesse, mas para apenas satisfazer o desejo de posse paterno. Os sentimentos que desperta em Evangelista são puros, não paira nenhum artifício de satisfação sexual entre ambos. O casamento aparece como condição básica para que a união entre um homem e uma mulher seja consolidado perante a sociedade. Não há imagens notórias de representação da emancipação do feminino, mas a sua subordinação a outro homem

Portanto, sob esta perspectiva, de acordo com Luyten (2005) o cordel é portador de um discurso moralizante e conservador, estabelecendo uma falsa cordialidade entre os sexos, pois ela revela a exploração, a opressão e a dominação que foram alvo muitas mulheres, ou as constantes disputas pela posse de uma mulher se tornando assim, um jogo de poder que mostra a imagem da mulher submissa, sacrificada.

Dessa forma, o cordel poderia ser considerado como uma narrativa que demarca, segundo Galvão (2001) os ideais masculinos num período feudal em que a mulher só tinha papel benéfico como filha obediente ou dentro do casamento. A velha dialética dominação masculina *versus* opressão feminina se repete. Ela não leva em conta a possibilidade de assumir o poder sozinha, opta pelo espaço privado da vida doméstica, colaborando para manter o estado de subordinação do feminino ao masculino.

Para Galvão (2001), descortinar o discurso moralizador que traz no seu bojo a literatura de cordel, bem como discutir os padrões de comportamento que estratificaram certos estereótipos atribuídos à figura feminina. E nessa leitura construir-se-á um pouco da história da mulher nordestina, um campo onde há muito por se fazer, para ser descoberto.

Galvão (2001) afirma ainda que os textos da literatura de cordel desempenharam diversas funções e têm vários sentidos no cotidiano das mulheres e homens do

"Nordeste brasileiro" durante um período significativamente longo, que vai das primeiras décadas do século XX até os dias atuais. Eles foram utilizados como instrumento de alfabetização, de aquisição de conhecimento, canal de entretenimento, jornal de difusão das novidades e notícias. Constitui-se num texto mediado pela oralidade e pela escrita e ainda mantém estreita ligação com a construção da memória, da identidade e da tradição oral em que os poeta elaboram os folhetos mediando oralidade e escrita.

Segundo Galvão (2001), década de 1960 é assinalada por grandes mudanças no cenário nacional - políticas, culturais, sociais - associadas aos avanços tecnológicos, e de modo especial dos meios de comunicação de massa. A produção e o público leitor dos folhetos são afetados pela chegada do rádio de pilha e da televisão. As novas tecnologias não diminuem a produção cordeliana, mas transforma-a significativamente. Ela passa a ser conectada com esses novos meios.

O resultado do chamado processo de modernização ocasionou, como argumenta Luyten (2005) mudanças no formato, na capa, na impressão e no temas abordados pelos cordéis. Novas táticas e estratégias passam a ser usadas no intuito de atender as novas demandas: o público leitor deixa de ser predominantemente rural, e entra em cena um público urbano e universitário.

Os discursos elaborados pelos cordelistas assinalam os choques, os espantos, e as maneiras como são recebidas e negociadas as novas sociabilidades, os novos modelos de comportamentos que estão surgindo e colocando em questão os modelos já cristalizados.

São inúmeros os folhetos que abordam temas relacionados às identidades de gênero, geralmente apresentadas, como define Telles (2007) como fixas e imóveis. As modas (principalmente relacionadas com as roupas femininas), o homossexualismo, os cabeludos, as drogas, o rock, os comunistas são temas freqüentes nos folhetos.

Os textos apontam segundo Galvão (2001) como se constituíram as novas sociabilidades, os novos modelos e as novas identidades. As mudanças afetaram, mas inspiram toda uma produção de discursos muitas vezes marcados, como argumenta Lyuten (2005) pelo conservadorismo, tradicionalismo, racismo, marchismo, valores religiosos, antropocentrismo.

Segundo Albuquerque (1999) a produção da "poesia popular" fornece uma estrutura narrativa que difundiu e cristalizou dadas imagens, enunciados e temas que

compõem a idéia de "Nordeste" e de "homem nordestino". Fornece também uma visão tradicionalista que influenciará parte da produção artística da região. Essa forte reivindicação de tipos identitários fechados e unificados deve ser problematizada porque são construções, invenções. Essas unidades homem, mulher não são fixas, mas indeterminadas e instáveis. As identidades são construídas mediante um processo que se dá numa dimensão relacional fortemente marcada por diferenças e por diferentes símbolos. Albuquerque (1999) problematiza a invenção do tipo regional de nordestino proclamando sua invenção através de toda uma produção discursiva iniciada no começo do século XX.

OS ESTEREÓTIPOS FEMININOS NO CORDEL

A utilização do estereótipo sobre a mulher na literatura popular tem origem, segundo Telles (2007) no período colonial e atravessou o tempo até os dias atuais como um controle social a esta população através de teorias hoje desmascaradas por vários segmentos das mesmas ciências que as defenderam, não contribuindo, porém, para retirá-las das práticas racistas. Os estereótipos ditados, piadas, exercem um efeito na estima da mulher que tem sua estética, de acordo com Telles (2007) insultada desde a infância, através da educação formal e informal. Atacar a estética é um instrumento violento contra o processo de construção da identidade, numa sociedade onde a beleza está relacionada a um único padrão, fazendo a mulher assimilar aquele modelo como recurso para ser aceita na sociedade.

A mulher, sempre descrita na literatura de cordel como amada ou desejada é geralmente abordada, segundo Galvão (2001) sob moldes românticos, uma figura idealizada de mulher cujas características a divinizam e a aproximam da figura casta de Maria. Ou, encontramos a contrapartida a essa figura cristã, aquela mais próxima de Eva, a Vênus cujo erotismo aparece seduzindo os que dela se aproximam. A idéia da mulher fatal versus a mulher donzela. Ou ainda, podemos investigar a existência de mulheres-estátuas, efigies, inatingíveis, estereis cuja feminidade não é fonte de vida, cuja força está nas orações como é o caso das rezadeiras (GALVÃO, 2001, p. 56).

Devido à evolução feminina e sua “liberação”, Luyten (2005) argumenta que a mulher passou a despertar uma visão crítica do masculino a respeito da sua condição feminina. Cansada da submissão e da visão estereotipada a seu respeito, ansiou pela liberdade; o que a levou a ocupar uma nova posição diante da vida, e impondo, de certa forma, um outro olhar masculino. Os cordéis, segundo Luyten (2005) trazem uma visão da mulher ora como prostituta, ora vulgar, ora valente, ora mística, ora transviada, ora recatada, ora moderna, ora astuciosa e ambiciosa.

Há ainda, nesse cenário, imagens de mulheres que são apresentadas num universo misterioso, erótico e belo.. A mulher como fonte de prazer, sabedoria, amor, coragem, vida, procriação, beleza e dignidade. Como o centro das atenções. Como mito. A mulher que se encontra no topo provoca nossa imaginação, nos faz achar que, em virtude da sua posição, seja uma sereia, por se mostrar sedutora, por possuir

pés/caudas, com formato de peixe e cabelos longos e por estar despida, sendo, portanto a representação hierárquica maior, ou seja, rainha do mar (Iemanjá), fonte do desejo, da esperança, do encanto e da fé. De seus pés/caudas onde se encontra a fonte, jorra água que irriga as duas plantas, brotando delas mulheres-flores, simbolizando a reprodução e a fertilidade. Entretanto, é possível encontrarmos também cordéis que ridicularizam e pomenorizam a imagem feminina, através de ideais de estéticas e comportamentos, instituindo juízos de valores em suas várias representações (Luyten, 2005, p. 46)

Nos cordéis analisados nessa pesquisa encontramos sempre uma personagem feminina casta e pudica, um amor inacessível. Percebe-se nos seus versos que o poeta apaixonou-se por uma mulher bem mais jovem, e essa diferença de idade é o obstáculo para a concretização deste amor. Em várias estrofes nota-se a exaltação de um amor infeliz ou irrealizável, perpetuamente insatisfeito. A ela o masculino dirige sempre seu lamento. As estrofes de “Terrível Problema”, de Cícero Pedro de Assis, publicado no final da década de 1970 em João Pessoa é um exemplo do papel que a mulher exerce em muitas das histórias da literatura de cordel: o papel de dama distante que se deseja amar. Um amor que é um culto ao feminino, mais próximo da adoração:

Eu sofro tristeza extrema
Dentro do meu coração.
Me sinto numa prisão
de fortaleza suprema.
O meu terrível problema
Só sabe quem o sofreu,
Um outro igualmente o meu
Reclamou como eu reclamo.
A moça que tanto amo
É bem mais nova que eu.
Não sei o que será de mim
Nos caminhos do amor,
O meu enorme amargo
Quer aos poucos dar-me fim.
Sou nesse sofrer assim,
Guerreiro que combateu,
Mas a batalha perdeu.
Desabafando eu exclamo:
A moça que tanto amo
É bem mais nova que eu.

(Terrível Problema)

A temática desse cordel anuncia traços fortes de lirismo amoroso. É uma lamentação de suas decepções amorosas, a exposição de suas ilusões e desilusões. Ele mantém um culto, um encantamento pela mulher bem mais jovem que ele. A diferença de idade causa uma separação entre ambos, um distanciamento gerado, talvez, pela discriminação social:

Desejo muito encontrar
A minha cara- metade.
Na procura inda que eu brade
De nada vai me adiantar.
Eu nasci só pra penar.
É triste o fadário meu.
A boa sorte correu
De mim que tanto lhe chamo.
A moça que tanto amo
É bem mais nova que eu.
Só tenho decepções,
Em meu vive amoroso,
Que tem sido tenebroso
E repleto de ilusões.
Em amorosas paixões
Já cheguei ao apogeu.
Por quem amor não me deu
Nem me dar, sempre mais gamo.
A moça que tanto amo
É bem mais nova que eu

(Terrível Problema)

O poeta, cultiva além da boa e terna recordação daquela que lhe produziu uma emoção indelével do amor, um sentimento que o vai carcomendo, um certo pessimismo ou o próprio saudosismo do amor perfeito: "Sou nesse sofrer assim, guerreiro que combateu, mas a batalha perdeu". Ele revela certa angústia e sofrimento, mostrando seu desequilíbrio, e uma certa obsessão pelo amor ideal: "Na procura inda que eu brade, de nada vai me adiantar, eu nasci só pra penar, é triste o fadário meu." Um certo sentimento de culpa nasce como consequência da paixão por alguém mais jovem.

O amor pela moça mais nova é sonhado como um ideal distante, e é essa busca por esse amor sem fim o mote da trova, pois todo amor impossível nos conduz para além dos limites do espaço e do tempo. A diferença de idade instiga a continuidade da trova, é o obstáculo gerador de conflitos, necessário para o desenrolar da narrativa. O trovador presta culto a uma única mulher e a não concretização desse enlace é motivo

de renúncia à felicidade. Não há a manifestação de nenhum desejo sexual pela amada, mas ele a situa num ambiente puro e divinizante.

O folheto “Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia” nos chama à atenção por algumas especificidades, entre elas, a peleja citada é uma contenda entre um cantador (José Gustavo) e uma cantadora (Maria Roxinha) e geralmente a participação das mulheres na cantoria fica restrita a condição de ouvinte. Ele inicia a narrativa relatando sua viagem de Recife a Maceió, onde encontra um “doutor”. Ao ser identificado pelo “doutor” como violeiro já que carregava sua viola, recebe um convite para fazer uma cantoria. Fica surpreso ao perceber que sua parceira será uma mulher, responde ao convite dizendo:

Disse eu: doutor, a mulher
Nos vence com sua imagem
E mesmo cantar com moça
Precisa muita coragem
Que se apanhar faz vergonha
E ser der não fez vantagem.

(Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia)

O poeta assinala o desconforto masculino de ter que disputar, em público com uma mulher se intimida diante do risco de perder ou ganhar. Seu relato é carregado de ambigüidades, para ele seria vergonhoso não aceitar o desafio, e igualmente vergonhoso seria perder ou ganhar a disputa. O homem precisa de muita coragem para não ser vencido pela imagem da mulher. O poeta parece se referir à imagem da beleza, o que desconcerta o homem deixando-o sem defesa. Durante a narrativa, os contendores são convidados a versar sobre os homens e mulheres. Entram num jogo de acusar e defender: cabe a Maria Roxinha acusar os homens e defender as mulheres e a José Gustavo defender os homens e acusar as mulheres:

Se os animais falassem
Diziam: a mulher é bela
Se nela há falta, é porque
Foi feita duma costela
E a ruindade do homem
Veio recair sobre ela. (Roxinha)
Tendo Deus formado o homem
Por um motivo qualquer notou

Que entre seus ossos
Havia um sem mister
Quando ia jogar fora
Lembrou-se e fez a mulher.
(Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia)

Entre os homens, o feminino se torna um elemento antagônico, o inimigo interior e exterior que deve ser combatido, e entre as mulheres, o masculino se torna o culpado pelos defeitos que elas carregam e a peleja retoma a discussão tendo como alvo a história de Adão e Eva, trazendo consigo a idéia de pormenorização, sendo-lhe atribuídas imagens ações que denotam uma relação de inferioridade ao homem.

O folheto “A mulher que Casou Dezoito Vezes” é apresentado uma outra imagem de mulher com características “masculinas” se levarmos em consideração os tipos construídos pela formação discursiva e suas representações. Dorotéia está condenada a uma maldição que não fica explicada na narrativa: casou dezoito vezes, mas todos os noivos morrem antes que seja consumado o ato sexual.

O manter-se virgem é percebido como uma virtude, mesmo que não seja por opção e sim devido à situação. Suas características parecem contribuir para que continue solteira. É uma mulher que não serve para casar porque leva uma vida independente da figura masculina, ou seja, não se apresenta sob tutela de um pai, irmão ou marido:

Laça boi, mata cavalo,
Derruba touro “Pereira”
Mulher -macho, sim senhor!
Usa punhal e pexeira
Luta box e joga bola
Numa briga mata, esfol
Sabe jogara capoeira!
(...)
Anda de noite sozinha
Montada no seu cavalo
Quando vem de vaquejadas
Ou então brigas de galo
Na Paraíba de então
Nunca encontrou valentão
Que pisasse no seu calo
(A mulher que Casou Dezoito Vezes)

Percebemos que a personagem feminina é pensada no masculino. Denuncia o pensamento de que apenas uma mulher-macho seria capaz de vivenciar o ambiente árido e de difícil sobrevivência do Nordeste. As estrofes acima também evidenciam que nem só para as atividades do lar viviam as mulheres, mas que elas desenvolviam e assumiam atividades diversas. A multiplicidade é, segundo Badinter (2005) uma marca da história das mulheres. Percebemos que as mulheres apresentadas no cordel são múltiplas e embora estejam sendo vistas, de acordo com Telles (2007) em associação com as imagens e discursos cristalizados. No cotidiano elas fogem aos constrangimentos e imposições desenvolvendo táticas e estratégias diversas.

Mas os poetas também discutem a questão da moralidade. Olegário Fernandes em seu cordel publicado inicialmente na década de 1970 em Caruaru – PE e divulgado na cidade de Campina Grande, por exemplo, observa as consequências do banho de mar. Ele preocupa-se com os costumes. Sua atenção nesse folheto estava voltada para o uso do maiô, dos trajes de banho, pois registra e comenta os eventos e costumes que expressam mudança de comportamento. No “Quadrão a Beira-Mar”:

Quem gosta de banho de praia
Sem Ter casaco nem saia
Venha este aqui escutar
Eu não vou anarquizar
Apenas vou escrever
Pra todo mundo saber
O banho da beira mar
Na praia do rio doce
Uma moça abestalhou-se
Dizendo que acabou-se
Muito triste a lamentar
Se não tenho vindo cá
Aqui nesta infelicidade
Parei na maternidade
Por causa do banho de mar.

(Quadrão a Beira-Mar)

Aqui estão sendo questionados novos hábitos, novas práticas, novos comportamentos. O banho de mar possibilita quase o desnudamento dos corpos, e causa estranhamento numa sociedade tradicional é um comportamento reprovável. Esse não é um costume das “mulheres nordestinas” do interior, mas é um costume litorâneo, a praia

era vista como um lugar de pecado. E adotar tais costumes seria um meio de “anarquizar”, de fragmentar os costumes “interioranos”. O poeta aqui adota um discurso que tem como função aconselhar, prescrever modelos de comportamento.

Torna-se necessário ressaltar a forte presença da religiosidade nos escritos da literatura de cordel, em que os valores cristãos e suas práticas aparecem na maioria dos textos analisados. A formação discursiva dos poetas dar a ler a adoção de um papel pelos poetas, o papel de propagadores de uma moral cristã. Esses discursos, em grande parte, assumem posições conservadoras. Variadas são também as formas de abordar temas que se referem os hábitos, deveres, condutas gerais e assuntos vinculados ao casamento e à moda, costumes femininos e masculinos:

sobre a moda, os rapazes e as moças.

Não gosto de escrever
Livro de descaração
Porem me vejo obrigado
Com minha pena na mão
Descrever em voz rimada
Toda moda depravada
Desta nova geração.
Vê-se um rapaz decente
Parecendo uma donzela
Com o cabelo comprido
Alguém diz: é ele ou ela?
Tem moça que anda na rua
Com o vestido decotado
Que quando senta no ônibus
Fica o homem envergonhado
Porque vê os seios dela...
Pelas costas vê-se ela
Parecendo um boi pelado!

(Quadrão a Beira-Mar)

A voz do poeta, que tende a defender segundo Albuquerque (1999) a tradição, de identidades fixas e imóveis. Mas nessa defesa também revelam o choque e estranhamento no encontro com o “outro”. Nesse movimento mostram também a pluralidade da condição histórica desses homens e mulheres em suas relações. Ao lermos os folhetos, portanto, percebemos que homens e mulheres aparecem como conceitos carregados de sentidos. Albuquerque (1999) afirma que essa multiplicidade de sentido nos leva a refletir sobre a “condição babélica” das relações que homens e

mulheres estabelecem no tempo e no espaço e essa condição aponta possibilidades, como a pluralidade, multivocidade e comunicação e movimento e os textos apresentam uma multiplicidade de vidas, histórias, práticas e costumes

Analisando ainda os folhetos “A sorte d’uma meretriz”, de João Martins de Athayde e “Um conselho familiar e a vida da mulher perdida”, de Paulo Andrade, (sem data precisa de divulgação na Paraíba) através das marcas discursivas que se configuram em regularidades, pudemos compreender o funcionamento discursivo da imagem da mulher retratada nos folhetos sob o estereótipo da prostituta. Observamos, nos recortes, que o cordelista faz um percurso de vida da prostituta, que vai da glória ao desespero, nos mostrando uma visão social do papel da prostituta pela comunidade onde o cordel foi produzido. Podemos ver isso nos seguintes trechos:

Etapa da glória:

“Logo que caiu no mundo
Por todos foi abraçada
Pelas mais altas pessoas
Era sempre visitada
Por fidalgos e militares
(...)
A obra de mais estima
A quem se chama elegante(...)”

Etapa do abandono:

adoeceu de repente
não cuidou logo em tratar-se
julgando que os amantes
nenhum a desamparace
(...)
foi perdendo a influência
multiplicando os clamores
não foi mais em sua casa
nenhum dos adoradores.

Etapa do desespero e arrependimento:

“Meu Deus ! exclamava ela
vai infeliz meu futuro
nasci em berço dourado
para morrer no monturo
quanta diferença tem
(...)
Para todas que estão vendo
Não me viram a poucos dias
Como o sol vem nascendo

Já estou aqui no chão
Os tapurus me comendo”

(A sorte de uma meretriz).

Nos recortes apresentados acima é possível observar através do percurso feito pelo cordelista a existência de três estágios da vida da prostituta: glória, abandono e desespero, mostrando assim como a etapa da glória vai sendo formulada no discurso do cordel. Nessa etapa o cordelista dá ênfase aos seus “clientes” ao não silenciar os seus cargos sociais.

Isto provoca um efeito de sentido de importância à imagem da prostituta, devido à sua clientela ter relevância social. Esse estágio, porém, é logo interrompido, quando vem a doença da prostituta, iniciando um período de abandono da personagem. É interessante observar que essa etapa é iniciada com a explicitação de um tempo quase determinado, em que a vida da prostituta foi rica e gloriosa. Este curto período de duração da vida de *glamour* da prostituta nos permite observar que o discurso do cordelista funciona aí para construir uma imagem de prostituta que leve mais em conta as mazelas desta vida do que a glória, que é efêmera.

Esse funcionamento é reafirmado nesse cordel quando o autor dá espaço para aparição da voz da prostituta. Esse espaço ocorre apenas no momento do desespero e do arrependimento da personagem e o percurso descrito nos permite observar o funcionamento do discurso do cordelista para que os sentidos circulados pela imagem da prostituta se configurem como um exemplo de vida a não ser seguido pelas moças de família.

O papel de exemplo da prostituta é reafirmado no seguinte trecho: “*Donzelas! Eis um exemplo/Para todas que estão vendo/Não me viram a poucos dias/Como o sol vem nascendo/Já estou aqui no chão /Os tapurus me comendo*”. Aqui é a própria prostituta que se coloca como um exemplo para as donzelas, dando mais força aos sentidos aí presentes, pois é a voz da sofredora que profere o discurso, dando mais realidade e enfatizando os conselhos dados.

Se esses dizeres estivessem no cordel, por meio das palavras do cordelista, o efeito de sentido seria outro, pois quando se coloca a própria pessoa se significando, através da sua voz, como um exemplo, se torna muito mais expressivo, do que se fosse um outro falando da vida de quem ele observa.

Todo esse percurso formulado pelo cordelista acerca da vida da prostituta trabalha para que a personagem seja configurada como exemplo social dentro do cordel, exemplo a ser transmitido às donzelas do local onde o texto circulará.

A idéia da construção de uma trajetória de vida da prostituta para que esta se configure como exemplo dentro do cordel é formulada em “Um conselho familiar e a vida da mulher perdida” de maneira semelhante à descrita acima e a voz social da prostituta aparece também no momento do seu desespero e arrependimento. A trajetória de glória, abandono, desespero e arrependimento é possível ser vista nos seguintes trechos:

Etapa da glória:

“Quando a mulher cai no mundo
Muito bela e bonitinha
Tudo lhe corre bem
(...)
Nos tempos de modernidade
Todos estão ao seu lado
Tenentes e coronéis
Promotor e advogado
Até mesmo generais
Dignos oficiais
Altamente patenteados...”

Etapa do abandono:

“Os amantes vão saindo
E nada lhe dizendo
Tomam nojo de você
Todos vão aborrecendo
Velhice não dá prazer
Ninguém procura lhe ver
Todos eles vão correndo...”

Etapa do desespero e arrependimento:

*“(...)Tive um destino fétido
Perdi o primeiro amor
Vivo em pranto de dor
Por ter deixado o marido
Adeus meus entes queridos
Adeus tempos de doçura
Adeus minhas riquezas
Adeus minha formosura
Adeus minha regalia
Adeus minha alegria*

Adeus toda criatura.”

O cordelista, nesse texto, mostra, como no primeiro cordel analisado, a vida gloriosa do começo da prostituição através da citação dos cargos dos “clientes” da prostituta. Essa regularidade presente nos dois cordéis nos remete a pensar que a glória da vida da prostituta está ligada à importância social de seus clientes.

Observamos, então, que a imagem da prostituta de sucesso é fortemente ligada à “qualidade” de seus clientes, nos mostrando que essa ligação provoca um efeito de sentido de dependência da construção da representação da mulher através da imagem do homem, nos permitindo ver uma relação de tensão social existente entre a figura do homem e da mulher na sociedade.

Nesses trechos, a voz da prostituta também é colocada no momento do desespero e do arrependimento, pois ao utilizar palavras como “*pranto*” e “*adeus*” a personagem da prostituta provoca um efeito de arrependimento em relação a sua vida promíscua, e esse efeito de sentido significa para os interlocutores como um exemplo de vida, conforme ocorre no cordel “A sorte de uma meretriz”.

As regularidades encontradas nos dois cordéis analisados nos permitiram observar como o estereótipo da prostituta é construído no cordel. O estereótipo, conforme Gallino (2005) é aquilo que é constituído por uma idéia pré-formada e simplificada que se impõe como sendo fixa aos membros de uma coletividade ou a cada indivíduo. Trazendo essa concepção para o quadro teórico discursivo, diremos que o estereótipo é uma “representação” do imaginário social. O estereótipo da prostituta circula no imaginário social. O que o poeta faz é colocar os sentidos já existentes sobre a figura da prostituta nos seus escritos. Esses sentidos já ditos e afirmados é que configuram a imagem da prostitua no cordel.

Isso é um efeito do pré-construído que trabalha na sustentação do estereótipo e faz que com esse se signifique de uma maneira já afirmada. É muito interessante notarmos que o estereótipo da prostituta circula através de um texto em que é marcante a presença do ritmo, devido à presença de métrica e rima, que junto aos movimentos de palavras provocam um efeito de graça e melodia. Dessa forma, esse jogo dá aos cordéis analisados um efeito de brincadeira nos levando a refletir sobre a ludicidade. Podemos observar isso no seguinte trecho: “*Não me engane com o mundo /Que o mundo não tem*

o que dar/Quem com ele se iludir/Iludido há de ficar/Pois temos vistos exemplos/Que é feliz quem os tem”.

Verificamos, portanto um interessante jogo de linguagem que confere, como observamos, melodia ao texto. A repetição de palavras entre os versos produz o movimento melódico. Esse efeito é constituído por meio do funcionamento do ritmo e permite que o cordel, mesmo tratando de um assunto polêmico, que é a prostituição, circule de maneira mais amena entre os interlocutores. E também Descortinar o discurso moralizador que traz no seu bojo a literatura de cordel, bem como discutir os padrões de comportamento que estratificaram certos estereótipos atribuídos à figura feminina foi o que nos motivou para o desenvolvimento dos objetivos dessa pesquisa. E nessa leitura construir-se-á um pouco da história da mulher brasileira, um campo onde há muito por se fazer, para ser descoberto.

5. Considerações finais

Através de nossa análise, podemos contatar que a imagem da mulher no contexto cultural brasileiro e paraibano foi imposta pela ideologia masculina no decorrer de vários séculos, em que a mulher é representada como um ser delicado, ingênuo, protegida no recesso do lar, com a sublime missão da maternidade. E considerando que na Paraíba, a cultura patriarcal determinava a forma de ser e agir da mulher, os vários discursos transmitiam preconceitos que se perpetuam até hoje, sendo esta uma forma bastante sutil de dominação, projetando uma cultura preconceituosa e machista durante séculos, definindo sempre a mulher como esse ser frágil, sem condições de pensar, criar ou sobreviver sem o homem.

A literatura de Cordel pode ser analisada nesse contexto como mais uma forma de construção sobre o nordeste que apresentam casos e personagens presentes no cotidiano dos habitantes do nordeste brasileiro, cujos temas mais comuns são as festas, a seca, as disputas e também um destaque sobre a representação da mulher, sua conduta, seus estereótipos.

Nos cordéis analisados nessa pesquisa encontramos representações de imagens femininas voltadas à exaltação de um amor infeliz ou irrealizável, perpetuamente insatisfeito, um amor ao feminino, mais próximo da adoração:

Essa pesquisa permitiu-nos compreender também o funcionamento discursivo da imagem da mulher retratada nos folhetos sob o estereótipo da prostituta, relatando seu percurso de vida, que vai da glória ao desespero, nos mostrando uma visão social do papel da prostituta e sua representação social, assim como a construção da representação da mulher através da imagem do homem, nos permitindo ver uma relação de tensão social existente entre a figura do homem e da mulher na sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangama; São Paulo: Ed. Cortez, 1999.

ANDRADE, P. A. **Um conselho familiar e a vida da mulher perdida**.

ATHAYDE, João Martins de. **A sorte d'uma meretriz**.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990

ARAUJO Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2008

BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BARSTED, Leila de A. Linhares. A revisão da modernidade a partir do olhar crítico da mulher. In: BRANDÃO, Margarida Luiza Ribeiro & Maria Clara L. BINGEMER. **A mulher e relações de gênero**. São Paulo: Loyola, 1994.

BOSI Eclea. **Cultura de Massa e Cultura Popular**. 10 ed. São Paulo: Vozes, 2000

DUARTE, Constância Lima. **Pequena história do feminismo no Brasil**. In: CARDOSO, Ana Leal & GOMES, Carlos Magno. **Do imaginário às representações na Literatura**. São Paulo: UFS, 2007.

FUNCK, Susan Bornéo. **Trocando idéias sobre a mulher na literatura**. Florianópolis, SC: UFSC, 1994.

- GALLINO, Luciano (Dir.). *Dicionário de Sociologia*. São Paulo: Editora Paulus, 2005.
- GALVAO, Ana Maria De Oliveira. **Cordel: Leitores e Ouvintes**. São Paulo: Autêntica, 2001
- KOLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. 3 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.
- LUYTEN, Joseph Maria. **O Que é Literatura de Cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2005
- MONTENEGRO Antonio Torres. **História Oral e Memória: a Cultura Popular Revisitada**. São Paulo: Contexto, 2001
- RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar – A utopia da cidade disciplinar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- SHOWALTER, Elaine. **A crítica feminista no território selvagem**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses - O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- TAVARES, Edson. **“O Quinze”**: Mãos femininas que constroem vidas femininas. In: TAVARES, Edson (org.) **Mulher: Criação Social?** Leituras de perfis femininos na literatura brasileira. João Pessoa: Idéia, 2008.
- TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras**. In: PRIONE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. 9.ed, São Paulo: Contexto, 2007.