



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**FABILENE FELIX DE SOUZA**

**AS REPRESENTAÇÕES DO GÊNERO FEMININO NOS CORDÉIS DE LEANDRO  
GOMES DE BARROS (1920-1930)**

**CAJAZEIRAS-PB**

**2017**

**FABILENE FELIX DE SOUZA**

**AS REPRESENTAÇÕES DO GÊNERO FEMININO NOS CORDÉIS DE LEANDRO  
GOMES DE BARROS (1920-1930)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em História, da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em História.

**Orientadora:** Profa. Dra. Rosemere Olimpio de Santana.

**Área de concentração:** História do Brasil.

**CAJAZEIRAS-PB**

**2017**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764  
Cajazeiras - Paraíba

S729r Souza, Fabilene Felix de.  
As representações do gênero feminino nos cordéis de Leandro Gomes de Barros (1920-1930) / Fabilene Felix de Souza. - Cajazeiras, 2017.  
67p.  
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Rosemere Olimpio de Santana.  
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2017.

1. Literatura de Cordel. 2. Representações do feminino. 3. Leandro Gomes de Barros. I. Santana Rosemere Olimpio de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 392.51-055.2

**FABILENE FELIX DE SOUZA**

**AS REPRESENTAÇÕES DO GÊNERO FEMININO NOS CORDÉIS DE LEANDRO  
GOMES DE BARROS (1920-1930)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em História, da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em História.

Aprovado em: 05 / 05 / 2017

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dra. Rosemere Olimpio de Santana (Orientadora)  
Universidade Federal de Campina Grande – CFP – UACS



---

Prof. Dr. Francisco Firmino Sales Neto (Examinador)  
Universidade Federal de Campina Grande – CFP – UACS



---

Prof. Dra. Ana Rita Uhle (Examinadora)  
Universidade Federal de Campina Grande – CFP – UACS

**CAJAZEIRAS-PB**

**2017**

Aos meus pais Francisco (*in memoriam*) e Francisca.

Aos meus irmãos Fabrícia e Francielio e aos que torceram por mim.

**DEDICO.**

## **AGRADECIMENTOS**

Meus primeiros agradecimentos se deve a presença divina, que em momentos de fraqueza é quem me impulsiona a não desistir de meus projetos e objetivos. O caminho do sucesso não é algo que vem fácil, é com perseverança e dedicação que conseguimos.

À minha orientadora professora Dra. Rosemere Olimpio de Santana, pela colaboração, paciência, disponibilidade e, principalmente, por não desistir do meu trabalho e acreditar que eu conseguiria.

A todos os professores da Unidade Acadêmica de Ciências sociais (UACS), do Centro de Formação de Professores (CFP), da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

Aos meus queridos colegas de curso, que não irei citar nomes, pois para mim são todos especiais. No entanto, uma pessoa que tenho grande estima é Maria Lucia Dantas do Nascimento, que se tornou uma amiga em especial e uma pessoa a quem me espelho, pela sua forma de agir e respeitar o próximo.

À banca examinadora, agradeço a disponibilidade de cada um por fazer parte desse momento e pelas contribuições para o enriquecimento da presente pesquisa.

Enfim, a todos que fizeram parte de toda essa minha trajetória acadêmica.

## RESUMO

A Literatura de Cordel é um importante mecanismo para análise historiográfica, teve origem na tradição oral de narrativas poéticas, presente na Europa desde a antiguidade, e teve início no Brasil com a colonização portuguesa, adquirindo nova significação e formato. Logo, o objetivo central dessa pesquisa é analisar um dos cordelistas mais conhecido no Brasil, Leandro Gomes de Barros (1865-1918), poeta paraibano, considerado o iniciador dos folhetos impressos. Suas obras ocuparam um espaço de criação que deve ser percebido em vários níveis: o simbólico, o artístico, o linguístico, o social, o político, o econômico e o histórico. A partir de seus cordéis iremos analisar as representações do feminino problematizando qual era o espaço destinado às mulheres e quais foram as mudanças ou continuidades ocorridas nos papéis sociais na década de 1920 e como essas foram percebidas pela sociedade, principalmente na Paraíba. O respectivo estudo partiu da pesquisa bibliográfica, das obras de Leandro Gomes de Barros e de estudos referentes às mulheres na sociedade.

**Palavras-chave:** Literatura de Cordel. Representações do feminino. Modernidade.

## ABSTRACT

The Cordel Literature is an important tool to the historiographic analysis, once it began in oral tradition of poetic narratives. It has been present since antiquity and started in Brazil from the Portuguese colonization, acquiring new meaning and textual form. Therefore, the purpose of this study is to analyze one of the most famous cordel writers of Brazil: Leandro Gomes de Barros (1865-1918), poet of Paraíba, who is considered the originator of cordel printed pamphlets. His works filled an area of creation that must be perceived through various categories: the symbolic, the artistic, the linguistic, the social, the politician, the economic and the historical. From his cordel texts, we will analyze the feminine representations, problematizing the space reserved for women, as well as what were the changes or continuities occurred in the social papers in the 1920s and how these changes were perceived by society, mainly in Paraíba. This study started from the bibliographic research, as well as the Leandro Gomes de Barros's works and the studies about women in society.

**Keywords:** Cordel Literature. Feminine representations. Modernity.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 DE UMA PRODUÇÃO AS REPRESENTAÇÕES .....</b>	<b>13</b>
2.1 O CORDEL COMO DOCUMENTO .....	13
2.2 O CORDELISTA LEANDRO GOMES DE BARROS .....	23
<b>3 AS RELAÇÕES DE GÊNERO NA DÉCADA DE 1920.....</b>	<b>31</b>
3.1 CONTEXTUALIZANDO A MULHER NA SOCIEDADE .....	31
3.2 AS RELAÇÕES FAMILIARES: O CASAMENTO E O ESTADO.....	37
3.3 A MORALIDADE COMO FUNDAMENTO DE RELAÇÕES SOCIAIS .....	43
<b>4 A MULHER NO CORDEL .....</b>	<b>50</b>
4.1 A MULHER E SUAS REPRESENTAÇÕES .....	51
4.2 A MULHER ENTRE O DITO E O MALDITO.....	55
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>63</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A Literatura de Cordel, gênero literário popular do Nordeste brasileiro, remonta a uma tradição antiga, que corresponde à tradição antes oral presente em várias culturas ao longo da história, que visa repassar os bens culturais às novas gerações. Esta oralidade antecedeu a escrita. No cordel a prática oral e a prática escrita possuem uma ligação muito forte. Ainda assim, o mesmo chegou ao Brasil no período da colonização, sendo primeiro ao Nordeste do país. Podem-se perceber traços do cordel em diversas manifestações literárias por toda a Europa, sobretudo na Península Ibérica, nas colônias portuguesas e espanholas. Apesar de sua origem, o cordel brasileiro não pode ser considerado imitação do português, pois ele adquiriu um novo significado que se adequou à nova realidade social. É possível que a designação do cordel provenha do fato de o mesmo ser vendido em feiras populares, pendurado em cordões ou cordas, do tipo varal. Porém, o termo específico “Literatura de Cordel” só foi criado entre as décadas de 1960 e 1970 por intelectuais brasileiros.

O interesse de pesquisar o tema “a mulher no cordel” partiu de um questionamento próprio quando uma vez tive a curiosidade de ler um cordel e percebi que este falava mal da mulher, então me interroguei se teria outros que abordavam essa mesma visão ou se teria algum que falasse positivamente da mulher. Foi quando percebi que a literatura de cordel abrange diversos temas e variados públicos. Assim, esse trabalho se torna relevante pela análise e pelo questionamento do tema, embora não sejam raros os trabalhos que abordam essa mesma temática, na verdade já existem vários.

Ao pensar no título deste trabalho não podemos deixar de abordar algumas questões sobre os conceitos de representação e as práticas cotidianas inclusas nelas, que influenciam no questionamento quanto o indivíduo e a própria perspectiva do autor dos folhetos, o “cordelista”. Segundo Chartier (2002) as representações de um indivíduo não necessariamente são provocadas por ele, pois a interpretação de quem o vê é diferente de indivíduo para indivíduo. Esse questionamento procede da seguinte forma: Quem o fez? Para que o fez? Para quem o fez? Por que o fez? Assim, a presente pesquisa segue esse mesmo questionamento sobre representação.

Vale ressaltar que as práticas do cotidiano influenciam e são influenciadas pelos mecanismos que a cultura lhes proporciona. Para Certeau (2003) o cotidiano é algo imposto e construído dia após dia, a ponto de criar uma rotina, sendo que esta pode ser opressora. Seguindo da seguinte forma, quando um dia ou uma prática se assemelha a outra de uma forma que cria uma rotina com características de um evento que já se passou. Portanto, ao

trabalhar com os folhetos da Literatura de Cordel, que é feita a partir da interpretação do cordelista, percebemos que esta é a interpretação dele, assim as representações feitas nele são o seu entendimento, mas as representações de uma prática não podem ser aplicadas a todos os indivíduos, pois cada um tem a sua interpretação e questionamento próprios.

Escolhemos analisar os cordéis de Leandro Gomes de Barros especificamente, porque este foi um dos cordelistas que abordou diversos temas. Apesar de não serem poucos os trabalhos sobre cordéis com a discussão de gênero, a presente pesquisa se diferencia pelo recorte temporal. Além disso, a representatividade dos grupos sociais, dos eventos históricos, das figuras religiosas e sociais, das profissões e da transformação do espaço natural e social presentes nas obras dos cordelistas oferecem diversas perspectivas e materiais de estudo, sobretudo num meio em que os registros históricos são escassos ou construídos sob a perspectiva das elites.

Assim, este trabalho tem como finalidade analisar os cordéis de Leandro Gomes de Barros, do período de 1920 a 1930, com o objetivo de questionar as diversas representações que são produzidas sobre a mulher nesse período. Dessa forma, é abordado o tema “As representações do gênero feminino nos cordéis de Leandro Gomes de Barros (1920-1930)”.

O estudo sobre os folhetos de Leandro Gomes de Barros justifica-se por este ter sido o poeta que mais produziu folhetos, usando a mulher como temática. Assim, pretendemos analisar as representações sobre a mulher na literatura de cordel, discutindo os padrões de comportamento que neles são relatados e questionar as diversas práticas produzidas sobre a feminilidade na sociedade paraibana nas décadas de 20 a 30 e as várias maneiras como as mulheres aparecem no imaginário dos cordelistas e no imaginário social.

O cordelista pesquisado, Leandro Gomes de Barros, é considerado um dos precursores na produção de cordel não só na Paraíba, mas no Brasil. Nasceu no sítio Melancia, município de Pombal-PB, em 19 de novembro de 1865 e faleceu em Recife-PE, em 4 de março de 1918. Foi o pioneiro a escrever e editar histórias versadas em folhetos. Até os 15 anos morou em Teixeira, centro de poesia popular na época. Viveu exclusivamente de escrever versos populares, inventando desafios entre cantadores, arquitetando romances, narrando aventuras, comentando fatos e fazendo as tiras. Publicou cerca de mil folhetos com tiragens de mais de dez mil edições. Escreveu sobre/para sertanejos e matutos, cantadores, cangaceiros, feirantes e vaqueiros, sobre os mais diversos temas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro\\_biografia.html](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html)

Suas obras ocuparam um espaço de criação que pode ser percebido em vários níveis: o simbólico, o artístico, o linguístico, o social, o político, o econômico e o histórico. A partir das diversas imagens representativas do feminino construídas com base nos cordéis, pode-se perceber como a sociedade via a mulher e qual era o lugar destinado às mesmas. As mudanças se refletirão nas relações sociais e familiares. A Literatura de Cordel foi a principal ou dependendo do lugar uma fonte de informação da época, sobretudo entre as camadas menos favorecidas. Mesmo que muitos cordelistas viessem de regiões rurais/humildes, esses eram os principais lugares de análise e desenvolvimento de seus cordéis.

Por isso, o presente trabalho buscou analisar estas representações sobre a mulher na Literatura de Cordel, discutindo os padrões de comportamento que neles são relatados. Além disso, buscou questionar as diversas práticas produzidas sobre a feminilidade na sociedade paraibana nas décadas de 1920 a 1930 e analisou o modo como as representações do gênero feminino são produzidas e suas diversas características, questionando as várias maneiras como as mulheres aparecem no imaginário dos cordelistas e no imaginário social.

O respectivo estudo partiu da pesquisa bibliográfica referente aos processos de mudanças das práticas e representações das mulheres no início do século XX no Nordeste brasileiro. Foram feitas a análise, o resumo e o fichamento dos materiais referentes ao tema. Sobre a representação do feminino na Literatura de Cordel foram analisados os textos de Barbosa (2010), Bomfim (2009), Santos (2009), Silva (2012), Lucena (2010), Silva (2015), Silva (2010), Terra (1983), Sousa (2001), Cipriano (2002), Teixeira (2008) e Grillo (2007).

Foram trabalhados também os cordéis de Leandro Gomes de Barros, em textos que resistiram ao tempo e puderam ser digitalizados pela Fundação Casa de Rui Barbosa<sup>2</sup>. Entre os textos do autor usados, destacam-se: *As cousas mudadas*, *As saias calções*, *O bataclan moderno*, *O Casamento hoje em dias*, *Vaccina para não ter sogra*, *A alma de uma sogra*, *O pezo da mulher*, *O casamento do velho e um desastre na festa*, *Mulher em tempo de crise*, *O namoro de um cego com uma melindrosa da actualidade*, *A discussão do autor com uma velha de Sergipe*.

O presente trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro tem como título “De uma produção as representações” e é subdividido em duas partes: a primeira trata do Cordel enquanto documento histórico, do processo de formação e adaptação do mesmo na cultura brasileira; a segunda parte aborda a biografia do cordelista Leandro Gomes de Barros. O segundo capítulo tem como tema “As relações de gênero na década de 1920”, com três

---

<sup>2</sup> Estes cordéis estão disponíveis ao público em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro\\_colecao.html#](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_colecao.html#)

subtítulos: o primeiro versa sobre o lugar ameaçado do masculino, percebido a partir do declínio de instituições como o casamento e a igreja; o segundo trata do casamento, abordando os aspectos da modernidade especificamente e o último ponto apresenta os valores morais e como as regras foram repassadas através das instituições e dos meios de comunicação, principalmente na Paraíba. Por fim, o terceiro capítulo traz a discussão do objetivo específico “A mulher no cordel”, dividido em duas subseções: a primeira expõe as principais representações do feminino nos cordéis e alguns questionamentos, a segunda apresenta os mecanismos de luta e de defesa desses estereótipos acerca da mulher.

## 2 DE UMA PRODUÇÃO AS REPRESENTAÇÕES

Há uma ligação muito forte entre o Cordel e as cantorias, existindo uma oralidade muito grande neste, mesmo em sua versão impressa. Isso ocorre porque o objetivo do folheto impresso é a leitura em voz alta e o mesmo surgiu a partir das cantorias nordestinas. Os versos escritos são compostos a partir da oralidade e as rimas são compostas cantando-se os versos. Estes cantadores, na maioria das vezes, retiravam seu sustento das suas apresentações e composições, pagos pelo dono da casa ou pelo contratante das cantorias.

O desenvolvimento da imprensa criou uma facilidade para o cordel, pois os próprios cordelistas passaram não só a escrever, mas a editar, corrigir, diagramar, imprimir e vender os folhetos por si sós. Surge uma indústria de criação, produção e distribuição dos folhetos não só no Nordeste, mas em outras regiões do país. Na década de 1960 a Literatura de Cordel passará por um declínio até sua redescoberta a partir de 1970 com a presença do cordel em outras regiões, o surgimento de novas tecnologias de edição e designer, o interesse por parte do público mais letrado, a realização de debates e estudos no meio acadêmico e a publicação de inúmeros cordéis pela Fundação Casa de Rui Barbosa, inclusive com antologias de cordelistas. Mesmo assim, tem sido difícil para os cordéis competir com o avanço da internet e dos meios de comunicação que, no entanto, podem ser usados para divulgação dos mesmos.

### 2.1 O CORDEL COMO DOCUMENTO

Bomfim (2009, p. 13) considera que o cordel remonta a uma tradição milenar muito antiga, mais antiga até que a escrita. Conforme o autor há pesquisadores que descobriram que a *Ilíada* e a *Odisseia* têm suas origens na tradição oral. Os versos que compuseram os textos, na verdade, eram a forma de memorizar e contar histórias dos rapsodos, que eram justamente “cantadores” populares da Grécia Antiga. Isto pode ser verificado em algumas culturas, tanto ocidentais como orientais. Para o autor a oralidade antecede a escrita. Neste sentido, a versificação, a própria oralidade, a forma de recitação, a interpretação, a troca oral-escrito/escrito-oral estão muito presentes no cordel.

Nesse sentido, as práticas oral e escrita do cordel estão fortemente entrelaçadas. É possível perceber essa relação tanto na recitação do poema, na pura ou naquela cantada e/ou acompanhada por instrumentos musicais e na produção impressa do folheto de cordel que sucede a mesma, quanto no caminho inverso no qual o verso escrito se torna verso cantado. Mas também “não só os produtores de cordel viveram a oralidade e a escritura [...], os

ouvintes/leitores participaram desse processo, visto que o folheto, antes de ser lido [...] individualmente e silenciosamente por seu público, foi declamado e contado a um público coletivo” (LUCENA, 2010, p. 37).

A Literatura de Cordel tem, portanto, uma vasta forma de utilização. Sabemos que não é originária do Brasil, pois já há algum tempo chegou a nossa cultura, porém de forma diferente da que era feita em Portugal. Essa ideia é defendida por Grillo (2007), para o qual o que viria a ser hoje a Literatura de Cordel teria chegado ao Brasil junto à colonização, tendo origem europeia. A mesma chega aqui a partir da segunda metade do século XVI no Nordeste brasileiro, onde se inicia a colonização, é o primeiro lugar de sua difusão. Por isso, ela apresenta muitas semelhanças com as diferentes formas de poesia popular presentes não só em Portugal, mas também em outros países da Europa das Américas.

Assim, os primeiros textos de Literatura de Cordel teriam chegado ao Brasil com os primeiros colonizadores. Vieram aqui “um conjunto de textos que passaria pelo controle rígido da Inquisição, chegaria aqui folhetos com as histórias do Imperador Carlos Magno, da Princesa Magalona, da Imperatriz Porcina, da Donzela Teodora, entre outros” (SILVA, 2015, p.18). Estas obras, porém, não eram escritas para a população, mas para as elites. Entretanto, até chegar ao que se entende por Literatura de Cordel hoje, principalmente no que se refere à forma escrita, haverá um longo período de gestação. “Neste processo, ocorre a evolução do oral para o escrito, que mais tarde se tornará apropriação das tecnologias de editoração e publicação, para, a seguir, se tornar processo criativo” (LUCENA, 2010, p. 38). A poesia escrita torna-se complementar na poesia oral.

Proença apud Silva (2015, p. 15) afirma que a sua origem não é totalmente portuguesa, mas, mesmo assim, foi trazida ao Brasil pelos portugueses. É possível achar traços da mesma em toda a Europa, inclusive na Península Ibérica. Durante o período de colonização, até mesmo a espanhola, houve vários correspondentes da literatura de cordel. A autora cita que em países como Nicarágua, Chile e Peru há o chamado “corrido”, folhetos nos quais são contados estórias e fatos por meio de versos. No México há o “contrapunteo” que apresenta uma semelhança muito grande com as disputas das pelejas ou desafios no Brasil, nas quais dois repentistas entram em debate um com o outro através de seus versos. Na Argentina existem impressos chamados “hojas” ou “pliegossueltos”, muito parecidos com os folhetos de cordel.

Sobre o termo Literatura de Cordel, há diversas vertentes quanto à origem e nomenclatura. O mesmo levaria esse nome pelo fato de ser vendido em feiras pendurado em cordões ou cordas, do tipo varal. Por outro lado, Oliveira (2011) afirma que a Literatura de

Cordel é uma denominação utilizada no Brasil e em Portugal para classificar uma corrente da literatura popular ou a forma como a literatura era confeccionada. Para Santos e Marinho:

Entre os consumidores e produtores do folheto nordestino, até as décadas de 1970-1980, a Literatura de Cordel era chamada de livretos, versos, folhetos, romances ou histórias. [...]. No Brasil, a prática de vender os folhetos pendurados em cordões não existia até esse período. O que se via eram os livretos sendo vendidos em malas, bancas ou expostos em esteiras, nas feiras livres (SANTOS; MARINHO, 2001, p. 2-3).

Já Teixeira (2008, p.12) informa que, além dessa denominação, existia também o uso de expressões como “livrinhos de feira”, “livretos” e, principalmente, “folhetos”. Luyten (1992, p. 45) afirma que estes folhetos se tratavam de uma folha de papel sulfite, que era dobrada em quatro partes. Mas o termo específico Literatura de Cordel teria, segundo o autor, sido criado entre as décadas de 1960 e 1970 por grupos de intelectuais brasileiros. Esta expressão passou a ser usada para os chamados folhetos de cordel. E existiam também, em Portugal, as chamadas “Folhas Volantes” (SILVA, 2015, p.15), que envolviam os romanceiros ou cantadores populares e confirma que o nome se deve ao fato de os mesmos ficarem à venda em mercados, praças, ruas e feiras livres, presos em cordões ou barbantes.

Como é possível perceber, mesmo sendo uma herança da colonização lusitana, o cordel brasileiro só pode ser visto a partir do modelo português quanto à sua origem, já que o mesmo foi readaptado à nova realidade. Por isso, ele não pode ser considerado uma imitação, pois ao chegar ao Brasil o cordel encontra uma ressignificação, visto que se tratava de um novo contexto social e uma nova forma de governo. Portanto, ele ganha novos rumos de produção e aceitação, uma vez que se moldou à sociedade vigente e, com isso, criaram-se novas vertentes e adaptações a partir das práticas já existentes.

Em Portugal o modo como era feito, quem fazia e a quem se dirigia, se diferenciava da posterior e/ou atual forma de cordel. Era outra sociedade na qual, geralmente, as histórias contavam grandes feitos de reis, rainhas e batalhas. Tanto em Portugal quanto na Espanha, os mesmos procuravam retratar aquela realidade, mesmo que de forma metafórica. A respeito disso, Teixeira (2008, p.13) diz que mesmo que tenha havido várias culturas que contribuíram para o surgimento da Literatura de Cordel, no Brasil esta é uma manifestação própria do país. A autora justifica-se afirmando que isto é característica da própria cultura que tende a se transformar e adquirir novos significados e características.

Dessa forma, o modo brasileiro como ele era produzido, para quem era produzido e quem seria o público leitor, levou a Literatura de Cordel para um nível diferente do que se



conhecia em Portugal ou na Europa. É verdade que existem muitas semelhanças entre as duas formas de literatura, pois as duas possuem baixos preços, são o que se pode chamar de literatura volante, a recitação popular em saraus ou em feiras, os temas sociais e cotidianos. Esses elementos contribuíram muito para a popularização e divulgação do cordel.

Ainda assim, segundo Silva (2015, p. 16-17) há muito mais diferenças que semelhanças entre o cordel português e o cordel brasileiro. Em Portugal, o mesmo não apresenta um padrão ou forma bem definida, existem muitas traduções e releituras de obras de grandes escritores, não há nem temas nem gêneros literários precisos, não são feitos e nem escritos por/para uma classe social definida. Apenas a forma como os mesmos são publicados em brochuras é igual, tanto os lusitanos como os europeus. Para a autora (2015, p. 18) outra diferença é quanto à oralidade, pois o cordel lusitano já é composto para a escrita e vem de uma tradição de escrita, não sendo adequado à recitação oral. Pois, segundo Abreu (apud SILVA, 2015, p. 18) os mesmos têm linguagem formal, períodos extensos e estrutura, ritmo e sonoridade que dificultam a memorização.

Outras diferenças importantes entre as duas vertentes são a origem, as condições sociais e a profissão dos seus autores (SILVA, 2015, p. 18-19). Os cordelistas portugueses são pessoas letradas que pertencem a profissões e setores da sociedade muito conceituados e escrevem, em primeiro lugar, aos membros das classes sociais mais abastadas. Já os escritores brasileiros são, segundo a autora, muitas vezes, autores, editores e vendedores. Os mesmos exercem profissões simples, são agricultores, vendedores ou operários. Além de não fazerem parte das elites sociais e culturais, muitos deles eram, ainda de acordo a autora, analfabetos e aprenderam a ler e escrever compondo seus textos. Muitos deles não tinham ou têm outra profissão ou pertencem a um difícil meio rural, tendo de viver da sua literatura. O público atingido também é diferenciado, pois muitas vezes não é letrado e pertence a camadas mais carentes.

Silva (2015) ainda alerta para outro diferencial: a relação entre a Literatura de Cordel e as cantorias. Nas disputas realizadas no Nordeste, apesar de serem acompanhadas por instrumentos musicais, parece não haver relação entre o tocado e o cantado, pois a música serve apenas como pano de fundo entre os intervalos das estrofes. Já em Portugal, o canto é acompanhado pelo instrumento que funcionam em conjunto. A aproximação do público alvo é muito mais forte no cordel e nas cantorias brasileiros, pois os cantadores vão ao encontro do povo, buscando lugares onde há muita gente e tenta atrair e agradar os leitores. Já a vertente portuguesa parece ser mais elitizada, sendo que o leitor/ouvinte é que deve buscá-la. Apesar destas diferenças, ambas têm alguma ligação com a oralidade.

Antes de ser escrito havia outras ramificações do que se entende por cordel. Oliveira (2011) diz que antes de ser escrito o cordel teve sua versão oral, que era recitado em feiras. Segundo Bomfim (2009, p. 13) o mesmo apresenta uma oralidade muito grande também quando impresso e afirma que o folheto provavelmente teve sua origem nas disputas musicadas entre dois cantadores, muito comuns no Nordeste. Ainda de acordo com o autor, o objetivo do impresso é a leitura em voz alta e o próprio cordelista deve saber como construir seus versos, com enredos simples, rimas e construções que facilitem a compreensão do ouvinte/leitor. Assim, há uma relação muito forte e uma troca entre o oral e o escrito.

Como é possível perceber, as bases do cordel foram e ainda são praticamente as mesmas usadas em Portugal. Santos e Marinho (2001, p. 4) dizem que ocorre primeiro uma composição oral e, só a partir daí, parte-se para escrita. Isso significa que o mesmo se fundou nas cantorias nordestinas. Para os autores os versos escritos são compostos a partir desta oralidade e até mesmo as rimas são formadas cantando-se os versos. E como é uma tradição oral, não é necessário que os cordelistas saibam ler e escrever. Devido também à falta de público letrado, a Literatura de Cordel nem sempre foi escrita. A própria forma como era recitada, a “cantada”, atraía a atenção do público e tornava a memorização mais fácil. Por isso, “ainda é prática no interior de algumas cidades nordestinas a leitura do folheto em voz alta, mesmo se os ouvintes forem letrados. [...]. No momento da produção do folheto, ‘as exigências pertinentes às composições orais permanecem’, mesmo tratando-se de um texto escrito” (SANTOS; MARINHO, 2001, p. 4).

Os cantadores também retiravam seu sustento das suas apresentações e composições. O pagamento vinha, como relata Silva (2015, p. 20), do dono da casa ou do contratante do lugar onde eles se apresentavam e o público também dava alguma contribuição. O arrecadado era dividido em partes iguais entre os repentistas e tocadores, sendo que o ganhador da disputa recebia a mesma quantia. Muitos poetas ficaram famosos dessa forma, como Inácio da Catingueira, Agostinho Nunes da Costa, Silvino Piruá, Manoel Cabaceira, Manoel Caetano, Jose Galdino da Silva Duda, Neco Martins, Manoel Carneiro, Preto Limão, João, Benedito, João Melchíades (SILVA, 2015, p. 20-21).

Grillo (2007, p. 363) cita a presença das pelejas ou disputas na cultura popular nordestina. A autora afirma que cantadores e violeiros viajavam de cidade em cidade, junto com os feirantes, e se apresentavam nas feiras populares, fazendo improvisações e desafios entre si. Assim, eles se tornaram também divulgadores da cultura, da história, das notícias e das atualidades.

Teixeira (2008) diz que o cordel só começou a ser impresso em folhetos a partir do século XIX, com o poeta Leandro Gomes de Barros, no ano de 1893. Bomfim (2009, p. 20) também fala no poeta como iniciador do cordel escrito, afirmando que foi ele quem “se notabilizou como um dos primeiros ‘poetas de bancada’, isto é, que não se apresentava em cantorias, mas que escrevia e fazia imprimir seus versos”. Para o autor, este antecedeu até mesmo Silvino Pirauá de Lima (1848-1913) que se mudou para o Recife, onde começou a compor suas obras.

Silva (2015, p. 21) confirma esta época como começo do registro escrito do cordel. Muitos poetas não concordaram com esta ideia, pois achavam que seus versos só deveriam ser usados em suas apresentações, sendo cantados e/ou recitados, e não escritos e impressos. O analfabetismo e a falta de condições financeiras dos autores talvez também tenham contribuído para essa demora na redação e impressão dos cordéis. Outro fator foi a vinda da Família Real portuguesa ao Brasil, em 1808, que trouxe uma série de inovações para a Colônia, entre elas a Imprensa Régia (LUCENA, 2010, p. 38). Até então tudo o que tinha sido publicado na Colônia era rigorosamente controlado pela Coroa e trazido de Portugal. Por causa disso, foram poucas as obras que sobreviveram ao tempo, que só chegaram a nós hoje, por terem sido refeitas e recontadas ou reescritas por outros repentistas ou por terem sido memorizadas e repassadas às novas gerações.

João Martins de Athayde (1880-1959) criou uma gráfica capaz de lançar ao menos um folheto com cerca de mil a duas mil tiragens (BOMFIM, 2009, p. 20). O mesmo chegou a publicar mais de cem títulos, além de publicar e distribuir obras de outros poetas, inclusive de Leandro Gomes de Barros. Antes de sua morte, Athayde vendeu todos os direitos de suas próprias obras e de outros autores a José Bernardo, tornando a cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará, o grande centro de produção de cordel.

Segundo Lucena (2010) isto ocorreu devido ao desenvolvimento da imprensa, pois os jornais abandonaram o uso da máquina tipográfica por meios mais modernos de diagramação e impressão e venderam ou doaram estas para editores e cordelistas, na primeira década do século XX. Assim, por volta da década de 1920, os cordéis eram quase totalmente impressos pelos próprios poetas. Quem escrevia, editava, corrigia, diagramava, imprimia e vendia os folhetos eram os próprios autores. A autora diz que este era um processo muito complicado, pois o tipógrafo escolhia os tipos ou letras que iriam ser usados, colocava os mesmos no interior da matriz, que era recoberta de tinta e impressa no papel, para depois ser cortado e dobrado.

De acordo com Melo (2010, p. 69) neste processo não é possível separar as editoras de cordéis com a vida dos seus proprietários, ao ponto do falecimento dos editores implicar na falência da tipografia, já que as atividades eram muito centralizadas. Além de terem uma fonte de renda própria, os poetas ganharam autonomia para poderem escrever sobre o que quisessem, deixando o cordel como uma manifestação cultural exclusivamente popular.

Para Teixeira (2008) o auge da Literatura de Cordel foi nas décadas de 1930 e 1940. Enquanto Melo (2010) fala no período de 1930 a 1960 como período áureo da produção de cordéis. Nesta época, tanto surgiu uma indústria de criação, produção e distribuição dos folhetos como o cordel se tornou um bem de consumo cultural, fonte de informação, lazer e socialização. Surgiram inúmeras editoras em outras regiões do país. Em São Paulo (SP) surgiu a editora Prelúdio/Luzeiro que, a partir de 1920, começou a publicar obras poesias feitas por nordestinos a partir de versos. Na década seguinte, passaram a publicar obras de nordestinos e, em 1950, foi padronizado o “cordel Paulista” (BOMFIM, 2009), com tamanho e número de páginas iguais e presença de ilustrações. Até a década de 1980, a mesma já havia publicado cerca de 500 obras. Já em Belém (PA) a editora Guajarina publicou, de 1914 a 1946, tanto as obras de poetas paraenses quanto textos de autores nordestinos consagrados. Não se pode precisar o alcance da mesma, pois muitas obras se perderam, mas se têm preservadas mais de 140 obras. A mesma distribuiu seus títulos nas principais cidades do Norte e do Nordeste.

Teixeira (2008) afirma que o cordel passou por um período de declínio durante a década de 1960. Porém, a partir da década de 1970 a presença do cordel em outras regiões, o surgimento de novas tecnologias de edição, publicação e distribuição e o interesse por parte do público mais letrado fizeram com que o cordel entrasse em novos círculos. Para a autora, os mesmos passaram a atrair interesse não só dos novos leitores, mas a ser objeto de debates e estudos no meio acadêmico. Ainda segundo a autora, não só o público leitor, mas também os autores mudam. Os cordelistas que antes, na sua maioria, não eram pessoas letradas e moravam na zona rural, passaram a possuir mais cultura e conhecimento.

Outro fator positivo desse encontro com a cultura de outras regiões é a renovação do cordel (BOMFIM, 2009). Surge, ao lado do cordel nordestino, uma adaptação paulista. Aquele continua sendo confeccionada em folhetos, em papel jornal, com xilogravuras elaboradas pelo próprio cordelista ou por artistas locais e impressa em preto e branco. Já em São Paulo o encontro com outras formas de publicação, como gibis, revistas e livros, fez o designer se modificar. Os cordéis passam a serem maiores, com capas e desenhos coloridos e em papel de melhor qualidade e as tiragens são muito maiores. Mesmo assim, o formato e a

estrutura com versos de sete sílabas métricas (às vezes, o paulista apresenta rimas decassílabas), estrofes de seis versos, os temas e o modo de trabalhá-los permanecem o mesmo. O que muda é apenas a aparência.

Iniciaram-se nesta época também inúmeras pesquisas, inclusive de acadêmicos estrangeiros, sobre a Literatura de Cordel. Sobre isto afirma Bomfim (2009, p. 23) que “o trabalho do pesquisador francês Raymond Cantel, que visitou o Brasil 1950 e 1970, entrevistando cordelistas e gravadores de xilograva, foi fundamental para esse reconhecimento acadêmico, mas ainda assim restrito à área da comunicação, e não literatura”. Já em 1961 o “catálogo da literatura popular em verso”, da Casa de Rui Barbosa, buscou realizar uma reunião dos inúmeros cordéis publicados, no qual chegou a ser lançada até uma coletânea de antologias de cordelistas, inclusive dos cordéis de Leandro Gomes de Barros. Dentro destas pesquisas também tiveram muita importância, como afirma Lucena (2010, p. 42), os trabalhos de Átila de Almeida e José Alves Sobrinho que produziram o Dicionário bibliográfico de repentistas e poetas de bancada. Outros autores como Sússekind e Valença (1983), Batista (1982) e Daus (1982) realizaram registros detalhados do cordel, enquanto Beltrão (1980) e Joseph Luyten (1982) procuraram apresentar a Literatura de Cordel como atividade artística rica e carregada de elementos sociais e culturais, mas muito marginalizada e tachada como folclórica e primitiva.

Lucena (2010) empreende uma forte crítica a grande maioria dos estudiosos do cordel. Segundo a mesma, os críticos têm acesso muito fácil aos textos de Literatura de Cordel, mas mantêm uma distância e não tem relação alguma com os seus autores e com as suas realidades, o que é indispensável para a compreensão dos cordéis. Assim, “A voz, cantada ou declamada, que tem o corpo como único suporte, não é considerado, na historiografia, como um meio de produção de obras literárias” (ibid, p. 36-37). Para a autora isso ocorre principalmente por causa das editoras e da rapidez da própria modernidade, que eliminaram várias formas de expressão, inclusive da Literatura de Cordel, como as cantorias, as pelejas, os festivais e o próprio texto impresso, que foram separados.

Como se pode perceber, a Literatura de Cordel atualmente tem uma boa aceitação cultural, social e acadêmica, sendo apropriada em diversos campos do conhecimento. Sua riqueza poética e informativa a levou a um novo patamar que, há algum tempo, não existia, pois a mesma não era bem vista. Por se tratar de um bem cultural associada à cultura popular não era tão prestigiada e por ser feito por pessoas na maioria das vezes não letradas era menosprezada em algumas áreas da sociedade.

Devido a suas variações e a outras formas de se fazer e transmitir o cordel, surgem novos posicionamentos na sua contribuição histórica e cultural, pois a Literatura de Cordel chega a ganhar ênfase e reconhecimento no âmbito literário nacional. E segundo Maria Angelo de Farias Grillo “desde que surgiu no Nordeste do Brasil, independente do sistema literário institucionalizado, em meados do século XIX, vem testemunhando fatos da História do Brasil, o que nos revelam a preocupação dos poetas e ouvintes com o mundo ao seu redor” (GRILLO, 2007, p. 1).

É bem verdade que, nos últimos anos, a Literatura de Cordel sofreu muita influência das novas tecnologias e da indústria cultural de massas, principalmente a norte-americana. Isso contribui tanto para sua divulgação quanto para a sua marginalização. O avanço da internet, dos meios de comunicação, como rádio e TV, jornais e revistas, que parecem mais atrativos e informam mais rápido, parecem ter substituído o lugar que era do cordel, e esta é a queixa de inúmeros cordelistas. Teixeira, neste sentido, (2008, p. 17) aponta os aspectos negativos da globalização, que exclui as manifestações culturais populares e as substitui pela cultura de massas. Isso leva à rejeição da Literatura de Cordel (principalmente pelos mais jovens), que tende a se perder no tempo, se não for resgatada. Por outro lado, estas mídias podem contribuir para sua divulgação, acabar com preconceitos e atrair novos leitores. Além disso, são veículos para os autores divulgarem suas obras, tanto os textos como, até mesmo, as disputas ou pejejas, que podem ser divulgados e transmitidos pela televisão ou internet.

Conforme Bomfim (2009, p. 24-25) vários autores têm usado bem as novas tecnologias, conseguindo contornar essa situação. É o caso do cordelista cearense Klévisson Viana, que tem reeditado vários clássicos do cordel trazendo-os às novas gerações, além de ter eliminado a ideia de que a xilogravura é indispensável à obra escrita. Já o também cearense Paulo de Tarso ficou conhecido por ser um dos primeiros a realizar pejejas via Internet.

Neste contexto, ao se tratar de Literatura de Cordel não há como deixar de falar na cultura, nas crenças, nas tradições, no contexto e nos diferentes povos nordestinos (SILVA, 2015, p. 27). É muito presente nesta representatividade as figuras religiosas mais importantes, tanto as específicas como Padre Cícero, Frei Damião e Antônio Conselheiro, quanto personagens mais gerais como padres, freiras, beatos, beatas e rezadores. O sertanejo também é muito caracterizado seja nos povos ou profissões como vaqueiros, índios, rendeiras, pescadores, cangaceiros, políticos, agricultores, donas de casa, coronéis, mães, pais e avós, bem como em pessoas específicas como Lampião e Maria Bonita. Um dos temas prediletos dos cordelistas é a natureza sertaneja, quase sempre marcada pelas secas, pelo sofrimento e

pelo sol causticante; apresenta uma beleza incomparável tanto na sua flora, fauna, relevo quanto nas belezas naturais que se revelam ainda mais no período de chuvas.

Os gêneros também são variados. Vão desde o humorístico, fazendo sátiras a personagens variados, contando piadas e lendas, até a sabedoria popular com provérbios, receitas, remédios, crendices e recomendações dos mais velhos. Há também a forte crítica social, quanto à política, o abandono por parte dos poderes públicos, a injustiça e a diferença entre ricos e pobres e, principalmente, o tema da seca. Até mesmo os temas eróticos são apresentados, as prostitutas, a traição tanto por parte do marido como por parte da mulher, também o patriarcalismo, o namoro, o casamento, a virgindade e o sexo. Pelo fato da Literatura de Cordel ter mais autonomia que outros meios como os jornais, é possível perceber que os cordéis tratam de todos os temas que dizem respeito ao povo sertanejo.

Quanto a sua forma de apresentação, como foi vista, há a versão cantada e a escrita, que apresentam ao mesmo tempo uma forte ligação, mas certa independência entre si. Segundo Teixeira (2008), por sua origem oral e musicada, há certo rigor no que se refere às rimas e à métrica, que eram e ainda são, muitas vezes, usadas para distinguir o cordel. A autora alude que a Sextilha “é uma estrofe com rimas deslocadas, constituída de seis versos de sete sílabas [métricas ou poéticas]. Na Sextilha, rimam as linhas pares entre si, conservando as demais em versos brancos [ou seja, sem rimas]” (ibid, p. 18).

Também se devem fazer algumas considerações sobre as ilustrações presentes nos cordéis, conhecidas como xilogravuras. Como o primeiro contato e as primeiras informações que muitos leitores têm com o cordel são através destas, sua escolha e elaboração tanto é importante como é parte integrante do mesmo. A expressão vem do grego *xilon*, madeira, e *grafos*, escrever, e se deve ao fato dos desenhos serem gravados na matriz de madeira, que servirá de carimbo para “imprimir” a gravura no papel. Essa arte também não é própria do Brasil, mas aqui adquiriu novo significado. Os entalhadores a adaptaram à realidade sertaneja desde os temas até os materiais usados. A capa do cordel sempre traz, dessa forma, além do nome do seu autor e do seu título, estas ilustrações.

Sendo que uma de nossas principais fontes de pesquisa para o presente trabalho são os folhetos da Literatura de Cordel, cabe aqui ressaltar mais o que autores e pesquisadores falam sobre este assunto. Atualmente o cordel é uma importante ferramenta de pesquisa para trabalhos que relatam um passado com poucas fontes historiográficas. Na maioria das vezes, o mesmo era feito por pessoas não letradas, como já foi abordado. Mas isso não quer dizer que seus autores não conheciam sobre o tema que escreviam, acrescentavam sua opinião e viviam

essas experiências no seu meio social. Os mesmos tinham, portanto, um papel importante para difundir questionamentos de sua sociedade ou evento histórico.

Isso é muito importante porque é preciso analisar os fatos históricos não apenas por fontes oficiais, mas também pelas representações que os cordelistas fizeram e fazem através do cordel, pelo qual deixam transmitir suas aversões e preocupações quanto à sua sociedade. Vale lembrar que como escritores de cordel, o cordelista tinha autonomia no que diz respeito à sua produção. Ele tinha sua própria opinião quanto aos fatos, contudo esta podia não expressar a opinião de todos, apenas a de um grupo ou de uma maioria. Suas críticas a alguns aspectos da sociedade às vezes convergiam e em outras divergiam. No entanto, isso não minimiza sua importância enquanto escritor de cordel.

Pesquisar sobre cordel é algo amplo, pois os possíveis temas são diversos e satisfatórios para uma pesquisa. São histórias contadas a partir de vivências e romanceadas com o intuito de melhor aceitação do público ouvinte e/ou leitor. A Literatura de Cordel aborda diversas histórias, fatos e eventos sociais como o cangaço, a religiosidade, a política e até mesmo a aversão do escritor ou da sociedade com relação à modernidade, por exemplo. Alguns autores se destacam em alguns temas específicos, como é o caso de Leandro Gomes de Barros que foi um dos precursores quando falamos em produção de Literatura de Cordel no Brasil. Seus temas são bastante diversificados, contudo o que chama nossa atenção neste trabalho é como ele aborda o tema “mulher”. No entanto, iniciaremos falando um pouco da sua trajetória de vida e como escritor de cordéis.

## 2.2 O CORDELISTA LEANDRO GOMES DE BARROS

Ao trabalharmos com a Literatura de Cordel é inevitável não falar de um dos “pioneiros” e considerado um dos melhores cordelistas do seu tempo, que foi Leandro Gomes de Barros. Os trabalhos literários e a vida em particular de Leandro Gomes de Barros são uma característica à parte. Seus trabalhos e suas temáticas – apesar de tanto tempo ter se passado desde sua produção – ainda hoje são muito utilizados para historicizar diversos temas, seja trazendo-os para a atualidade, seja trabalhando em seu tempo histórico.

O poeta nasceu em 19 de novembro de 1865, na fazenda de Melancia, no município de Pombal, no Estado da Paraíba. Foi educado pela família do padre Vicente Xavier de Farias (1823-1907). O mesmo era proprietário da fazenda e tio do cordelista por parte de mãe. Em



companhia da família adotiva mudou-se para a vila de Teixeira, na qual permaneceu até seus 15 anos de idade<sup>3</sup>.

Sua ida para Teixeira foi bastante oportuna, pois este foi um importante centro de produção e difusão dos cordéis cantados e contados, como já foi abordado: “uma das primeiras formas de cordel conhecidas foi a cantoria de viola do grupo de poetas da Serra do Teixeira, no Estado da Paraíba, no final do século XVIII” (TEIXEIRA, 2008, p. 12). A estadia no município certamente deve ter influenciado em muito o poeta, tendo sido um fator determinante ou ao menos condicionante para o mesmo ter iniciado ou até se decidido a se tornar cordelista. “Tem-se registro no final do século XIX das primeiras impressões de folhetos de cordel” (TEIXEIRA, 2008, p. 12). A partir daí, como diz a autora, a arte do cordel passou de somente “cantada para escrita”.

Mudou-se a seguir para o estado de Pernambuco, onde passou a viver primeiramente em Jaboatão, morando até 1906. Depois residiu em Vitória de Santo Antão, onde começou a publicar seus poemas e se casou com Venustiniana Eulália de Souza, com a qual teve quatro filhos. Foi neste município pernambucano que iniciou sua vida como cordelista:

Assim como qualquer outro poeta, Leandro Gomes de Barros se encontrava em lugares onde podia recitar e vender suas poesias com mais facilidade, como feiras, cafés e locais de transporte público, além de viajar intensamente para vender seus folhetos e coletar notícias que virariam temas para seus cordéis (PEREIRA, 2011, p. 68).

A partir de 1907 passou a morar na cidade do Recife, onde viveu de aluguel em vários endereços (SILVA, 2010). Segundo o autor, isso leva a crer que nem sempre o cordelista esteve em boas condições financeiras. A mudança para a metrópole representou grande transformação na vida do cordelista. O mesmo continuou a publicar seus textos, usando o serviço de tipografias como a Imprensa Industrial e a Tipografia Francesa e, até mesmo, o Jornal do Recife. Menezes Neto (2012, p. 81) diz que além de vender seus cordéis nas ruas de Recife, Leandro também o fazia nas estações ferroviárias e demais pontos de parada dos trens, que faziam o percurso da chamada linha-sul. Melo (2003) afirma que a Editora Perseverança de Patrimônio de Leandro Gomes de Barros passou a funcionar em 1910, na qual se tornou um editor independente fazendo e divulgando seus próprios cordéis pela região em Recife e na Paraíba. Com a ajuda destas, o poeta passou a se popularizar cada vez mais, já que seus

---

<sup>3</sup> Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em:  
[http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro\\_biografia.html](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html)

textos passaram a ser divulgados tanto em livretos quanto nos principais jornais da Capital. O mesmo chegou a publicar ele mesmo suas obras, além de buscar o serviço de outras tipografias.

Foi um dos poucos poetas populares a viver unicamente de suas obras, que chegaram a centenas. Segundo Grillo (2007), o cordelista está entre os mais brilhantes poetas e que mais textos produziu, tendo publicado mais de mil títulos. Bonfim (2009) relata que a *Bibliografia de Batista* cita que existem ao todo 235 de autoria do cordelista e mais de 37 atribuídos a ele. E segundo o autor, a Fundação Casa de Rui Barbosa possui mais de 400 títulos do poeta em seus arquivos. Autor de centenas de folhetos de cordel, que começou a publicar no final da década de 1880 e início dos anos 1890<sup>4</sup>. As obras estão disponíveis aos leitores no site da Fundação<sup>5</sup> que possui também obras raras do autor, fragmentos, textos inéditos, adaptações de obras do poeta feitas por outros autores e a antologia feita por Francisco Chagas Batista.

Já o escritor modernista brasileiro Carlos Drummond de Andrade publicou no *Jornal do Brasil*, em 1976, uma crônica na qual considera Leandro Gomes de Barros o *príncipe dos poetas brasileiros*, em detrimento a Olavo Bilac a quem foi dado o título em 1913 por uns poucos escritores, com base em concepções da elite e baseado em padrões da cultura europeia. Segundo Drummond:

Atribuo o resultado a má informação porque o título, a ser concedido, só podia caber a Leandro Gomes de Barros, nome desconhecido no Rio de Janeiro, local da eleição promovida pela revista Fon-Fon! Mas vastamente popular no Norte do país, onde suas obras alcançaram divulgação jamais sonhada pelo autor do “Ouvir Estrelas”.

[...]

A [poesia] de Leandro, pobre de ritmos, isenta de labores musicais, sem apoio livresco, era a que tocava milhares de brasileiros humildes, ainda mais simples que o poeta, e necessitados de ver convertida e sublimada em canto a mesquinaria da vida [...].

Não foi príncipe de poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão e do Brasil em estado puro (ANDRADE, 1976).

Como se percebe, Drummond justifica que Leandro conseguira abranger um público que a obra de Olavo Bilac jamais atingira, alcançando milhares de nordestinos com os quais se identificava e, justamente por isso, podia encontrar paralelos entre os cordéis deste e sua

---

<sup>4</sup> Fonte:

[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com\\_content&view=article&id=319&Itemid=191](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com_content&view=article&id=319&Itemid=191)

<sup>5</sup> [http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro\\_colecao.html](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_colecao.html)

realidade. A grande questão é que se tratava de textos que não eram considerados literatura, por não se encaixarem nos padrões elitizados da época.

Além desses aspectos o cordelista, para Lucena (2010, p. 38), buscava pesquisar e usar os avanços tecnológicos da época, utilizados em outros meios de comunicação, para divulgar seus textos. E a principal inovação era a tipografia, usada na impressão de livros e jornais:

Só nos fins do século XIX, é que os folhetos de Literatura de Cordel brasileira conheceram a forma impressa. Esse extenso período de oralidade deve-se ao fato de a política da metrópole coibir a impressão e o livro. Proibia-se, inclusive, a posse de tipografias. A vinda da família real para o Brasil, em 1808, vai modificar esse quadro, fazendo com que se tenha impressão no país; contudo, só mais tarde, quando as impressoras manuais antigas foram substituídas por máquinas modernas e os poetas populares puderam ter acesso a essa tecnologia, a produção impressa da Literatura de Cordel brasileira se efetivou (PINTO apud LONDRES, 1983, p. 29).

Por isso, o autor é considerado cordelista da 1ª geração. Para Silva (2015) este grupo de poetas, entre os quais também estavam Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde pertence à segunda metade do século XIX. O auge da produção foi de 1893 a 1930, quando começou a produção de folhetos em larga escala. Por meio destes “pode-se perceber o sentimento de pertencimento dos folhetos de cordéis ao solo nordestino, ao homem sertanejo, sendo às vezes sua forma de se ‘inteirar’ das novidades, dos ‘causos’, de como eles viam o espaço em que estavam inseridos” (SILVA, 2015, p. 30).

Assim, surgiu uma rede de produção e distribuição dos mesmos. Estes poetas receberam esta designação por terem trazido e contribuído fortemente para esta inovação e por estarem entre os primeiros autores a possuírem suas obras registradas por escrito e guardadas para as gerações futuras. Leandro Gomes de Barro, como já foi abordado, é considerado o pioneiro deste processo, pois “deu início a impressão dos versos em folhetos e por ser autor de muitos títulos que foram reeditados e reproduzidos por outros cordelistas que o sucederam” (SILVA, 2015, p. 33). Menezes Neto (2012, p. 27) cita vários estudos que confirmam esta opinião, afirmando ainda que, mesmo que Leandro Gomes de Barros tenha sido o primeiro poeta a publicar e editar seus folhetos, este fato assim como a Literatura de Cordel como um todo é excluído da maior parte dos estudos de literatura brasileira. Por sua vez, Terra (1983, p. 40) o considera o fundador da literatura popular escrita nordestina. Para Melo (2010, p. 92) o poeta tomou a frente, juntamente com Martins de Athayde, no processo de confecção, editoração, impressão e, principalmente, de distribuição e divulgação dos cordéis em feiras. Este período marcará, segundo Teixeira (2008, p. 13), o ponto alto da

Literatura de Cordel em feiras populares no Nordeste. Os folhetos eram a maior, senão a única, fonte de informações, mas também de lazer, sobretudo das camadas menos favorecidas.

A vida numa cidade como no Recife, um dos maiores centros urbanos e culturais da época com um passado histórico e uma cultura bastante fecunda, também teve impacto sobre sua forma de escrever. Isso levaria sua produção poética a novas configurações. No entanto, mesmo estando distante de seu lugar de origem, como aconteceu, isto não fez com que ele deixasse de escrever sobre o sertanejo e suas vivências ou até mesmo sobre suas aversões quanto ao que via de moderno em Recife. A centralização no Nordeste e em seu povo e a crítica social se mantiveram presentes em suas obras.

A Literatura de Cordel que, na maioria das vezes apresentava as ideologias de um jornal transparecendo ao leitor como verdade, não era característica de suas obras. Leandro Gomes conhecia bem sobre o que escrevia, tanto é que as representações dos acontecimentos e suas vivências eram seu forte. O escritor continuou trabalhando os temas próprios do universo sertanejo, até mesmo as críticas sociais ao Recife eram temas constantes em suas obras, mesmo escrevendo para jornais de grande circulação.

O motivo da morte de Leandro Gomes de Barros é incerto. Há relatos históricos que dizem que o poeta faleceu em 4 de março de 1918 em Recife. Porém, existem duas versões sobre a sua morte. A primeira afirma que ele teria sido vítima da epidemia de gripe que atingiu o mundo na época, matando milhões em vários países, a influenza ou gripe espanhola que ele mesmo chegara a retratar num de seus cordéis sob o título “Allemanha vencida e humilhada/Victoria dos Alliados/Os horrores Hespanhola”, obra que não chegou a ser publicada. A segunda versão afirma que em 1918, Leandro Gomes teve um de seus folhetos proibido pela polícia pernambucana. O mesmo se intitulava “A palmatoria e o punhal”, no qual o cordelista narra um crime ocorrido entre um trabalhador que se vingava de um senhor de engenho, que o mandara castigar com uma surra de palmatória. Por ter sido considerado muito moderno para a época e conter ideias subversivas, o chefe de polícia, achando que Leandro exagerava em simpatias ao empregado, teria mandado prendê-lo. Por ser de uma tradição mais antiga, na qual se prezava acima de tudo a honra, o mesmo teria se sentido humilhado com a prisão e acabou falecendo, talvez em decorrência da idade ou por algum problema de saúde que já apresentava, agravando sua debilitação<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro\\_lgb.html](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_lgb.html)

Ainda sobre Leandro Gomes de Barros, Silva (2010) confirma a ocorrência do seu falecimento em 1918. O mesmo diz que os direitos autorais de suas obras teriam sido deixados para o escritor Pedro Batista, seu genro, como relata Teixeira (2008). O mesmo continuou publicando os textos do poeta na cidade paraibana de Guarabira até o início da década de 1920. Neste período a viúva de Leandro, D. Venustiniana Aleixo de Barros, vendeu os direitos que possuía das obras a João Martins de Athayde. Portier apud Silva (2015, p. 33) confirma esta ideia e afirma que Athayde tornou-se um tipo de autor-proprietário, pois não só continuou a publicar as obras de Leandro, mas chegou a lançar as obras do autor como se fossem suas. Muitas obras de Leandro Gomes de Barros foram publicadas sem o seu nome, contendo apenas a expressão “João Martins de Athayde, Editor-Proprietário”, sem fazer qualquer alusão ao seu verdadeiro autor.

Já em seus estudos sobre a publicação de cordéis no estado do Pará, Melo (2010, p. 69) aponta para a publicação de cordéis pela Editora paraense Guajarina e também da “pirataria” dos textos de Leandro Gomes de Barros. Os herdeiros dos direitos autorais das obras do poeta registraram várias denúncias junto à polícia de publicações ilegais de suas obras, tanto não autorizadas como com nomes de terceiros, nos estados do Pará e do Ceará. Para a autora, isso mostra o quanto às obras deste eram apreciadas, representando boa parte das vendas destas editoras.

Antes da morte de Athayde, como já foi descrito, a gráfica com todas as suas publicações foi vendida a José Bernardo, da cidade de Juazeiro do Norte-Ceará. Muitas de suas obras continuaram a ser publicadas e muitas delas resistiram ao tempo. Atualmente, uma parte delas é publicada pelas filhas de José Bernardo da Silva, mas nem sempre estas publicações mencionam o nome do poeta (SILVA, 2007, p 28). As obras também foram publicadas pela Fundação Casa de Rui Barbosa, no ano de 1961, numa série de antologia denominada *Catálogo de Literatura Popular em Verso*, na qual foram publicadas as obras de Leandro Gomes de Barros que faziam parte do acervo B. Segundo Bomfim (2009, p. 24) a Tupynanquin também lançou, recentemente, alguns folhetos do poeta.

Todo cordelista é influenciado pelas suas vivências. Leandro Gomes de Barros não foi diferente, pois, baseado e influenciado pela sua visão de mundo e sociedade, transpassa para os folhetos seu parecer quanto ao assunto/tema de uma forma que sua produção se torna peculiar quanto ao seu posicionamento. Normalmente o cordelista transpõe para o folheto sua opinião, seu entendimento de mundo e/ou sociedade, seja no intuito de entreter ou informar. Essa característica é a marca dos cordéis desse autor. Leandro Gomes de Barros fez isso de

uma forma peculiar, quando transmite o objeto da cultura popular para o cordel por meio de fatos cotidianos e práticas populares de uma forma representativa.

Seu caráter informativo era o que mais vislumbrava seus leitores. A falta de outra forma de mídia informativa proporcionava isto. Por consequência, os trabalhos de Leandro Gomes de Barros seriam para a sociedade vigente da época como um agente mediador e/ou influenciador. Ele era um cordelista diferenciado e influenciado pelas suas vivências, por conhecer as práticas e o cotidiano dos sertanejos, levava a eles o que os interessava saber/ouvir como, por exemplo, o que acontecia no cenário da política nacional, as novas práticas que diferentes agentes da sociedade estavam tendo com o advento da modernidade.

Outro elemento de destaque do autor é a enorme quantidade de cordéis produzidos. Isso também contribuiu para a divulgação do seu nome, foi um dos autores com mais obras publicadas. Outro fator que contribuiu para a sua popularização foi a identificação que os seus leitores tinham com as suas obras. Por isto, o autor também apresentava um conhecimento profundo dos temas sobre os quais escrevia: “Leandro conhecia bem os fatos que constituíam a sociedade em que vivia e o regime de exclusão social, baseado na coerção e no uso arbitrário do poder” (MAYA, 2006, p.32).

São variadas as características e os recursos estilísticos usados pelo autor. O sarcasmo, o exagero, a ironia e o humor são marcantes no mesmo. Essas múltiplas possibilidades que a Literatura de Cordel de Leandro Gomes de Barros nos possibilita analisar um levante dos acontecimentos existentes na época de sua produção. O cordelista conhecia bem sobre o que escrevia, suas interpretações ou angústias transpassava-as para os folhetos, os quais chegavam até seu público consumidor, sejam leitores ou ouvintes.

Em alguns de seus cordéis, o poeta fazia uma releitura romantizando as práticas e os costumes nordestinos, incluindo ambos os gêneros, inclusive o feminino que é destaque neste trabalho. Como já foi discutido antes, Leandro Gomes de Barros foi um dos precursores do cordel moderno pela quantidade de textos produzidos. Como consequência, tornou-se um dos nomes mais conhecidos quando se trata de Literatura de Cordel no Brasil. Além de ter uma ligação temática direta com o povo sertanejo nordestino, colocando-se no lugar deste povo.

Percebemos que Leandro Gomes de Barros idealizava seus conceitos em forma de versos e o público consumidor os interpretava ao seu modo. No entanto, vale ressaltar que sua percepção do mundo, como escritor, seria diferenciada da de seu público. Ainda assim, provinham das mesmas angústias, como a aversão ao “novo”, à modernidade que estava recentemente chegando aos seus locais de convívio social. Cordelistas, como ele, fazem relação entre suas tradições e as novas características da época. Suas tradições se fundem com

o novo, o que resultou em uma nova configuração do cordel. Essa correlação com o novo o fez produzir cordéis coerentes com as características mais recentes da sociedade da época, se relacionando com as informações culturais e sociais do seu tempo.

Assim, abordar a biografia de Leandro Gomes de Barros nos remete a explorar não apenas sua vida pessoal, mas como profissional cordelista. É importante ressaltar que nem sempre sua vida foi de glórias, pois o cordelista passou por privações. Por isso, o poeta pôde se identificar com seus leitores e com os temas sobre os quais escrevia. Ele apresenta em alguns cordéis que seu público em Recife era composto por pessoas que “passavam pelas mesmas angústias e privações” pelas quais ele também passava, havendo uma semelhança entre suas vidas. Assim se pode perceber que, mesmo em meio a tantas dificuldades, ele soube aproveitar a vida em Recife que era o grande centro econômico e cultural da região: “As pessoas procuravam a cidade, porque, de fato, era uma das mais prósperas da região” (SILVA, 2007, p. 34).

É nesta perspectiva que relacionamos a vida pessoal e profissional de Leandro Gomes de Barros, este importante e conhecido cordelista que, apesar de seu reconhecimento profissional, sofreu privações, que lutou para zelar pelos seus valores quando retrata suas aversões. Leandro Gomes de Barros foi um cordelista que entreteve seu público com histórias, que coincidiam com a sua e não apenas no seu tempo, mas durante gerações que o seguiram, já que seus trabalhos continuam sendo reeditados, reescritos e relançados, como afirma Silva (2007) “Algumas dessas histórias são publicadas atualmente”.

### 3 AS RELAÇÕES DE GÊNERO NA DÉCADA DE 1920

Na década de 1920 o Brasil passou por profundas transformações, ocorrendo a “modernização” do país. Estas mudanças são de ordem cultural, social, econômica e política. No Nordeste, importante centro da Literatura de Cordel, se perceberá certa contestação a essas mudanças. Na região, apesar dessas novas realidades já se fazerem presentes, ainda permanecerá por muito tempo a religiosidade, o patriarcalismo e o coronelismo, que viam muitas dessas novidades como subversivas e corrompedoras da sociedade. Vale salientar que esse comportamento também não foi típico da região Nordeste, já que outras regiões do Brasil também apresentaram críticas a respeito do que representava a modernidade.

Neste sentido, como diz Silva (2015), os meios informativos, como os jornais, discutem e/ou criticam as práticas modernas ou servem de mecanismo do próprio Estado no processo de modernização. Entre estes veículos de informação também está incluído o Cordel, que discutirá as novas ideias. No entanto, vale salientar que a modernidade não foi vivenciada como algo revolucionário que rompeu com os valores da época, muitos comportamentos e valores permaneceram os mesmos, porém com outras conotações.

Para Barbosa (2010, p. 17) nos cordéis são perceptíveis a representação e a caracterização dos temas próprios da época. Isso inclui estas mudanças ocorridas na sociedade, o patriarcalismo, a moda, a seca, o cangaço, os problemas e os contrastes sociais. Neste sentido, a Literatura de Cordel enquanto documento histórico apresenta as diferentes visões e a mudança do papel da mulher na sociedade naquele momento. É possível observar como essas perspectivas se alteraram e como o tradicionalismo estava em embate com o moderno, então o feminino passa a ser percebido na sociedade de uma forma mais participativa.

#### 3.1 CONTEXTUALIZANDO A MULHER NA SOCIEDADE

Durante a década de 1920 se inicia, no Brasil, um período de modernização, tendo como modelo principal a Europa. Esse movimento é acompanhado pela colocação do tema e pela discussão do espaço da mulher neste novo contexto. Porém, não significa que seja dado todo o devido valor e que sejam assegurados à mulher os direitos antes negados. Permanece ainda o modelo conservador e tradicionalista para/com a mulher, que deve repassar a imagem de boa esposa e mãe, que tem de cuidar do lar, se dedicar ao marido e criar os filhos, não



tendo liberdade de pensamento, de ir e vir e de poder cultivar uma vida social e profissional próprias, independente do seu convívio social e familiar.

No entanto, mesmo permanecendo o conservadorismo, iniciaram as pequenas mudanças a partir da modernidade vista pelo viés científico como, por exemplo, a virgindade que antes era defendida pela igreja, agora será defendida pelo Estado baseada na literatura médica. Neste período, a mulher começa a conquistar espaços, que antes eram destinados apenas ao homem, e ganha mais liberdade e autonomia. Dessa forma, a imprensa não se preocupa apenas em escrever para mulheres, mas em escrever sobre elas e até ceder espaços para que estas manifestem sua opinião. O espaço destinado à mulher na sociedade era reduzido à submissão ao marido, ao cuidado dos afazeres domésticos e à criação dos filhos, principalmente as mulheres da elite, pois as mulheres menos favorecidas financeiramente dependiam do seu próprio trabalho e, muitas vezes, eram mães solteiras.

A Literatura de Cordel representou neste momento as mudanças nas relações sociais e familiares. Ainda que a grande maioria dos cordelistas tivesse origem simples e viesse de regiões rurais e/ou bucólica, estes autores se dirigiam, na sua grande maioria, aos grandes centros urbanos, a partir dos quais entram em contato com os mais diferentes grupos sociais, com uma diversidade de culturas que formaram o povo brasileiro e, também, com o processo de modernização. Ainda assim, percebe-se, na Literatura de Cordel, uma forte tendência a um enquadramento da mulher em tipos femininos (e até do homem) conforme as características das mesmas. São criados diversos estereótipos, cujo principal objetivo é ironizar e satirizar os novos hábitos, o contexto social das mulheres e a perda de espaço do masculino, como retratado no cordel *As saís calções*:

O mundo está as avessa,  
 As cousas [sic]<sup>7</sup> não vão de graça  
 Homem raspando bigode  
 E mulher vestindo calça,  
 Isso é um paó com formiga,  
 Um banheiro com fumaça.  
 (BARROS, [1911?], p. 1)

Esse cordel retrata a aversão ao novo, à moda que já chegara à cidade. Representa o lugar do masculino ameaçado quando assimila a calça à figura feminina e não a masculina e seu inconformismo a as mudanças advindas da modernidade.

---

<sup>7</sup> Os cordéis foram transcritos respeitando a linguagem do texto original.

Neste sentido, para Grillo (2007) a partir do início do século XX se percebe que a literatura contribuiu para a mudança da função social da mulher, como espécie de porta-voz. Nesta perspectiva, a Literatura de Cordel passou a ter papel muito importante, pois, sendo uma fonte de informação dita não oficial, será espaço para discutir o universo feminino.

Na Literatura de Cordel, inclusive aqueles escritos por homens, torna-se fonte de registro a partir da qual se pode perceber tanto a visão e a mudança do papel da mulher na sociedade quanto na tentativa de conquistar o espaço antes destinado somente ao homem. Leandro Gomes de Barros cita que estas mudanças ocorrem, sobretudo no mercado de trabalho, como ele retrata no cordel *As cousas mudadas*:

Agóra analysem bem [...]
   
A mulher vai para a fábrica
   
Elle ha de torrar café,
   
Faz fôgo aprompta o jantar
   
Dar papa e banho ao bebé
   
(BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 4).

Neste cordel é narrada a dupla jornada da mulher, no convívio familiar de seus afazeres domésticos e, o trabalho fora dele, na indústria de produção quando fala que ela sai e vai à fábrica. Grillo (2007, p. 144) afirma que as rápidas transformações que ocorreram no Brasil e no mundo no período pós-guerra foram abordadas pelos cordelistas do início do século XX. No entanto, a falta de adeptos a essas mudanças e a dificuldade em trabalhar com os novos temas resultaram em cordéis tradicionalistas, mas que vale lembrar que essa não foi uma posição apenas dos cordelistas, outros indivíduos de vários setores sociais, como alguns jornalistas, também fizeram essas discussões e tiveram posições parecidas.

O desejo de retorno ao passado mostra o conservadorismo dos autores desta época. Um exemplo disto é *As cousas mudadas*, no qual Leandro Gomes de Barros parte da moda como pressuposto para mostrar seu inconformismo e aversão pelas mudanças:

Agora é que elles estão vendo
   
Que a cousa está no começo
   
Tanto que muitos já disseram
   
Está tudo pelo avêssô
   
E inda está em princípio
   
Ainda vai pelo um terço.
   
(BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 1).

Em Leandro Gomes de Barros não se percebe só o ataque aos novos padrões e a defesa dos antigos. Existe um saudosismo no qual o autor, além de ironizar os novos costumes, sente

forte desejo de retomada dos valores de outras épocas, apresentando a “modernidade” de tal forma enraizada, que torna praticamente impossível o retorno dos tempos antigos. Percebe-se pelas críticas do cordelista que surge um novo modelo social. a percepção que se teria sobre a mulher neste período era, assim, exclusivamente passiva, mas com o advento de algumas mudanças na sociedade isso muda.

Ocorreram, de fato, mudanças na sociedade, mas não acompanhadas de relações sociais igualitárias. Conforme Grillo (2007, p. 145) “a mulher como sujeito social e detentora de direitos humanos e legais praticamente inexistente”. Para a autora, o que mais simboliza sua submissão é o casamento. O pai, símbolo do lar patriarcal, entrega a filha, que é sua propriedade, ao marido, ao qual deverá permanecer subordinada pelo resto de sua vida. Então, o conceito de propriedade privada não se reduz somente aos objetos materiais, mas às pessoas também. Por isso, a necessidade da mulher de se casar e de se manter presa ao marido são vistas pelo viés tradicionalista. Deste modo, “muitas narrativas míticas ocidentais acontecem dentro de um sistema patriarcal, assim como as narrativas populares. E ambas colaboram para se recriar um perfil de feminino passivo, adequado a um sistema social de origem patriarcal” (BARBOSA, 2010, p. 84) Isso acontece quando, segundo afirma a autora, estas figuras passam ao universo do discurso, sendo apropriadas pela sociedade. Dessa forma, o personagem tem parte de seus atributos eliminados, alguns valores ou defeitos são reforçados e o mesmo é travestido como uma nova figura. E estes muitas vezes servem de modelo para a sociedade, tanto a ser seguido como a ser evitado, mesclando memória e identidade.

A forma como Leandro Gomes de Barros apresenta o feminino na sociedade, demonstra que a mulher começa a conquistar mais espaço e representatividade, mesmo que o autor faça isso criticando essas mudanças. No entanto, numa realidade na qual o tradicionalismo está enraizado torna-se difícil para as mulheres romperem com as antigas estruturas. Por isso, as mesmas são alvo constante de críticas e de sátiras, tanto por parte dos cordelistas quanto dos outros meios de comunicação. Nas obras do referido autor é muito forte a crítica aos novos padrões e o desejo de retorno aos valores morais tradicionais, que estariam sendo destruídos pela sociedade moderna. Devido à presença feminina no mercado de trabalho, o homem passa a ficar em casa para fazer os serviços domésticos e demonstra um certo interesse por estas:

Há homens que hoje vive  
Do trabalho da mulher

Embora que ele so faça  
 Aquilo que ella a quiser,  
 Há de carregar no quarto  
 Os filhos que ella tiver.  
 (BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 3-4).

Este cordel *As cousas mudadas* faz menção às mulheres que trabalham fora, aborda a inversão de valores na qual a mulher se inicia no mercado de trabalho, algo que era destinado apenas à figura masculina de manter o lar financeiramente. A questão muda de vertente quando fala da mulher trabalhando fora e mostra de certa forma o interesse do homem pela mulher trabalhadora, portanto se percebe um interesse por parte do homem. De fato, as mudanças ocorreram na sociedade, mas não acompanhadas das relações sociais igualitárias.

Nas demais estrofes, essa mudança nas relações familiares é reforçada. O autor ainda critica a falta de preparo para o casamento, da industrialização e a entrada da mulher no mercado de trabalho. As críticas ironizam as novas relações e mostram a aversão aos novos hábitos.

Nem mesmo o interior, para Leandro Gomes de Barros, ficou isento do processo de modernização. Segundo o poeta, é possível encontrar os homens cuidando da vida doméstica, enquanto as mulheres dedicam o tempo a trabalhar na agricultura, como é descrito nos versos de *As cousas mudadas*:

Chega-se nesses sertões  
 N'uma choupana daquella;  
 Ver-se o barbado de cócora  
 Alcovitando as panellas;  
 Um feixe de lenha junto,  
 Atiçando fogo nellas.

Pergunte pela mulher  
 Que há de ouvir elle dizer:  
 Foi p'ra roça apanhar fava,  
 Só vem quando escurecer,  
 Eu fiquei sósinho em casa,  
 P'ra fazer o comer.  
 (BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 5-6).

Um dos pontos de partida e primeiro entre os elementos criticados pelos cordelistas é a moda, a partir da qual são analisadas as novas relações sociais como um todo. O uso de calças e de chapéu pelas mulheres, que seriam próprios do vestuário masculino, a mudança nos cortes de cabelo, o uso de elementos que masculinizavam a mulher aparentemente eliminavam a diferença de gêneros. Consequentemente, para os cordelistas, se eliminariam as

relações desiguais entre os gêneros, o que seria impensável para a época e até um indício do fim da sociedade. Isso é muito presente em Leandro Gomes de Barros que demonstra a inversão de papéis entre os gêneros e a perda de espaço do masculino.

E se alguém censurar isso,  
O fulano se encommoda,  
Responde logo eu sou velho,  
Mas ainda aprecio a moda,  
Minha velha tem 100 annos,  
Mas quando anda olha a roda!  
(BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 1-2).

O uso de decotes, de saias e vestidos curtos para a época, a diminuição das mangas, maior visibilidade e apresentação do corpo da mulher reforçadas pelas roupas e adornos, o exagero ou até mesmo o uso de joias e maquiagem são os principais alvos do cordelista. Essa crítica também se dirigirá aos homens, que também haviam aderido ao gosto pela moda e à preocupação exagerada com a aparência. Como citado anteriormente, esse novo hábito será satirizado na figura do almofadinha.

E note bem não há moda  
Que chegue e não nos ofenda  
É tanta moda que vem,  
Que não há quem compreenda,  
**Muito breve os homens fazem**  
**Calça e camisa com renda**  
(BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 2. Grifo nosso).

Já no cordel *As saias calções* Leandro Gomes de Barros apresenta uma nova moda considerada imoral para a época, além de inverter as relações entre os gêneros. O texto apresenta a substituição dos antigos valores pelos novos, iniciando-se a partir da moda até alcançar os demais indivíduos da sociedade da época:

A francesa disse a elle,  
Entre na loja patrão,  
O senhor trará medida  
Para fazer saia calção?  
O velho pulou de um lado  
E puxou pelo facão.  
(BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 6).

Percebe-se que a partir da análise deste cordel ocorrem mudanças nos hábitos das pessoas. Como diz no cordel uma senhora muito religiosa substitui a confissão pela nova

moda, os padres e freiras substituem suas vestes próprias e passam a usá-la, sendo incentivados até pela hierarquia da Igreja Católica, as mulheres casadas chegam até a querer vender seus pertences e sacrificar os maridos para obtê-la. Até as pessoas mais idosas aderem à moda das saias calções. Por fim, como se percebe pelo trecho citado, o autor apresenta um senhor idoso, representando a sociedade tradicional, que encontra um manequim vestido na nova moda e fica escandalizado com o fato. No texto o mesmo é confrontado com uma modista francesa. O senhor sai horrorizado e demoniza a nova moda, apresentando a visão do inferno no qual a mãe do Diabo se encontra vestida em saias calções.

A moda também é um importante objeto de análise do cordelista. As mudanças constantes, os variados tipos, a necessidade de se estar sempre atualizado com as novidades são aspectos da moda analisados no texto. A mudança no vestuário, com traços considerados modernos para a época e até incondizentes com o sexo e faixa etária, é fortemente criticada. A mesma é considerada contrária aos valores morais e à sociedade. Esta chegava a atingir todas as faixas etárias e classes sociais, afetando tanto os mais jovens quanto os mais idosos. A busca pelo embelezamento também é apresentada. Desde nas jovens até as mais idosas, é possível perceber o uso de maquiagem, da tintura de cabelo, de espartilhos, chegando o autor a falar até sobre as dietas que as mesmas faziam para ficarem mais magras.

São vários os indícios colocados por Leandro Gomes de Barros sobre como a moda era um desses indicadores que mostravam as mudanças em seu contexto social, mudanças muitas vezes mal vistas já que questionavam uma suposta ordem natural das coisas, como os espaços para o feminino e para o masculino. Mas, além da moda outros valores também foram indicadores dessas mudanças, assim como o casamento que iremos discutir a seguir.

### 3.2 AS RELAÇÕES FAMILIARES: O CASAMENTO E O ESTADO

Silva (2015, p. 71) afirma que o casamento teve várias funções sociais. Para além das relações afetivas, um de seus principais objetivos era de estabelecer acordos sociais, políticos e familiares, firmar relações econômicas, mas também de delimitar bem os papéis exercidos por cada gênero. Dessa forma, pode-se perceber que, durante a década de 1920, cabia à mulher cuidar do lar e dos filhos e ser fiel e servir de companhia ao marido. Dessa forma, buscava-se preservar a moral e a integridade da sociedade.

O surgimento dos estereótipos femininos – principalmente ligados ao casamento e à sexualidade – é, para Barbosa (2010, p. 82), permeado pela cultura popular. A partir desta são criados muitos padrões de comportamento, que tem sua origem em mitos, lendas e credices,

nos quais as mulheres são enquadradas. Segundo Grilo (2007) a submissão da mulher ao homem chega a ser imposta indiretamente pela igreja católica

Na tradição judaica e cristã, por exemplo, surge a figura de Eva, que além de ter sido criada a partir do homem possui unicamente a função de procriar. Mas também se tem Maria, Mãe de Jesus, que limita sua função à maternidade e à passividade. Ambas são utilizadas de forma metafórica em diversos cordéis. Assim, o discurso da sociedade reproduz modelos femininos, dando origem a uma rotulação que está presente nas mais diferentes culturas ao longo da história da sociedade. Grillo (2007, p.125) também percebe este forte dualismo Eva-Maria dentro da cultura judaico-cristã, sobretudo no que se refere às representações da mulher na cultura ocidental. A figura mítica de Eva surge como representação do pecado original e símbolo do desejo carnal, sexual e da nudez. No contraponto, coloca-se a figura de Maria como modelo da mãe, esposa, dona de casa submissa e que se “auto sacrifica”, como sendo uma escapatória para a mulher se redimir. E, do outro lado, se apresenta a face corrupta e pecadora do feminino, manchada pela culpa original e má por natureza. Os cordéis de Leandro Gomes de Barros não chegam a denegrir e a demonizar a imagem da mulher tão duramente como os textos anteriores e posteriores, mas se utiliza da ironia para apresentar os temas.

No cordel *O gênio das mulheres*, bem como sugere o título, descreve seu humor de acordo com sua anatomia e/ou características físicas. De início o cordel fala bem das mulheres, porém a partir do humor seus sentimentos e reações mudam segundo a necessidade e o interesse próprio, que agem em conformidade com a ocasião:

Foi o que pude estudar  
 Neste gênero da beleza  
 As muitas cousas oculta  
 Que so sabe a natureza  
 Porque vemos na historia  
 A mulher como uma gloria  
 E um pesadelo eterno  
 A mulher na ilusão  
 De manha é um verão  
 De tarde um tempo de inverno.  
 (BARROS, 1907, p. 2).

Mas, Leandro Gomes de Barros também fala das mulheres em seus cordéis com exaltação. No cordel *O valor da mulher*, ele a representa de uma forma positiva, enfatizando a importância da mulher.

A mulher é divina em toda idade  
 Em criança a mulher e quase santa  
 Em donzela possui beleza tanta  
 Que parece a irmã da divindade  
 Como prima e a ente da bondade  
 Como mãe e um santo e puro arcanjo  
 Como esposa para o homem e seu anjo  
 Como irmã a mulher e muito boa  
 Como amante e consolo da pessoa  
 Que viver em tormento e desarranjo  
 (BARROS, 1907, p. 25).

Como pode ser notado nesta representação feminina cria-se uma percepção do comportamento da mulher atrelado à positividade, mas também a passividade. Como dito anteriormente, a mulher só era pensada a partir da estrutura do casamento, na posição filha-esposa. Leandro Gomes de Barros reflete sobre o tema em seu cordel *O Casamento hoje em dias [sic]*. No texto o poeta critica o casamento como instituição, apresentando sua percepção das mudanças e da concepção do mesmo na sua época. Ainda que a visão deste seja conservadora, ele procura apresentar uma visão de que o casamento deve ser fundamentado no amor e nas relações afetivas. No entanto, no cordel abaixo, surge outra dificuldade para o casamento, a questão financeira atrelando a culpa para a mulher, já que ela, segundo a fala do cordelista, exige coisas boas e caras, não compreendendo a situação do marido:

A mulher é um volume  
 Que tem um pêso infinito  
 Com carne de dois mil reis  
 Feijão a crusado o litro  
 Farinha a mil e trezentos  
 Toucinho dois mil e duzentos  
 E esse só tem o couro  
 Ainda diz a mulher  
 Compre pelo que estiver  
 Não faça cara de choro.  
 (BARROS, [entre 1917 e 1918], p. 2).

Não se trata somente dos modelos tradicionais centrados no homem como provedor das despesas do lar, questionam-se os princípios que estão por trás das uniões. O poeta ironiza o fato de antes os homens solteiros não se preocuparem com as despesas que um lar exige e da mulher, mesmo em tempo de crise, não economizar. Com o passar do tempo, os valores familiares mudam e o homem passa a valorizar as aptidões da futura esposa, a capacidade de trabalhar e poder contribuir com o sustento da família. Outro cordel já citado também apresenta a inversão de valores, em que não só a esposa passa a exercer tarefas



consideradas masculinas como o homem passa a desempenhar tarefas domésticas e a mulher a trabalhar fora de casa. No cordel *O Casamento hoje em dias* são feitas referências à mudança do papel da mulher. Em lugar de apresentar a mulher submissa ao marido, presa à vida doméstica, ao esposo e aos filhos há uma visão de mulher independente, criativa e astuta. O autor tece uma crítica negativa a esse processo de emancipação da mulher, tanto nesta como em outras obras, pois afirma indiretamente que esta independência causada pela adesão às novas modas e práticas adotadas pelas mulheres neste cenário de modernidade afetam uma suposta ordem “natural” das coisas.

Mas, mesmo quando a mulher permanece em casa com os filhos, é ela quem comanda o homem que, no poema, é comparado a um burro velho domesticado e selado, ou seja, para Leandro Gomes de Barros a mulher muitas vezes acaba encontrando um jeito de fazer a sua vontade prevalecer astutamente. Porém, como há exceções, também é feito um enaltecimento à figura feminina, utilizando-se de expressões como “flor de existência”, “símbolo da inocência” e “obra mais bela da criação”. O que é importante perceber no cordel é como o mesmo apresenta o início dos questionamentos entre as estruturas antigas e as novas, ainda que se trate de uma crítica.

O poder aquisitivo como elemento usado para manter o controle sobre a família é ressaltado por vários cordelistas. A estabilidade familiar e a felicidade conjugal estão sujeitas, dessa forma, da dependência financeira que a esposa e os filhos têm em relação ao marido/pai. Ainda sobre a dependência financeira da mulher, percebe-se que os afazeres domésticos são considerados símbolos dessa servidão disfarçada. O homem realiza o que pode ser considerado trabalho de fato e, por meio dele, sustenta a família. Cuidar da casa, dos filhos e ainda receber o marido exausto do trabalho são consideradas atividades inferiores e que “demonstram a sujeição feminina” (BARBOSA, 2010, p. 114).

Sahe logo de madrugada  
 Vai ao campo trabalhar  
 A mulher fica deitada  
 Sem nada a emcommodar  
 De nove para dez horas  
 É que vem se levantar.

A velha diz isto assim  
 É cousa que não convém  
 Quem trabalha o dia inteiro  
 Há de descansar também  
 A mulher não é de ferro  
 Nem escrava de ninguém  
 (BARROS, [19-a], p. 6).

Nessa relação, presente neste cordel, o homem usa de todos os meios e recursos para realizar as vontades da mulher e satisfazer seus desejos. Há, neste contexto, uma inversão na desigualdade entre os gêneros, pois a mulher agora é quem tem suas necessidades satisfeitas, enquanto seu esposo se mantém passivo. Sua posição fica restrita a manter e prover renda para a família. As bases para este modelo permanecem as da sociedade tradicional, pois o homem não deixa de ser um provedor da casa e a mulher ainda se mantém presa ao lar. Leandro Gomes de Barros também expressa nos seguintes versos estas mudanças nas relações sociais entre os sexos e a inserção da mulher no mercado de trabalho:

Outr'ora a mulher casava  
 Para o homem a sustentar,  
 Hoje uma que se case  
 Vá disposta a trabalhar,  
 Se fôr moça preguiçosa  
 Fica velha sem casar.

Ha homens que hoje vive  
 Do trabalho da mulher,  
 Embóra que elle só faça  
 Aquillo que ella quizer,  
 Ha de carregar no quarto  
 Os filhos que ella tiver  
 (BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 2-3).

Dessa forma, o cordel *As cousas mudadas* apresenta outro tipo de mulher. A esposa era, para o autor, um fardo para o marido, pois permanecia em casa realizando serviços domésticos, que não era considerado trabalho, e ainda dava ordens, fazia exigências ao mesmo, gastando inutilmente todo o dinheiro que este ganhava. No cordel citado, quem sai de casa para trabalhar é a mulher e ainda sustenta o marido.

Os homens de hoje só querem  
 Mulher para trabalhar,  
 A mulher de casa é elle,  
 Faz tudo que ella ordenar,  
 Para ser ama de leite  
 Só falta dar de mamar.  
 (BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 3).

Segundo Grillo (2007, p. 147) nesta nova realidade ocorre a “parceria no desempenho de papéis ao invés da dicotomia tradicionalmente existente, até mesmo porque tal parceria seria representativa de uma maior igualdade entre os gêneros, ameaçadora da tradicional divisão dos referidos papéis, garantidora da dominação masculina”. E este fenômeno não

atinge só a cidade, mas chegou até o campo de acordo com Leandro Gomes de Barros, como visto anteriormente no cordel *As cousas mudadas*.

Leandro Gomes de Barros insere em *O casamento do velho e um desastre na festa* o tema dos casamentos arranjados com um fundo de interesse. O personagem Manoel Lopes dos Anjos nunca se casara até os 70 anos de idade. O mesmo se sente atraído por Georgina Aguiar, filha de um pintor. Dos Anjos se sente atraído pela jovem e decide se casar com ela. A jovem, com apenas catorze anos de idade, se casa com o idoso, convencida pelo pai:

Disse o pai de Georgina  
 Que ella devia a ceitar  
 Porque dos Anjos era rico  
 Tinha com que a tratar  
 Aquella fortuna delle  
 Só ella a podia herdar.  
 (BARROS, 1913, p. 4).

No texto se nota que o casório entre os dois se dá unicamente por interesse, de ambas as partes. O cordelista mescla elementos das relações sociais e do imaginário popular. Dos Anjos (personagem) procura um médico para obter um medicamento rejuvenescedor, usando o mesmo no dia do casamento. Porém, o remédio, além de não fazer efeito, ocasiona a morte do personagem, deixando uma enorme herança para Georgina que leva a vantagem, pois mesmo ela casando por dinheiro forçada pelo pai no final ela ganha a liberdade, inclusive financeira. E o velho é punido por querer ser jovem.

Percebe-se que quando as personagens tentam fugir do seu destino, que seria o casamento como consequência, caem num ciclo de desgraças. Quanto mais elas tentam escapar de sua condição, mais desabam nela e decaem na sua vida. Assim, como aconteceu com o personagem “dos anjos”. No entanto “giorgina” é recompensada por ficar rica e viúva. Normalmente quando acontecia da mulher ficar viúva e/ou separada e desamparada, a vida de doméstica seria trocada pela prostituição ou empregos de baixo nível. O casamento dá lugar ao amancebamento, a residência confortável é trocada por casebres e apartamentos degradantes. A sátira ao processo de emancipação da mulher no casamento chega ao ponto de masculinizar a figura feminina e corromper a sexualidade (BARBOSA, 2010, p. 128). É verdade que a mulher enfrenta o homem e chega ao ponto de substituí-lo em lugares considerados próprios do universo masculino. Mesmo assim, a sociedade patriarcal não é destruída, mas substituída, fato ironizado em várias figuras como a mulher ciumenta, a solteirona, a mãe solteira, a prostituta para designarem a ausência ou o exagero da

sexualidade; e a mulher macho-fêmea e a sapatão para satirizarem a adoção de aspectos masculinos pela mulher.

### 3.3 A MORALIDADE COMO FUNDAMENTO DE RELAÇÕES SOCIAIS

Silva (2015, p. 38) diz que a presença do que é considerado moderno para a sociedade se torna constante ainda que não seja realidade, pois é considerado a marca desse novo tempo. Isso quer dizer que, mesmo que a sociedade não adote novos valores, ideias, relações sociais etc., estes estarão presentes na forma de ideologia e poderão ou não se fazer presentes numa determinada sociedade, até que o moderno “vença” o conflito entre o antigo e o novo. Neste sentido é possível perceber também que, para a autora, há uma valorização maior ou menor dos mesmos, tendo em vista determinadas razões da própria sociedade.

No contexto da modernidade, a mulher passa a adotar novos costumes até então vistos como corrompidos ou imorais: o consumo, a moda, as novas vestimentas, a busca pela beleza e a estética, as regras de etiqueta, os novos comportamentos, as relações sociais e as novas profissões exercidas pela mulher:

Estão escandalizando  
As mulheres pelas ruas  
Nos bailes, pelos teatros  
Mal vestidas quase nuas  
Não tem mangas nos casacos  
Quem olha p’ra o suvaco  
Começa a dizer das suas  
(BARROS. *Bataclan*, 1953, p. 7).

Por esses novos costumes serem considerados impróprios para as mulheres, prevaleceram normas sociais que visavam conservar a moral, os bons costumes e frear o avanço do moderno. Em contraponto a este apego aos antigos hábitos foi que surgiu, na década de 1920, na capital paraibana, Parahyba do Norte (hoje João Pessoa), o Código de Condutas (NÓBREGA; REIS apud SILVA, 2015, p. 22). Este conjunto de normas buscou implementar uma série de reformas públicas que buscaram modernizar a cidade, mas que também visavam reger os costumes e o comportamento da sociedade. Esse tipo de legislação das normas municipais se referia à conduta nos espaços públicos, a forma como deveriam funcionar os estabelecimentos, a higiene e a paz pública.

O termo “moderno” foi considerado, pelos mais tradicionalistas, como sinônimo de algo subversivo e com o qual se deve ter toda a cautela possível. No contexto da Literatura de

Cordel, a crítica a estes novos costumes e a esse novo modo de vida são muito marcantes na obra de Leandro Gomes de Barros. O cordelista apresenta uma visão conservadora em alguns pontos e critica fortemente os novos hábitos, que estariam corrompendo e desvirtuando a sociedade. O termo moderno, apesar de ser usado no trecho citado para tratar da moda, é utilizado e destacado no seguinte trecho:

[...]

**Porque a moda MODERNA**

É até em cima da perna

E decotar o seio.

(BARROS. *O Bataclan Moderno*, 1953, p.8. Grifo nosso).

Dessa forma, percebe-se que a modernidade não está ligada ao crescimento populacional, mas à imitação do desenvolvimento urbanístico e aos novos costumes trazidos da Europa. Procura-se imitar os modos da vida europeia sem se preocupar com o desenvolvimento social, mesmo que esses aspectos sejam subversivos para a sociedade. O principal modelo usado é o da capital francesa, Paris, o grande centro cultural e imitado da década de 1920 na maioria das grandes cidades desta época. Neste aspecto que foram feitas as reformas urbanas e culturais nas grandes cidades brasileiras, como o Rio de Janeiro, São Paulo, João Pessoa e Recife.

Neste contexto, Silva (2015, p.39) relata que ocorre uma modernização “refreada”. O Governo se utilizava da imprensa para ditar os novos valores para a sociedade. Dessa forma, as posturas que estavam de acordo com a cultura moderna deveriam ser apresentadas, as que não estavam em consonância com estas deveriam ser substituídas e o que fosse considerado muito moderno, ou seja, os costumes modernos, mas que iam de encontro com as posturas da tradicional sociedade nordestina deveriam ser “revistos”. A autora (ibid, p. 40) afirma que não se trata somente de concretizar espaços modernos, mas de “criar hábitos modernos”. Trata-se de adequar o comportamento e as vestimentas a estes novos ambientes, porém com ressalvas.

Segundo Luca (2005, p. 140) existe sempre uma motivação por trás das publicações da imprensa, e é esta motivação que torna um fato e um ponto de vista conhecidos, chegando a ocultar os demais eventos ocorridos já que não são publicados e se perdem no tempo. Desse modo, coube à imprensa o papel de fiscalizadora e de denunciante, o que inclui também a Literatura de Cordel que adquire uma posição antagonista. Mesmo que a escrita do cordel tenha muito mais liberdade, os autores sofrem influência da sociedade da qual fazem parte e criticam a modernidade, em sua grande maioria.

Qualquer evento que acontecesse ou qualquer pessoa que se comportasse de forma inadequada – ou em conformidade, no caso da imprensa tradicionalista – aos padrões ditos modernos era exposta nos meios de comunicação. Mas este não era seu único papel, caberia também à mesma manter os cidadãos bem informados sobre tudo o que era novidade na Europa e o que havia de mais moderno. Isso incluía os mais diversos aspectos, como a forma de se vestir, o lazer etc. Existiam, por exemplo, várias publicações que visavam apresentar a forma de se vestir adequada e as novas modas, como o periódico paraibano *Era Nova*.

Outro fator foi o surgimento de movimentos feministas que, além de serem atacados, eram vistos como outro elemento que corrompia a sociedade. Grillo (2007), ao tratar do período de maior circulação e produção da Literatura de Cordel, apresenta uma informação bastante relevante para o presente estudo. Essa época coincide com a primeira metade do século XX, época em que vários movimentos femininos como as sufragistas, por exemplo, buscavam ou conseguiram obter maior papel e direitos sociais para as mulheres. Como o cordel foi uma, senão a principal, forma de se manter atualizado com os acontecimentos da sociedade nordestina, foram construídas várias representações poéticas que buscavam apresentar esse olhar da mulher na sociedade.

Silva (2015, p. 53) informa que a inversão de valores, na qual a mulher assume o papel do homem e vice-versa, foi uma das principais causas deste debate contra o moderno. Não se tratava somente da mudança na aparência, mas da saída da mulher do ambiente doméstico e a conquista de novos espaços, antes próprios do universo masculino. Para a autora a mulher moderna pode frequentar os ambientes públicos como os parques, as lojas, os cafés, as casas de chá e os clubes. Esses ambientes não só se tornaram lugares de convivência social e de lazer, mas também de discussão de política e assuntos de interesse da sociedade.

Sobre o surgimento de hábitos e grupos sociais modernos, Leandro Gomes de Barros afirma que há muito tempo já havia alertado para as mudanças ocorridas no mundo e a inversão de valores. No cordel *As Cousas mudadas*, o poeta, falando sobre as novas modas da época, apresenta a desaprovação quanto aos costumes trazidos pela modernidade.

Hoje se vê uma moça  
Ninguém sabe si é rapaz  
Anda com calça e chapéu,  
Pouca diferença faz  
Vê-se até calça de velhos  
Com breguilhas pra traz  
(BARROS, [entre 1910 e 1912], p. 1).

Porém, o poeta faz uma análise sobre a mudança dos hábitos trazida pela modernidade a partir da moda de um novo ponto de vista, no texto citado anteriormente. Existe, no cordel, uma aversão moral à nova vestimenta. Porém, é tudo uma questão de aceitação do novo hábito por parte das pessoas, sobretudo das classes sociais que detinham o poder econômico e cultural. As elites, que tinham poder aquisitivo elevado, poderiam se manter atualizadas com o que era moderno e reproduzi-lo em suas vestimentas e hábitos. Às classes desfavorecidas restava imitar como podiam esses novos costumes. Também foi comum a condenação religiosa e a exclusão social das mulheres que aderiam tais costumes, chegando-se ao ponto de se aplicar sanções a estas:

Bem fazem os nossos padres  
 Não darem mais comunhão  
 As mulheres seminuas  
 Que para a Igreja vão  
 A coisa bem reparada,  
 É uma grande cusparada  
 Na face da religião  
 (BARROS/ATHAYDE, 1953, p. 4).

*O Bataclan Moderno*, texto citado acima, aborda o tema das mudanças na sociedade. O cordel é atribuído a João Martins de Athayde, porém, como visto no capítulo anterior, o autor publicou muitas obras de Leandro Gomes de Barros em seu nome. Este é considerado de autoria de Leandro Gomes, pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Percebe-se também nesta obra a mesma tendência do autor em ressaltar os costumes antigos que estão sendo substituídos, aos poucos, pelos hábitos modernos, num tom de repúdio e de desaprovação. Essa visão conservadora e tradicionalista é uma constante nos cordéis do mesmo.

De primeiro uma donzela  
 Andava bem prevenida,  
 Se acaso ia um passeio  
 Se encontrava ela vestida  
 Hoje essa mesma donzela  
 A moda obrigou a ela,  
 Sair p'ra rua despida  
 (BARROS, 1953, p. 1).

No que diz respeito ao modelo tradicionalista, ainda presente na sociedade, Leandro Gomes de Barros ressalta nos seguintes versos:

Tem marido ajuizado  
 De forma alguma consente  
 A sua mulher sair  
 Na rua toda indecente  
 Se ele vergonha tiver  
 E zelar sua mulher  
 Bota logo o pé na frente  
 (BARROS, 1953, p. 7).

E em outro trecho do cordel essa crítica é reforçada da seguinte forma:

Um pai de família honesto  
 Para obrar com razão  
 Não deve deixar a filha  
 Cair em tal perdição  
 [...]
 (BARROS, 1953, p. 8).

Nos trechos do cordel que se seguem, o poeta sugere que os governantes também são responsáveis pela degeneração da sociedade. Ele ainda sugere que sejam criadas leis que impeçam esse processo de modernização que, segundo ele, seriam imorais:

Devia haver uma lei  
 Que puzesse um paradeiro  
 A tanta imoralidade,  
 Que se vê no mundo inteiro  
 Que se vê no mundo inteiro;  
 Pois digo meu camarada  
 Nunca vi moça sentada,  
 Na cadeira do barbeiro  
 (BARROS, 1953, p. 8).

É interessante observar que a Literatura de Cordel da época não se preocupa somente em apresentar atitudes condenáveis, a moralização da sociedade também é muito presente. Basta observar a “necessidade de se preservar a honra e o pudor” (GRILLO, 2007, p. 125), o que não se restringe só às moças solteiras, mas também as mulheres casadas também. A conservação da dita pureza feminina era essencial para a aceitação da mulher na sociedade e sua perda poderia significar a exclusão social e, até mesmo, a imputação de crime. A condenação da figura da mulher chega a tal ponto, que aquelas que aderiam às novas modas eram vistas como mulheres que possuíam algum tipo de distúrbio ou problema:

Mostrou os seios bem alvos  
 Fez o povo estremecer



O sovaquinho raspado  
 Para o suor não arder  
 Mostrou as pernas também  
 E para o que conhece bem  
 Nada mais tinha o que ver.

Isso só assenta bem  
 P'ra mulher que nunca amou  
 Nem sabe o que é critério  
 A vergonha caducou  
 P'ro mundo não vale nada,  
 É uma folha mirrada  
 Que o vento forte levou  
 (BARROS, 1953, p. 3-4).

Todos os hábitos trazidos por este processo de modernização são vistos como atentados à civilização ou como atos de povos incivilizados:

Hoje a civilização  
 Em tudo foi transformada,  
 Não existe mais pudor  
 A moral não vale nada  
 A vergonha apodreceu  
 A sociedade morreu

Há tempo foi sepultada  
 (BARROS, 1953, p. 2).

Para Leandro Gomes de Barros os valores prezados pela sociedade, de acordo com o texto, o pudor e a moral são substituídos pela corrupção e imoralidade. O autor faz uma intertextualidade com a passagem bíblica que relata o dilúvio, no qual apenas as pessoas consideradas boas escaparam e criaram um mundo novo, enquanto as más foram destruídas por castigo divino na forma de chuvas que inundaram toda a terra:

Era bom que o Padre Eterno  
 Novo dilúvio inundasse,  
 E que da face da terra  
 Toda a corrupção levasse  
 E viesse nova gente  
 Pregar a moral decente,  
 Aquele que se salvasse  
 (BARROS, 1953, p. 10).

Retomando este tema da punição divina em *As saias calções*, ao falar sobre a moda das mulheres usarem roupas masculinas o autor atribui a seca, a ausência das chuvas e o sofrimento do homem sertanejo a esses novos hábitos. O cordelista relaciona à corrupção

moral e social do mundo trazida pela modernidade, fatos não corriqueiros como a seca, por exemplo, fazendo uma abordagem escatológica, isto é, apontando para o fim do mundo.

Depois que veio essa moda  
De mulher botar chapéu,  
Pegou a faltar a chuva,  
Secaram as nuvens no céu,  
os pobres paes de família  
estão soletrando chapéu  
(BARROS, [1911?], p. 1).

Como é possível perceber, no que se refere à abordagem do feminino na Literatura de Cordel, há uma mudança na forma de criticar o tema. Ao invés de atacar diretamente, de excluir da sociedade, de rebaixar a condições inferiores e até mesmo de reduzi-las a condições inferiores, ocorre um abrandamento na forma de tratamento da questão. A sátira e a ironia se fazem muito presentes nos cordéis. Isso mostra que o apego aos valores tradicionais e a indiferença aos hábitos considerados modernos ainda prevaleceu por um bom tempo e que sua ruptura não foi imediata. Segundo Barbosa (2010, p. 274) “a intenção dos autores é que o leitor ainda visualize as fronteiras rígidas entre lugares e zombe das novas situações existentes neles porque são diferentes das que supõem permanentes”. Para a autora, o que antes era demonizado agora é apenas algo “anormal”, não mais visto como “pecaminoso/subversivo”.

Percebe-se que não houve uma ruptura do antigo e do moderno de imediato, mas adaptações das práticas já existentes se camuflando entre as novas, práticas que foram se consolidando como os novos arranjos desta era moderna. Modernidade esta que se contrapunha ora ou outra com o que já se via na sociedade. Houve setores da sociedade que essas questões de modernidade se atrelaram, como: a moda, as práticas religiosas e as relações amorosas, especificamente o casamento.

#### 4 A MULHER NO CORDEL

Lucena (2010, p. 60), ao citar estudos da pesquisadora norte-americana Candace Slater, afirma que é muito difícil encontrar cordéis escritos por mulheres. Muitas vezes lhes restava a função de ajudar seus pais ou seus maridos a redigirem, corrigirem ou revisarem os textos. Esse foi o caso de Maria José de Athayde, filha de João Martins de Athayde. De acordo com a autora houve o caso de muitas cordelistas usarem pseudônimos masculinos, visto que não tinha espaço para o feminino. Além disso, a natureza e a forma da divulgação dos cordéis, ou seja, em feiras, em cantorias, viajando de lugar em lugar e a restrição que as mulheres tinham quanto à sua locomoção, pois estavam restritas à vida doméstica, foram dificuldades enfrentadas por elas.

Já sobre o processo de construção dos personagens femininos na Literatura de Cordel, existem diversos dados. Grillo (2007, p. 154) afirma que os mesmos estão permeados pelas “ideologias dominantes”, sobretudo o tradicionalismo e a religiosidade. A mulher deveria se travestir num desses modelos apresentados pela sociedade e representados no cordel, de acordo com sua forma de se comportar e/ou agir. Isso demonstra a falta de aceitação, por parte de alguns cordelistas, do processo de modernização pelo qual o Nordeste passava na década de 1920, este é apresentado como questionador dos valores prezados pelos mesmos.

Mesmo assim, para Silva (2015, p. 96), são muito fortes a crítica e o conservadorismo às mulheres escritoras como ao novo tratamento do feminino, às inovações e à conquista de novos espaços pela mulher. Segundo a autora, surgem personagens novos tanto masculinos quanto femininos, como as sufragistas, a melindrosa e também o almofadinha. A figura da melindrosa está ligada ao perfil de mulher fútil que se preocupa com a moda. A sufragista engloba o feminismo e a luta por direitos sociais iguais. Já o almofadinha representa a busca exagerada pela aparência, pela moda e satiriza a entrada do homem no espaço feminino.

Nas produções de Leandro Gomes de Barros, a mulher é muito destacada e adquire várias imagens. Na maioria dos cordéis o poeta critica a mesma, mas também faz elogios em alguns textos. Essas críticas partem ou da sua visão sobre o que ele considera como características naturais da mulher ou dos novos hábitos e direitos sociais que ela passa a adquirir. Percebemos que o poeta apresenta em seus cordéis tanto a visão que se tinha na época sobre o lugar do feminino quanto expõe a conquista de espaço pela mulher na sociedade, mesmo que com críticas.

#### 4.1 A MULHER E SUAS REPRESENTAÇÕES

As representações e os adjetivos atrelados ao feminino são repetidos e recorrentes nos cordéis de Leandro Gomes de Barros. Existem textos que tanto retratam positivamente a mulher quanto os que abordam negativamente. Porém, ao falar da “mulher” o cordelista não se detém apenas ao perfil da mulher dita moderna, que já foi aqui tratado, mas também retoma outros estereótipos que demonizam as mulheres ou as colocam como um empecilho, que é o caso da sogra. Conforme Grillo (2007) são diversas as imagens da mulher que Leandro Gomes de Barros apresenta em suas obras, sempre numa visão tradicionalista. Nos cordéis *A alma de uma sogra*, *Vaccina para não ter sogra* e *O pezo de uma mulher* na maioria das vezes “demoniza” a sogra. Analisando esses textos, percebemos que o “casamento” é ironizado como um todo e a sogra seria uma consequência dessa prática; o casar-se.

No cordel *Vaccina para não ter sogra*, Leandro Gomes de Barros ao abordar sobre a sogra inevitavelmente trata também sobre o casamento, afirmando que uma sogra “ruim” ensina a filha a ser uma esposa severa com o marido. Assim, o autor atribui adjetivos negativos, como artilosa e maléfica, além de apresentar o possível poder que algumas mulheres poderiam ter sobre os homens, inclusive no casamento. Desta forma, o cordelista generaliza e ataca à figura da sogra, demonizando a mesma e mostrando o poder que ela tinha de rogar pragas.

Leandro Gomes de Barros aprofunda mais o tema ao falar da vacina antissogra, fabricada a partir da saliva de outra sogra. O efeito, devido à “baba” das mesmas ser venenosa, seria mortal e imediato. Além disso, o próprio corpo desta causaria danos naturais como se fosse um elemento tóxico à natureza. Percebe-se essa ironia do cordelista nos seguintes versos:

Com essa vacinna, agora  
O mundo há de melhorar,  
A terra toma um impulso,  
Tudo há de prosperar,  
A mocidade de agora  
Não teme mais se casar.

[...]

Sogra bôa, diz á filha:  
Você veja seu marido,  
Elle achando molle encalca,  
O homem é bicho atrevido,  
Seu pai também foi assim,

Mas, commigo tem tossido.

[...]

Seu pai tinha muita manha,  
 Dengo que só um menino,  
 Luxo que só mulher velha,  
 Estava ficando um ferino,  
 Com tapas e descomposturas  
 É hoje um marido fino  
 (BARROS, [s.d], p. 11-13).

[...]

No logar que ellas morreram,  
 Vinte annos não choveu,  
 A carniça da melhor,  
 Essa sempre apodreceu  
 Isto é, porem a língua  
 O urubú não comeu  
 (BARROS, [19-c], p. 14).

As críticas à sogra continuam em *O pezo de uma mulher*, no qual o cordelista faz uma narração sobre a vida de um recém-casado que se interessa por uma moça, mas quando casa tem a intervenção da sogra.

Pede-a em casameunto e caza-se  
 Pença que leva uma joia  
 Mas leva é um carcereiro  
 Que prende-o e não lhe dar boia  
 Então se a mãe della for  
 Elle leva um portador  
 Da casa de satanaz  
 (BARROS, 1915, p. 11).

[...]

Por causa della vendi [falando sobre essa relação esposa-sogra]  
 A caza onde morava  
 Vendi o último traste  
 Que em minha caza restava  
 Minha sogra ainda diz,  
 Que eu sou um homem infeliz  
 Amante da perdição  
 E que vendi a mobília  
 Não foi devido à família  
 Foi pela vadiação.

[...]

Não diz que eu veundi a caza

Por devida [isto é, dívida] que a filha fez  
 Pagar ama para ella  
 A vinte mil reis o mez,  
 Não diz que a filha luxava  
 Ia a baile passeava  
 Adoecia de manha

[...]  
 (BARROS, 1915, p. 13-14).

O segundo trecho de *O pezo de uma mulher* é um desabafo do esposo que se vê incomodado com a sogra. O cordel narra que a filha gasta e empresta os pertences à vizinhança, perdendo os utensílios e o esposo vendendo a casa. O marido se mantém passivo diante dessa relação e, além de arcar com as despesas da esposa, ainda suporta as implicâncias da sogra, assim a vontade do homem é cedida diante da beleza feminina. Percebe-se também a relação mãe-filha, em que a filha segue o modelo e repete as atitudes e desejos da mãe.

A relação entre as figuras femininas, mães e filhas, dentro da família também deve ser considerada. Essa relação mãe-filha é vista por Leandro Gomes de Barros dentro da instituição do casamento, a partir da relação esposa-sogra.

Diferente do cordel analisado anteriormente, *A alma de uma sogra* narra os pesadelos com a sogra. Entende-se que, mesmo depois de morta, ela insiste em incomodar. Assim, a sogra aparece representada de forma demonizada, fazendo alusão a uma serpente.

Era da côr de gibóia  
 O rosto muito cascudo  
 E tinha no céu da boca  
 Um dente gracde e agudo  
 Essa engolia pelas ventas  
 Um genro com roupa e tudo  
 (BARROS, 1915, p. 2).

[...]

Meu amigo disse o velho.  
 Eu me casei inocente  
 Porque antes de me casar  
 A velha era tão prudente  
 Eu disse com os meus botões,  
 Tenho uma sogra excelente  
 (BARROS, 1915, p. 3-4).

[...]

Essa tal de bota-abaixo  
 No dia que ella morreu  
 Eu lhe mostrei uma imagem

Pois a velha inda se ergueu  
 Arrebatou-me a imagem  
 Deu um bote e me mordeu  
 (BARROS, 1915, p. 8).

Enquanto relação familiar, a figura representativa da mulher na análise mãe/sogra apresenta, segundo Silva (2010), uma contraposição, pois como mãe de um dos membros do casal é representada com doçura, mas na relação genro/sogra é um demônio. Assim, a mãe aparece como boa, uma divindade e exaltada no lar, enquanto como sogra é associada ao mal.

Conforme Silva (2015) os cordelistas não usaram seus trabalhos apenas para criticar de forma negativa/pejorativa a mulher. Há cordéis em que a representação positiva/construtiva aparece, embora associada à passividade e à bondade. São encontrados trechos no cordel *A mulher em tempo de crise* que narram a valorização e a importância da mulher na vida do homem, mas, mesmo assim, ela é criticada pela capacidade de “iludir”. Percebemos dualidades na crítica feita por Leandro Gomes de Barros neste texto em específico, pois existe uma alternância dos adjetivos associados ao feminino, assim a mulher ora aparece como boa, ora como má:

A mulher inda menina  
 É um arcanjo inocente  
 Como moça é uma flôr  
 Como esposa é uma semente  
 Como mãe é um sagrado  
 Como sogra uma serpente.

[...]

Como irmã é uma amiga  
 Como namorada é um mel,  
 Como patroa cruel  
 Como enteada amiga  
 Madrasta taça de fél  
 (BARROS, [s.d], p. 4-5).

Ainda é perceptível mais um dualismo, pois neste mesmo cordel o poeta apresenta uma dupla interpretação e representação da mulher. Neste sentido, diz que o instrumento utilizado pela mulher para enganar o “tinhoso” é a argumentação, de tal modo que quase o demônio foi iludido e por isso é ridicularizado.

O diabo um dia foi  
 Iludir uma mulher,  
 Dizendo eu hei de acabar

A crença que ali houver  
Ela não sabe eu quem sou  
Cai n'água dê no que dér.

[...]

O diabo conheceu  
Ser seu trabalho perdido,  
Para iludir a mulher  
Ainda ninguém foi nascido  
Ele foi ver se iludia  
Quase que saiu iludido  
(BARROS/ATHAYDE, [s/d], p. 9-13).

Pode-se, portanto, afirmar que o objetivo do cordel é demonstrar que o lugar do masculino está sendo ameaçado pela mulher que, como foi capaz de enganar o próprio diabo (“pai da mentira”), pode iludir também o homem.

A sedução é utilizada como instrumento pela mulher, seja para ludibriar, seja para “prender” o homem (BARBOSA, 2010). Isso quer dizer que, neste ponto de vista, o jogo da sedução adquire duas perspectivas antagônicas: de um lado a mulher ludibria, tendo em vista a preservação da família e o bem-estar do marido, defendendo a estrutura patriarcal à qual ela mesma está atrelada; por outro lado, a sedução corporal e verbal é utilizada para enganar e obter o que se quer. Independentemente da perspectiva, ainda que ambas as visões sirvam como instrumento até para benefício do próprio homem, isso não quer dizer que a mulher escape de ter sua imagem deturpada. A autora afirma que surgem várias representações, cuja intenção é satirizar a mulher. Inserindo-se na religiosidade:

Na Literatura de Cordel, podemos perceber folhetos que trazem visões semelhantes àquelas apresentadas pela Igreja, culpando a mulher por sua beleza física, sempre relacionada ao poder da sedução. Além disso, encontramos várias críticas ao uso de recursos e/ou artifícios para seu embelezamento, como a utilização de maquiagem, perfume, corte de cabelo, vestimentas etc. (GRILLO, 2007, p. 144).

#### 4.2 A MULHER ENTRE O DITO E O MALDITO

Barbosa (2010) considera que o condicionamento da mulher ao marido e aos filhos pode ser equiparado a uma prisão. E a saída seria um esquite para a liberdade, já que ela tem de viver e empreender todos os seus esforços unicamente em função do bem-estar da família. À mulher só resta à vida familiar ou a solidão, ou a prostituição e a exclusão social. Nos



cordéis, ela é até condenada a uma vida de pecado, restando-lhe somente a luxúria e o roubo. Primeiro, a mulher é submissa ao pai, depois dominada pelo marido e presa pelo casamento.

Soihet (2004) discute que não existia, nas primeiras décadas do século XX, qualquer ou algum tipo de sanção a violência contra a mulher e ao adultério masculino. Ocorre inclusive uma justificação do mesmo como uma necessidade natural do homem e, até mesmo, uma “prova” ou demonstração de sua virilidade: “a fidelidade obrigatória era impossível de ser mantida pelo homem cuja sexualidade era excessivamente exigente, resvalando a qualquer ‘sedução’” (SOIHET, 1983, p. 384 apud MENEZES NETO, 2012, p. 120). O que se percebe nos cordéis da época é que, mesmo nos casos de abuso sexual, a mulher que não preservava a sua honra era excluída da família e da sociedade, chegando até a prostituir-se e sendo taxada por adjetivos ofensivos; enquanto o homem era visto como vítima, que foi seduzido por ela, ao ponto de esconder os atos de violência e de repressão praticados contra a mulher.

Diversos autores apresentam figuras femininas heroicas, que defenderam a honra até o martírio. “À mulher, é preferível a morte à violação da virgindade ou a infidelidade ao marido”. Para Menezes Neto (2012, p. 120) essa situação se deve ao fato de, após ser violentada, a mulher era estigmatizada pela sociedade. Essa atitude de defesa não é percebida em todas as mulheres, que são apresentadas pelos cordelistas da época como seres demoníacos e sedutores. Na maioria dos casos, as mulheres não apresentavam e/ou tinham medo de denunciar os fatos pelo fato de ter uma cultura enraizada de que a mulher é quem “dá motivos” para o homem abusá-la.

Segundo Grillo (2007, p. 137) a honra da família patriarcal é reduzida à sexualidade feminina. A filha devia preservar sua virgindade até o casamento e depois ser uma esposa fiel ao marido. Tanto a mulher que tivesse relações sexuais antes do casamento quanto à esposa infiel eram condenadas e excluídas da sociedade. No entanto, o homem podia violentar uma mulher, fazê-la perder a virgindade, ter mulheres e filhos fora do casamento, sair com prostitutas, enfim, exercitar sua sexualidade e infidelidade sem nenhum impedimento ou punição; enquanto a mulher deveria se reprimir e ainda é a única seria como já foi abordado, culpada nos casos de abuso e traição. Surgem, neste contexto, diversos adjetivos pejorativos cujo único objetivo é satirizar, estigmatizar, enquadrar, rotular, denegrir a imagem da mulher na sociedade:

“Imunda”, “cachorra”, “bicha”, “quenga”, “relaxada” são os adjetivos dados às mulheres que perderam a virgindade antes do casamento ou às que enganam seus maridos. Para o poeta de cordel, como para sociedade mais

ampla, tanto a perda da virgindade como a infidelidade no casamento são comparadas à prostituição (GRILLO, 2007, p. 139).

Já Barbosa (2010, p. 206) afirma que após uma fase em que a mulher tenta conquistar espaço na sociedade, além daquele incumbido pelo patriarcalismo, e é atacada violentamente pela imprensa, incluindo o cordel, surge uma nova fase. Mas a Literatura de Cordel parte da crítica voraz para ironizar.

No cordel *Discussão do autor com uma velha de Sergipe*, Leandro Gomes de Barros desafia uma “velha” para uma peleja e afirma que mulher nenhuma ganharia dele nessa temática. No desenrolar da tal peleja a “velha” questiona o porquê de ele falar mal da mulher, o autor se justifica afirmando que não fala mal das mulheres honradas, apenas diz que as mesmas são uma carga pesada. Esse trecho é bem interessante, porque o poeta cria uma situação em seu cordel na qual uma mulher o questiona sobre as suas posições. Talvez o próprio cordelista tenha sido interpelado sobre a sua escrita a respeito das mulheres e quis neste folheto defender as suas posições. Será que em algum momento ele foi questionado por várias mulheres sobre a sua escrita? Essa é uma possibilidade, já que seu público também era composto por elas. Observemos o seguinte diálogo:

Ela suspirou e disse:  
 – Fique certo meu amigo  
 Que para qualquer mulher  
 Casamento é um perigo  
 Casar-se com certos homens  
 Não dar-se maior castigo

– Eu disse a ela: – Colega  
 Você pode calcular  
 Uma mulher fica em casa  
 O homem vai trabalhar  
 Com o suor de seu rosto  
 Ganho para ela estragar.

Nos versos acima, a mulher defende que o casamento não é apenas ruim para os homens, já o autor responde que para os homens é pior, pois eles trabalham e as mulheres apenas gastam. Aqui percebemos um jogo de posições, visto que quem escreve as falas, seja da mulher ou a do homem, é o próprio Leandro Gomes de Barros. Logo, embora ele reconheça que existam casamentos ruins para as mulheres, o homem acabaria sofrendo mais, pois as mulheres não trabalham e ainda geram despesas. O que reforça a ideia de um feminino fútil.

A velha disse: – Não há  
 Marido sem mau costume  
 Quando não é cachaceiro  
 É vadio e tem ciúme  
 Nestas condições assim  
 Não há mulher que se arrume

Eu disse: – Minha senhora  
 O homem é um inocente  
 Trabalha para viver  
 Até morrer ou ficar doente  
 Ela que fica em casa  
 Estraga danadamente

Sai logo de madrugada  
 Vai ao campo trabalhar  
 A mulher fica deitada  
 Sem nada a incomodar  
 De nove para dez horas  
 É que vai se levantar

A velha diz isto assim:  
 – É coisa que não convém  
 Quem trabalha o dia inteiro  
 Há de descansar também  
 A mulher não é de ferro  
 Nem escrava de ninguém.

Nessas estrofes novamente é acionado o trabalho como maior qualidade e sacrifício masculino, enquanto as mulheres estariam em melhor posição já que as tarefas domésticas não eram consideradas trabalho. Mas, no decorrer do cordel a “velha” sugere que para o cordelista falar mal das mulheres deve ter sido porque foi enjeitado. Talvez, Leandro Gomes de Barros tenha de fato escutado essa afirmação a respeito de seus cordéis. Embora, como já colocamos, há alguns trabalhos sobre o cordelista, entretanto não existe uma biografia mais completa ou detalhada da maneira como ele pensava ou como produzia os cordéis. Porém, ao escrever a peleja, o autor aponta alguns posicionamentos que talvez tivessem sido feitos pelas mulheres que supostamente o teriam interpelado.

O senhor chora a despesa  
 Que com a família tem  
 Para que foi se casar?  
 Não obrigou ninguém  
 A mulher está na razão  
 De fazer queixa também

Ele vai para o trabalho  
 Volta a hora que quiser  
 Deixando com que em casa

Pode ordenar a mulher  
E escolher da cozinha  
A comida que quiser

Vem cansado chega em casa  
Deita-se e vai descansar  
Ela vai para cozinha  
Fazer almoço e jantar  
Depois da mesa está posta  
A mulher vai o chamar

Acorda-o com muito jeito  
Trata-o com muito carinho  
Diz o jantar está pronto  
Vamos jantar meu negrinho  
Eu esperei por você  
Você não janta sozinho

Me diga agora senhor  
O que quer que a mulher faça  
Além de criar a família  
Suportar mais a desgraça  
Ter um marido vadio  
Que jogue e beba cachaça

Quando no fim da semana  
Vai o homem fazer a feira  
Gasta o dinheiro das compras  
No jogo e na bebedeira  
A mulher passando em casa  
Com fome a semana inteira

Porque ele não traz nada  
A pobre infeliz não come  
Se os pais não morassem perto  
Ela teria que passar fome  
Pois o marido lhe trouxe  
Cachaça, empurrão e nome.

Ao longo desse trecho percebemos como Leandro Gomes de Barros vê o lugar do feminino no casamento, pois a mulher cuida da casa e dos filhos, já o marido pode cultivar os hábitos da bebida alcoólica e do jogo. Essa não devia ser uma realidade esporádica na vida das mulheres pobres nesse período, pois a suposta velha do cordel relata os maus tratos que sofrera no decorrer da experiência de quatro casamentos. Para finalizar a peleja, o cordelista enfatiza mais uma vez como as mulheres podem ser ardilosas, sedutoras e que tais características só são reveladas depois do casamento. Já a velha afirma que os homens são mentirosos e maliciosos. Embora, o autor coloque a partir da fala da “velha” algumas questões importantes para se pensar o casamento pelo viés feminino, como o trabalho

doméstico não reconhecido e o descaso por parte dos homens em manter financeiramente a família, reforça ainda mais os outros lugares, até mesmo ao afirmar que a “velha” era tão ruim que só podia ter vindo do inferno, logo as mulheres podiam calar os homens, mas contavam com o demônio para isso.

Enquanto em *O gênio das mulheres*, o poeta faz uma estereotipação da mulher de acordo com sua aparência física e ainda satiriza mais uma vez as mais velhas, que, como já foi visto, são objeto de suas críticas em vários textos:

Essas magras e pequenas  
 Dos cabellos mastigados  
 O homem que a possuir  
 Tem os dias desgraçados;  
 E depois se for idosa,  
 Jesus! Como é preguiçosa  
 E damnada por enredo  
 [...]  
 (BARROS, [1907?], p. 2).

O que se percebe não é a modificação das relações sociais, pois a prática tradicionalista permanece revestida por um novo formato. Embora se compreenda que nesse momento a mulher esteja “assumindo funções masculinas no trabalho e a mulher de casa passa a exigir uma divisão de afazeres com o marido, desconstruindo a visão burguesa de que os trabalhos domésticos devem estar limitados à mulher” (BARBOSA, 2010, p. 209), nos cordéis e para outros intelectuais da época isso não poderia ser correto. Mas, um risco para a ordem considerada “natural” das relações sociais, ou seja, o ideal era a mulher em casa e o homem no ambiente de trabalho. No entanto, o cordelista, em suas críticas, também externa que esse mesmo modelo tradicional e desigual de se pensar os lugares para os gêneros feminino e masculino não dava conta totalmente desses papéis, criando outro discurso para as mulheres que assumem o lar e a família. Essas mulheres se fossem ardilosas e sedutoras acabariam controlando seus esposos e nutrindo as suas vontades. Parece-nos, assim, que não teria um modelo ideal do feminino para esse período, a não ser o da mãe.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historicizar a Literatura de Cordel não foi nada fácil e nem totalmente satisfatório. Diversos trabalhos que abordam essa mesma temática são encontrados na academia, por isso criar uma problemática diferenciada foi um grande desafio. A dificuldade se inicia na coleta e seleção dos cordéis que nem sempre seus temas são sugestivos pelos títulos, para isso foi necessário uma análise minuciosa de todo o conteúdo. Por se tratar de cordéis específicos de um autor, no caso de Leandro Gomes de Barros, ainda mais oscilou essa pesquisa uma grande maioria dos cordéis encontrada em sua pasta no site da Fundação Casa de Rui Barbosa que aparece com nome de outros autores, isso porque seus direitos autorais foram transferidos após sua morte.

Além de utilizar a Literatura de Cordel como principal fonte de pesquisa, usamos textos de autores que trabalham com a temática feminina, a fim de embasar a presente pesquisa. Buscando, assim, no que se refere à importância da mulher na sociedade, apresentar as diversas representações do feminino ao longo da década de 1920.

Neste estudo sobre a mulher na sociedade teve grande importância a imagem da mulher presente nas obras de Leandro Gomes de Barros. Apesar da visão tradicional do cordelista, o mesmo inova nos temas trabalhados e na forma de apresentá-los, pois rompe com a invisibilidade dada a esse gênero.

Dessa forma, tentamos compreender como ocorreram os processos de mudanças das práticas e posteriormente as representações femininas no início do século XX, no nordeste brasileiro por meio dos cordéis. Porém, não é com exatidão que chegamos a um consenso sobre a análise deste tema, pois esta é uma pesquisa inicial que encontrou algumas dificuldades ao ser executada, principalmente, na discussão sobre gênero.

Mesmo diante dessas dificuldades, muitas das quais não conseguimos dar conta ao longo de nossa formação acadêmica, acreditamos que alcançamos, mesmo que inicialmente, problematizar como o casamento, a moda, o trabalho e a família estavam sendo pensados não só pelas instituições ou intelectuais da época, mas também pelos cordelistas.

Portanto, para compreender o processo de mudanças sociais que conduziu à conquista de novos espaços, antes negados à mulher bem como a forma que estes foram recepcionados pela sociedade, a pesquisa deve ter continuada. Questionamentos sempre irão existir, sendo que este foi um questionamento pessoal para esse estudo, que é apenas inicial. É visível e claro que muito ainda tem a ser pesquisado e questionado acerca do tema, para buscar identificar as inúmeras e variadas representações que se cruzam quanto ao gênero feminino na

sociedade, sobre suas lutas e conquistas, ainda que de domínio do universo quase que exclusivamente masculino. Assim, o intuito deste trabalho foi contribuir para a História Social sobre o tema abordado.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Clarissa Loureiro Marinho. **As representações identitárias femininas no cordel: do século XX ao XXI**. Recife: UFPE, 2010. Disponível em: <[http://www.pgletras.com.br/2010/teses/Tese\\_Clarissa\\_Loureiro.pdf](http://www.pgletras.com.br/2010/teses/Tese_Clarissa_Loureiro.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2016.
- BARROS, Leandro Gomes de. **A defesa feita pelo Doutor Ibiapina em que livrou da força um réo [sic] já sentenciado**. Recife: Typografia da Popular Editora, 1917. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=370&pesq=>>>. Acesso em: 9 set. 2016.
- BARROS, Leandro Gomes de. **A alma de uma sogra**. [s.l.]: [s.n.], 19-. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6065>>. Acesso em: 25 out. 2016.
- \_\_\_\_\_. **As cousas mudadas**. [s.l.]: Typografia Moderna, [entre 1910 e 1912]. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=1077&pesq=>>>. Acesso em: 19 ago. 2016.
- \_\_\_\_\_. **As saias calções**. Recife: [s.e.], [1911?]. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=6&pesq=>>>. Acesso em: 12 jul. 2016.
- \_\_\_\_\_. **Discussão do autor com uma velha de Sergipe**. [s.l.: s.e.], [19-a]. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=7152&pesq=>>>. Acesso em: 10 maio 2016.
- \_\_\_\_\_. **O genio das mulheres**. [Recife]: [s.e.], [1907?]. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=2184&pesq=>>>. Acesso em: 10 set. 2016.
- \_\_\_\_\_. **O bataclan moderno**. Juazeiro do Norte: [s.e.], 1953. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=1811&pesq=>>>. Acesso em: 19 ago. 2016.
- \_\_\_\_\_. **O casamento do velho e um desastre na festa**. Recife: [s.e.], 1913. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=O%20casamento%20do%20velho%20e%20um%20desastre%20na%20festa>>. Acesso em: 12 jul. 2016.
- \_\_\_\_\_. **O casamento hoje em dias**. Parahyba: Typografia da Popular Editora, [entre 1917 e 1918]. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=O%20casamento>>. Acesso em: 5 out. 2016.
- \_\_\_\_\_. **O pezo de uma mulher**. Parahyba: Popular, 1915. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=2178&pesq=>>>. Acesso em: 12 jul. 2016.



\_\_\_\_\_. **O valor da Mulher**. [s.l.: s.e.], [19-b]. Disponível em:  
<<http://livros01.livrosgratis.com.br/jn000023.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2016.

\_\_\_\_\_. **O antigo e o moderno**. Disponível em:  
><http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=O%20Antigo%20e%20o%20Moderno>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. **Tempo de hoje**. Guarabira: [s.e.], 1918. Disponível em:  
<<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=O%20Tempo%20de%20Hoje>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. **Vaccina para não ter sogra**. Recife: [s.e.], [19-]. Disponível em:  
<<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=585&pesq=>>  
Acesso em: 12 ago. 2016.

BARROS, Leandro Gomes de; ATHAYDE, João Martins de. **Mulher em tempo de crise**. Disponível em:  
<<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC7007>>. Acesso em: 18 ago. 2016.

BOMFIM, João Bosco Bezerra. **O gênero do cordel sob a perspectiva crítica do discurso**. Brasília: UnB, 2009. Disponível em:  
<[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4931/1/2009\\_Jo%C3%A3oBoscoBezerraBonfim\\_Tese.PDF](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4931/1/2009_Jo%C3%A3oBoscoBezerraBonfim_Tese.PDF)>. Acesso em: 11 jul. 2016.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CHAGAS, Waldeci Ferreira. **As singularidades da modernização na Cidade da Parahyba nas décadas de 1910 a 1930**. Recife: UFPE, 2004 (Tese de Doutorado).

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre praticas e representações**. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.

CIPRIANO, Maria do Socorro. **A adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas décadas de 30 e 40 do século XX**. Campinas, SP: [s.n.], 2002 (Dissertação de Mestrado).

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Leandro Gomes de Barros**. Disponível em:  
<<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro.html>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. Evas ou Marias? As mulheres na Literatura de Cordel: preconceitos e estereótipos. **Revista Esboços**, UFSC, n. 17, 2007. Disponível em: <[https://http://www.academia.edu/8983137/EVAS\\_OU\\_MARIAS\\_AS\\_MULHERES\\_NA\\_LITERATURA\\_DE\\_CORDEL\\_PRECONCEITOS\\_E\\_ESTERE%3%93TIPOS\\_-por\\_Maria\\_%C3%82ngela\\_de\\_Faria\\_Grillo](https://http://www.academia.edu/8983137/EVAS_OU_MARIAS_AS_MULHERES_NA_LITERATURA_DE_CORDEL_PRECONCEITOS_E_ESTERE%3%93TIPOS_-por_Maria_%C3%82ngela_de_Faria_Grillo)>. Acesso em: 11 jul. 2016.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro**. Brasília: UnB, 2010. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/8515/1/2010\\_BrunaPaivadeLucena.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/8515/1/2010_BrunaPaivadeLucena.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2016.

LUYTEN, Joseph. **A notícia na Literatura de Cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 2 (56) - maio/ago, p. 17-23, 2008.

MAYA, Ivone da Silva Ramos. **O poeta de cordel e a Primeira República: a voz visível do popular**. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC/Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2006 (Dissertação de Mestrado).

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982**. Fortaleza, 2003 (Dissertação de Mestrado).

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso: trajetórias da Literatura de Cordel**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

MENEZES NETO, Geraldo Magella de. **Por uma história do livro e da leitura no Pará: o caso da Guajarina, Editora de folhetos de cordel (1922-1949)**, 2012. Disponível em: <[http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/bitstream/2011/4570/1/Dissertacao\\_HistoriaLivroLeitura.pdf](http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/bitstream/2011/4570/1/Dissertacao_HistoriaLivroLeitura.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2016.

OLIVEIRA, Rafael Augusto Costa de. **Literatura de cordel e identidade cultural: o olhar de alunos do Ensino Médio integrado ao curso de Agropecuária do IFPE Campus Vitória de Santo Antão, Seropédica, RJ, 2011** (Dissertação de Mestrado).

PEREIRA, Raphaela Cristina Maximiano. **Nas cordas da identidade: o cordelista como porta-voz do sertanejo nordestino**. São João del-Rei: UFSJ, 2011 (Dissertação de Mestrado).

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. Estratégias de (in) visibilidade feminina no universo do cordel. In: **Anais do V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2009.

SILVA, Andressa Livanilde da. **O amor em versos: As relações afetivas e representações femininas na Paraíba moderna (1920-1930) nos folhetos de cordéis**. Cajazeiras: UFCG, 2015.

SILVA, Jose Itamar Sales da. **A representação da sogra na obra de Leandro Gomes de Barros**. Campina Grande: UEPB, 2010 (Dissertação de Mestrado).

SILVA, Leon Cardoso da. **Literatura de Cordel: uma questão da Historiografia Literária Brasileira**. Jacobina: [s.e.], 2012.

SLATER, Candace. **A vida no barbante: a Literatura de Cordel no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

SOUSA, Fabio Gutemberg Ramos Bezerra de. **Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande 1920-1945**, Campinas, SP: [s.n.], 2001 (Tese de Doutorado).

TEIXEIRA, Larissa Amaral. **Literatura de Cordel no Brasil: os folhetos e a função circunstancial**. Brasília: UniCEUB, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/1840/2/20513195.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. **Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)**. São Paulo: Global Editora, 1983.