



Universidade Federal
de Campina Grande

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA
CAMPUS V – CAJAZEIRAS-PB

**O AMOR EM VERSOS: AS RELAÇÕES AFETIVAS E REPRESENTAÇÕES
FEMININAS NA PARAIBA MODERNA (1920-1930) NOS FOLHETOS DE CORDÉIS.**

ANDRÊSSA LIVANILDE DA SILVA

CAJAZEIRAS – PB

2015

ANDRÊSSA LIVANILDE DA SILVA

**O AMOR EM VERSOS: AS RELAÇÕES AFETIVAS E REPRESENTAÇÕES
FEMININAS NA PARAIBA MODERNA (1920-1930) NOS FOLHETOS DE CORDÉIS.**

Monografia apresentada a disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em História da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande como requisito para obtenção de nota.

Orientadora: Prof(a) Dr. Rosemere Olimpio de Santana

CAJAZEIRAS – PB

2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras - Paraíba

S586a Silva, Andrêssa Livanilde da

O Amor em Versos: As Relações Afetivas e Representações Femininas na Paraíba Moderna (1920-1930) nos Folhetos de Cordéis. /Andrêssa Livanilde da Silva. - Cajazeiras: UFCG, 2015.

86f.

Bibliografia.

Orientador (a): Prof^ª. Dr^ª. Rosemere Olimpio de Santana.

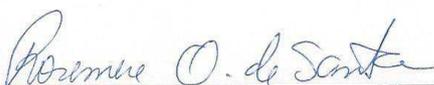
Monografia (Graduação) – UFCG.

ANDRÉSSA LIVANILDE DA SILVA

**O AMOR EM VERSOS: AS RELAÇÕES AFETIVAS E REPRESENTAÇÕES
FEMININAS NA PARAÍBA MODERNA (1920-1930) NOS FOLHETOS DE
CORDÉIS**

Aprovado em 08/12/2015

BANCA EXAMINADORA



Professora Dr^a. Rosemere Olímpio de Santana (Orientadora)
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Professora Dr^a. Ana Rita Uhle (Membro)
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Professora Dr^a. Rosilene Alves de Melo (Membro)
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Professor Dr. Francisco Firmino Sales Neto (Suplente)
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

CAJAZEIRAS - PB

2015

DEDICATÓRIA

Dedico às mulheres da minha vida:
Livaniide (mãe), Rita (Vó), Alice (Vó *in memoriam*)
Andréia (Irmã) Maria Fernanda (Sobrinha),
por serem exemplo de força e superação
cada uma em sua geração.

AGRADECIMENTOS

A vida não é um caminho a ser percorrido sozinho. E ao longo desses anos de “caminhada” pelo meio acadêmico tive a oportunidade de conviver com pessoas extraordinárias, que me ajudaram tanto na minha formação profissional quanto na minha formação de ser humano. Esse espaço é necessário para agradecer a contribuição de cada um na minha vida.

É preciso acima de tudo, agradecer a Deus pelos momentos vividos até aqui e pela chance de estar concluindo mais uma etapa na minha vida. Obrigado Senhor pela força nos momentos mais difíceis, mas também por proporcionar a cada dia novos aprendizados.

À minha orientadora Rosemere Santana, pela paciência e, principalmente, por não desistir do meu trabalho e acreditar que eu poderia ir além. Finalizar este trabalho foi como construir uma colcha de retalhos, muito do que aqui utilizei e de como utilizei surgiu para mim fragmentado, mas com a paciência e o apoio imprescindível da minha orientadora obtivemos a forma do “bordado” e chegamos ao início do fim dessa tarefa. Por sua paciência e compreensão nos diversos momentos, serei sempre grata!

Agradeço com muito carinho aos professores e professoras que fizeram parte da minha formação acadêmica. Em especial ao professor Firmino Neto, Ana Uhle, Isamar Lobo, Silvana Vieira e Rosemere Santana pelo conhecimento compartilhado.

Aos meus queridos amigos que fizeram parte de toda essa minha trajetória, pelos sorrisos, abraços e reflexões ao longo de todos esses anos. Evandy, Moises, Erivaneide, Cleia, Edna, Paloma, Sabrina, Bennedy e Erivan: sei que nossa amizade durará muitos anos ainda. Obrigada a todos (as)!

Ao meu querido amigo Izaías Serafim, por seu apoio e ajuda nas correções do trabalho. Obrigada por ter compartilhado comigo esses “tensos” momentos finais.

Aos colegas de sala, funcionários, corpo docente, direção e administração que compõe o CFP.

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

À minha família, em especial a minha mãe, por não me deixar desistir e por fazer o possível para que eu vivesse essa conquista. Minha eterna gratidão!

*Das faces do ser humano
Seu agir e seu pensar
O cordel é sempre escrito
De forma peculiar
Com rima, métrica, oração,
Com canto ou declamação
Que faz rir ou emocionar*
Francisco Diniz

RESUMO

O cordel é de fato um importante produto cultural e histórico para a sociedade nordestina. As narrativas neles produzidas nos ajudam a compreender um pouco sobre os pensamentos e vivências daqueles que o produzem, como também do lugar e tempo em que são produzidos. É pensar as representações “confeccionadas” a partir das concepções dos cordelistas do espaço que ocupam e dos valores sociais e morais que regem a sociedade de uma determinada época. Uma fonte de ampla “produção” de personagens e causos (estórias), a Literatura de Cordel vai “(re)criar” discursos em que boa parte dos cordéis analisados colocam a mulher como principal “eixo” da narrativa ou como personagem “coadjuvante” nos enredos, traçando sua presença no estabelecimento das variadas relações sociais e afetivas estabelecidas entre si e os outros. Objetiva-se então, a partir dos folhetos nordestinos de cordel analisar os diversos discursos produzidos sobre a mulher e as várias personagens femininas presentes nas estórias, atentando às primeiras décadas do século XX (1920 – 1930) e as mudanças promovidas pelo desejo de tornar-se moderno. Dialogando os estereótipos produzidos sobre o feminino com as relações sociais e afetivas estabelecidas entre os “protagonistas” das narrativas elaboradas dentro da Literatura Popular de Cordel.

Palavras-chave: Cordel; Modernidade; Representação do Feminino; Relações Afetivas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
I - CORDEL: ENTRE NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES	15
1.1 Historicizando o Cordel	16
1.2 Literatura popular em versos: a oralidade que tornou-se escrita	23
1.3 O Nordeste representado em versos: Literatura de Cordel no Brasil e sua produção no Nordeste do País.	28
II - MODERNIDADE E COMPORTAMENTO: UMA LEITURA DA PARAIBA DAS DÉCADAS DE 1920 E 1930.	37
2.1 Contextualizando a Modernidade.	37
2.2 Lugares de produção para/sobre a mulher: Construção de identidades femininas.	44
2.3 Moda e Modos: Um olhar sobre a mulher moderna através dos cordéis.	48
III - RELAÇÕES AFETIVAS E REPRESENTAÇÃO FEMININA NA LITERATURA DE CORDEL: ANÁLISE DOS FOLHETOS.	55
3.1 Representações femininas no cordel.	56
3.2 Um olhar sobre os espaços e a influencias destes nos relacionamentos afetivo-conjugais: transitando entre a casa e a rua.	64
3.3 O casamento como controle da moral e dos bons costumes e efetivação das relações amorosas.	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	84

INTRODUÇÃO

O cordel nos possibilita transitar no tempo e espaço (geográfico e social) em que os mesmos foram produzidos e através das narrativas podemos traçar os diversos perfis das personagens presentes nos enredos que compõe os folhetos. Os comportamentos, o contexto social ao qual estão inseridos, as relações afetivas e seu cotidiano de homens e mulheres são fatores, constantemente, presentes na produção artística da Literatura de Cordel.

Nesse trabalho iremos dar um enfoque maior a personagem feminina dialogando os discursos produzidos pelos cordelistas com os discursos produzidos por moralistas, intelectuais, médicos, higienistas, (entre outros) analisados a partir de trabalhos acadêmicos como dissertações e teses de alguns historiadores utilizados como fundamentação teórica para a pesquisa. Para isso, é necessária uma contextualização (historicização) da Literatura de Cordel para compreendermos o processo de composição dos folhetos a serem utilizados na análise documental.

Foi preciso, portanto, estar atento a esses discursos construídos no contexto social das décadas de 1920 e 1930, onde vivemos uma mudança nos costumes e na inversão de alguns valores morais que serão nomeados como “modernos”. Será que havia alguma similaridade entre os discursos proferidos pelos médicos e intelectuais da época e os cordelistas (tidos, em sua maioria, como homens simples com pouco ou nenhum grau de instrução)? Como os cordelistas percebiam seu meio social e tratavam das questões levantadas em debates e críticas sobre a “modernidade”? Não temos, necessariamente, apenas uma problemática quanto a essa temática, pois há ainda pequenas questões que tratam sobre como o processo de modernização acabou por influenciar também nos valores sociais e como tais mudanças foram vistas por boa parte da sociedade e de que maneira tais mudanças afetaram os relacionamentos amorosos, familiares e pessoais dos personagens nos cordéis.

Para entender tais discursos devemos saber o tipo de contexto social que a Paraíba das décadas de 20 e 30 estava situada. Apesar de estarmos vivendo um processo de modernização, isso não significava grandes mudanças relacionadas aos valores morais. Percebemos que algumas dessas questões ocasionaram um debate entre os grupos que defendiam uma organização social que embalava os interesses mais conservadores e aqueles que acreditavam ser necessário aproximar-se dos valores e do modo de vida das grandes cidades europeias. No entanto, é possível perceber nesses debates a permanência de valores pautados ainda no pensamento patriarcal. Esses valores eram amplamente divulgados e

discutidos por diversas instituições da época, portanto, faziam parte dos anseios e desejos dos sujeitos. Dentre esses valores morais, os que estavam direcionados às mulheres fazem parte de nossa análise.

São temáticas comuns nesses debates questões relacionadas ao comportamento das mulheres, se elas poderiam trabalhar, frequentar lugares públicos, estudar, como deveriam namorar e o que se esperava quando fossem esposas, mães. Esses debates eram compartilhados e apropriados de diversas maneiras e o nosso interesse é saber como os cordéis produziam um lugar para essas mulheres.

Logo, objetivamos **analisar** as diversas representações sobre o feminino produzidas na Literatura de Cordel não descartando também o que se foi produzido nos jornais e revistas do período estudado citados na bibliografia utilizada para a pesquisa; além de **pensar** o cordel como um “acervo” de representação do seu criador (cordelista), ou do contexto em que este vive perante o objeto descrito (mulher) em seus versos; objetivamos **problematizar** sobre os diversos discursos presentes na sociedade paraibana sobre a mulher moderna e os diversos estereótipos; **definir** a variedade de relações afetivas (legitimadas ou não) e como as mesmas seriam afetadas com as novas conjunturas de posturas e comportamentos “influenciados” pela modernidade.

Para alcançar tais objetivos foi necessário estabelecermos ligações entre os conceitos que norteiam essa pesquisa, sendo necessário pensar sobre **as relações afetivas e sociais** e como elas vinham sendo estabelecidas e mantidas entre os personagens (feminino e masculino) discutidos e vistos pela sociedade; como o discurso do **moderno** interferia nas mudanças sociais da Paraíba na época e de que maneira os discursos que já estavam sendo (re)produzidos repercutiram no **Cordel**; e como estavam sendo construídas as **representações** acerca do feminino nos folhetos nordestinos e como o conceito de **gênero** delimitava o espaço a ser preenchido pela mulher. A importância do trabalho está justamente em proporcionar mais um viés de debate para os estudos de gênero e no campo da História Cultural no qual procuramos dissertar sobre tais conceitos e como os mesmos estão interligados na problemática desse estudo.

A nossa principal fonte documental de pesquisa foram, logicamente, os cordéis. Os cordéis utilizados nessa pesquisa podem ser encontrados no site da Fundação Casa Rui Barbosa, no acervo cordelístico *Cordel: Literatura Popular em Verso*, o trabalho com esse tipo de documentação terá como principal ponto a análise do que foi produzido e as “falas” proferidas pelos poetas populares sobre o feminino, suas relações com o masculino e a análise dos estereótipos produzidos sobre a mulher. É, também, de suma importância, promover um

diálogo dos discursos presentes no cordel com os discursos presentes nos jornais e revistas da época, por exemplo, utilizados como fonte documental em alguns dos trabalhos que serviram de base teórica para a pesquisa.

No mesmo sentido dessa discussão, se faz necessário estabelecer um elo entre as narrativas dos folhetos de cordel com o conceito de representação utilizado ao longo do trabalho. Segundo Chartier (1991) temos duas noções definidoras e ao mesmo tempo contraditórias: “(...) por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa” (CHARTIER, 1991, p. 184).

O ato de representar não supõe, necessariamente, uma “cópia” descrita da realidade, mas não deixa de estar carregado de signos que nos possibilita uma proximidade do contexto vivido através da obra produzida no recorte temporal estudado. Ainda segundo Chartier (1989, p. 63)

A relação do texto com o real (...) constrói-se segundo modelos discursivos e delimitações intelectuais próprios de cada situação de escrita. O que leva, antes de mais, a não tratar as ficções como simples documentos, reflexos realistas de uma realidade histórica, mas a atender a sua especificidade enquanto texto situado relativamente a outros textos e cujas regras de organização, como a elaboração formal, tem em vista produzir mais do que mera descrição.

Os cordéis e seus enredos nos ajudam, desse modo, a ter essa percepção do contexto social, cultural e econômico que cerca a sua produção, proporcionando a representatividade de um tempo (1920-1930) do qual não fizemos parte. Sabendo que as produções humanas, principalmente as artísticas trazem em si as “falas” e “marcas” do seu produtor, tratamos as narrativas dos folhetos como “indicadoras” do meio social ao qual seu criador pertence, confrontando os textos produzidos pelos cordelistas com outros já circulantes (na imprensa, por exemplo) na sociedade paraibana, possibilitando, então, assimilar tais textos como mais que simples reflexos de um contexto. Partindo do pressuposto de que não é apenas o texto que fala por si, mas a maneira que o mesmo foi produzido nos ajuda a entender o que está sendo representado (no caso da pesquisa, o feminino e as relações afetivas).

Assim, a base teórica do trabalho consiste em trabalhos que embasaram a pesquisa como o de Barbosa (2010), em que vemos a discussão sobre algumas das representações que foram produzidas sobre o feminino nos cordéis, desde o século XX ao XXI discutindo a formação de “identidades” femininas a partir do que o cordelista produziu de acordo com o contexto social, econômico e cultural em que viveu. O trabalho de Abreu (1993) nos ajudou

na historicização da Literatura de Cordel, o seu surgimento e as inúmeras variações do cordel nordestino que ora seguiam um padrão já usado em outros países (Portugal, por exemplo) ora formou-se uma poética exclusivamente nordestina, na qual os cordelistas usaram o sofrimento, dificuldades e alegrias desse povo para concretizar um estilo de folheto unicamente nosso.

Sobre as diversas representações sobre o feminino temos Grillo (2007), que a partir do cordel pensa as inúmeras representatividades produzidas sobre a mulher, representações quase antagônicas (mulher virtuosa *versus* mulher de honra duvidosa); ainda sobre o feminino temos o trabalho de Abrantes (2010) que trata das mulheres escritas e inscritas na imprensa paraibana da época de 1920 e 1930, levando em consideração os discursos que foram proferidos e produzidos nas revistas e em jornais sobre o feminino.

Quanto aos trabalhos utilizados para contextualizar a época estudada (modernidade) temos o trabalho de Chagas (2010) no qual ele faz um estudo sobre os principais “movimentos” que indicavam o processo de modernização da capital paraibana nos anos de 1910 a 1930, marcando esse processo não apenas através das mudanças físicas e estruturais, mas a partir da maneira que as pessoas passaram a “internalizar” em seu cotidiano essas experiências “modernas”. Por fim, para contribuir no debate sobre as inúmeras possibilidades flexíveis de relações amorosas teremos a contribuição do trabalho de Santana (2013) que disserta sobre os raptos consentidos, único meio utilizado para garantir a união de casais que enfrentavam interdições econômicas e sociais. Maluf e Mott (1998), assim como Cipriano (2002), também fazem sua contribuição com seus apontamentos sobre casamento e a maneira como a instituição era vista no contexto social aqui estudado. Contudo, não são apenas esses trabalhos que nos fornecem informações para essa pesquisa, contamos com outras teses, dissertações e artigos pertinentes ao que estamos pesquisando. Vejamos então como está caracterizado cada capítulo:

No primeiro capítulo, **Cordel: entre narrativas e representações**, faremos uma historicização do Cordel, seu(s) possível (eis) surgimento(s), sua chegada ao Brasil e sua produção no Nordeste do país, bem como sua utilização como fonte de pesquisa na academia e sobre seus valores significativos. O cordel nos possibilita variadas narrativas e representações sobre a personagem feminina, assim como traz em seus enredos as diversas relações de gênero. A pesquisa com tal documentação nos mostra ser necessário levar em conta a importância dos espaços de produção dos cordéis e do local onde o cordelista fala, além de apontá-lo como um produto feito para a oralidade, e ter uma grande importância histórica, pois, pode ser colocado enquanto registro cultural e que traz diversas reflexões dos

acontecimentos históricos vivenciados e testemunhados pelos cordelistas. Ressaltando que, assim como qualquer fonte documental, as narrativas poderão não incorrer com a neutralidade, mas que apontem em suas entrelinhas as relações de poder.

No segundo Capítulo, **Modernidade e Comportamento: uma leitura sobre as décadas de 1920 e 1930 na Paraíba** dissertaremos sobre as principais mudanças nos comportamentos femininos e masculinos a partir do processo de modernização que a Paraíba vivenciou. Pensar a modernidade como um fator importante para a inversão dos papéis sociais e nos valores morais antes imbuídos de um ideal patriarcalista que impunha um modelo a ser seguido nos comportamentos tanto do homem quanto da mulher. Além de pensar os lugares de produção sobre e para a mulher, influenciando a forma que era vista pela sociedade e a maneira que se relacionavam com seus familiares, cônjuges, filhos e sociedade em geral.

No terceiro capítulo, **Relações afetivas e representação feminina na Literatura de Cordel: Análise dos Folhetos** interpretamos a base documental utilizada na pesquisa, onde a partir dos cordéis vemos as formações de identidades produzidas nos enredos dos folhetos. São 12 títulos de cordéis utilizados, de autores nordestinos, mantendo um recorte temporal que abrange as décadas delimitadas aqui, atentando para que mesmo que alguns anos de publicação estejam à frente dos anos aqui estudados levamos em consideração a média do período em que os cordelistas produziram seu acervo. A análise dos cordéis se dá, principalmente, através dos estereótipos produzidos sobre a mulher e sobre os relacionamentos conjugais ou não assumidos nas narrativas.

I CAPÍTULO

CORDEL: ENTRE NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES

Com riqueza cultural reconhecida por diversos centros de estudos históricos e culturais, os cordéis alcançam cada vez mais um patamar de importância nos estudos acadêmicos. Não só pelo que são, mas por seu processo de “feitura”, pelo qual os pensamentos e concepções de mundo do cordelista são requeridos e inseridos no folheto. Porém, eles não surgem de “pronto-e-feito”. Os cordéis (os quais conhecemos e denominamos assim) surgiram em tempos longínquos com características próprias concernentes aos locais onde eram produzidos. Muitas foram suas ramificações, por assim dizer, as quais foram se adequando ao meio social e até ao espaço geográfico e cultural nos quais eram produzidos.

Por isso, a Literatura de Cordel agregou a si valores e significados que perduram até hoje. Não é a toa que quando ouvimos falar sobre folhetos de cordel também ouvimos sobre a Literatura Popular, ou sobre Literatura Oral, mostrando que a imagem do Cordel está quase sempre associada ao povo e a oralidade. Porém, vemos que em algumas vezes o cordel é apontado como uma produção literária de valor inferior a Literatura Erudita, ou sendo uma literatura produzida apenas por/para pessoas de pouca escolarização ou nenhum grau de instrução. Atualmente, não se podem classificar os cordéis de interesse dos “sem-acesso” a qualquer outro tipo de impresso e nem de que o mesmo seja produzido somente por um grupo de homens de pouco estudo, já que os folhetos de cordéis nordestinos vêm alcançando notoriedade em estudos realizados por grandes pesquisadores internacionais e no espaço acadêmico ou da sociedade nordestina onde se pode perceber uma nova leitura sobre a produção dos mesmos, uma nova “roupagem”, um novo público, novos “atores”, e um leque amplo de temas discutidos em mínimas 8 a 16 páginas ou até mais.

Assim, a seguir veremos, então, uma pequena historicização do nosso objeto de estudo: a Literatura de Cordel; discutiremos onde aparecem os primeiros vestígios de folhetos e como a mesma ganhou espaço em solo brasileiro, principalmente em território nordestino tornando-se um símbolo da cultura desse povo. Ressaltando sua importância como documento a ser utilizado na pesquisa pelo seu caráter histórico, que assim como tantos, é um registro do seu tempo e do local onde foi produzido. Traduzindo, abertamente ou nas entrelinhas, o pensamento e a mentalidade daqueles que o produzem ou de temáticas bastante discutidas na sociedade de sua época de produção.

1.1 Historicizando o Cordel

A Literatura de Cordel que conhecemos hoje tem características muito parecidas com as diversas literaturas que apareceram, e que ainda existe, em países como França, Espanha, Argentina, Portugal, entre outros. Sua divulgação inicial baseia-se nas histórias tradicionais, narrativas de épocas passadas recuperadas através da memória coletiva (popular), que foram sendo conservadas e transmitidas oralmente ou através da escrita.

Nesse sentido, é sabido que a Literatura de Cordel que chegou aqui no Nordeste do Brasil tem uma forte presença das características da Literatura denominada de “Folhas Volantes” de Portugal, e que essa poesia estaria ligada ao romanceiro popular. É evidente que essa literatura que chegou até nós por Portugal não tem sua origem exclusivamente lusitana, pois ela chegou a Portugal por diversas fontes. Como aponta Proença (1976, p. 28-29):

Na cultura popular dos países hispano-americanos encontramos os traços da presença desse romanceiro, não raro as mesmas narrativas, sobretudo as novelas tradicionais, que se espalhavam pela Europa. Também na área de origem espanhola os versos que correspondiam ao português na literatura de cordel igualmente aparecem, do que ainda hoje persistem alguns traços

A influência ibérica na formação dessa poesia popular também se manifestaria em outros países da América Latina. Porém, com diferenciações, pois cada país adaptaria a “ideia original vinda da península” para si. (PROENÇA, 1976, p. 29).

Assim, no México, na Argentina, na Nicarágua e no Peru, segundo Proença (1976), o *corrido* é “a apresentação em versos, não só de histórias tradicionais, oriundas do romanceiro peninsular, como também de fatos circunstanciais”. E no México, encontra-se também o *contrapunteo* “que é uma espécie de nosso desafio; a disputa entre dois poetas ou cantadores, cada um procurando tirar vantagens para a sua poesia, proclamar seus méritos, exaltar suas qualidades, ou criticar o adversário”. O *contrapunteo* se aproxima bastante das nossas pelepas, desafios que ou são cantados por repentistas ou proclamados pelos poetas cordelistas. Ainda, na Argentina encontramos as *hojas* ou *pliegossueltos* que são divulgados através de *corridos* (impressos semelhantes a nossa literatura de cordel). No Peru há, também, uma grande divulgação de folhetos, assim como no Chile e na Nicarágua. Vemos então, que essas poesias populares que são encontradas nesses países da América Latina se assemelham a nossa Literatura de Cordel, desde seu aspecto volante, como as narrativas que nele são produzidas. O cordel (assim como as outras denominações que essa poesia popular recebe) “narra

histórias tradicionais como assinala fatos, acontecimentos, ou seja, o cotidiano” assim como retrata também “romances tradicionais”. (PROENÇA, 1976, p. 29-30).

Dessa maneira, vemos que alguns folhetos produzidos na Espanha e em Portugal “tratavam, inicialmente, de assuntos históricos” e “algumas dessas histórias eram edições ‘piratas’ de baladas de poetas e dramaturgos conhecidos (...), sendo outras imitações de histórias mouras, aventuras de malfeitores narradas de modo satírico (...)”. (CAVALCANTI, 2007, p. 16).

Inicialmente, esses folhetos eram presos em cordões ou barbantes (daí a denominação de ‘cordel’) que ficam expostos à venda em feiras livres, mercados, praças públicas ou nas ruas. Atualmente podem ser encontradas em tipografias, bancas de revistas, algumas livrarias e estão também disponíveis para downloads e para acesso na internet em diversos sites que divulgam essa literatura dita “popular”.

A Literatura de Cordel chegou ao nosso país juntamente com os colonizadores portugueses e espanhóis. E, apesar disso, a literatura de cordel nordestina não pode ser classificada como uma cópia fiel do modelo de folheto português, pois é composta de características únicas, próprias de seu formato. Assim pode-se afirmar que “os primórdios (que a) da literatura de cordel encontraram no Brasil podem estar relacionados ao modelo português, trazido para o Brasil pelos colonizadores já nos séculos XVI e XVII” (CAVALCANTI, 2007, p. 20), mas não se pode afirmar que o modelo de folheto nordestino é basicamente uma cópia dos folhetos lusos.

Nesse sentido, o cordel ainda hoje é considerado como uma poesia de “identificação da massa popular” que “usando linguagem tipicamente do povo e mantendo distância de toda a literatura que siga os moldes de composição e de métrica, afastando-se totalmente da literatura tradicional” ganhou grande espaço entre a população menos favorecida da sociedade. (LIMA, 2006, p. 40). Porém, não podemos colocar essa literatura apenas direcionada para a população menos favorecida, pois, atualmente, a literatura de cordel está ganhando espaço nos ambientes acadêmicos e se tornando assunto de discussão de diversos estudiosos tanto do Brasil quanto de outros países, desconstruindo assim a imagem de ser uma “literatura impressa oferecida a uma população em grande parte analfabeta”, mas construindo a imagem de que “com o passar do tempo, essa literatura ganha um outro público”. (GRILLO, 2007, p. 124).

Ainda, o cordel nordestino e os folhetos lusitanos divergem entre si em muitas questões, o que leva a crer e dá o poder de afirmar que apesar do nosso primeiro contato com a Literatura de Cordel ter sido intermediada por Portugal, em muita pouca coisa influenciou

nos folhetos de cordéis nordestinos. Mostram-se com aspectos semelhantes entre si, pelo fato de ambas serem literaturas volantes, declamadas para a população seja em feiras ou saraus, vendidos a preços baixos e sempre descrevendo acontecimentos cotidianos da sociedade (característica única dos cordéis brasileiros). A Literatura de Cordel, então, chega ao Brasil com grande influência da Literatura já presente nos países da América Latina ou imitando um modelo já imitado. É difícil definir o exato momento em que ela foi ganhando ares da cultura popular brasileira e principalmente nordestina, porém, os folhetos foram ganhando cada vez mais forma em nosso território e sendo carregados de um valor simbólico que sempre os ligará a uma cultura e saber nordestino, mas que foi ganhando espaço por todo o nosso país.

Abreu (1993, p. 243) aprofunda-se nessa tese de confrontar o cordel português e o folheto nordestino e aponta alguns fatos bastante claros pelos quais nos mostra os pontos de divergência dessas literaturas, tornando assim inviável a tese de que os folhetos de cordel nordestinos são influenciados pela Literatura de Cordel Portuguesa. Tem-se a dificuldade de chegar a uma definição exata do cordel português, pois o mesmo não segue uma linha de características formais básicas como o cordel nordestino. Como ela aponta “é impreciso definir uma modalidade literária com base em locais e formas de venda, vendedores, dimensões tipográficas – ou seja, recorrendo-se apenas a elementos extrínsecos a obra – mesmo por que, muitas vezes, até esta definição é traída pela realidade (...)”. No cordel português não temos um molde exato, temos uma “reedição” de obras de grandes escritores como Camões, Goethe, etc. A segunda questão é que não se tem um *corpus*, ou seja, é impossível delimitar sobre o quê se escreve nos folhetos, já que teremos “peças de teatro, almanaques, (repertórios), horóscopos, várias histórias de amor e outras narrativas de índole popular” (VIEGAS *apud* ABREU, 1993, p. 244). Apesar de o conjunto dos horóscopos, manuais de decifração de sonhos e almanaques não serem exatamente folhetos de cordel, são “impressos com o mesmo padrão e vendidos sob as mesmas condições” (ABREU, 1993, p.244) que o os folhetos portugueses. Portanto,

Não há constância em relação ao gênero e a forma. A literatura de cordel abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias... Além de poder ser escrita tanto em prosa quanto em verso. (ABREU, 1993, p. 245).

Antes de qualquer coisa, o que temos é um estilo de fórmula editorial¹ que é utilizado não somente nos cordéis portugueses, mas naqueles que também existem na França, na

¹O termo “fórmula editorial” utilizado por Márcia Abreu remete ao molde do folheto (em brochura) e não a sua composição poética e escrita.

Argentina, etc. Tal fórmula editorial seria utilizada para buscar inspiração em textos já existentes os quais teriam alcance de público quando colocados no molde de cordel.

Assim, “somente através da percepção de que se trata de uma linha editorial, é possível entender a existência de um imenso volume de traduções e adaptações para o português de obras de Molière, Corneille, Voltaire, Goldoni, Metastásio, responsáveis por uma parcela significativa dos textos de cordel publicados em Portugal” (ABREU, 1993, p. 248) temos aí, uma gama de variedades de gêneros, autores de (quase) todas as classes sociais, textos traduzidos em diversas línguas, adaptações de textos eruditos para o cordel, abrindo um leque variado de todo e qualquer tipo de texto na literatura de cordel portuguesa.

Desse modo, são muitas as diferenças entre o cordel português e os folhetos de cordéis nordestinos. Uma dessas principais diferenças está relacionada à oralidade já que

Não se pode considerar o cordel português como produção oral, em primeiro lugar, devido ao seu contexto de produção – foram escritos para serem publicados, ou já vêm de longa tradição escrita, tendo sido apenas adaptadas; em segundo lugar, por que sua forma não condiz com as composições orais. Os textos são construídos através de períodos longos, com sintaxe distinta da fala coloquial, sem apoio para a memória, como recorrências sonoras, ritmos marcados, fórmulas linguísticas (ABREU, 1993, p. 251).

Características bastante perceptíveis nos nossos folhetins, então, concluímos que Abreu acerta quando diz que o que caracteriza os cordéis portugueses como populares não seria o que se é produzido (texto), quem produziu (autores) e nem para quem seria produzido (público), mas sim sua “materialidade – sua aparência e seu preço”.

Ainda, o primeiro contato que tivemos com cordéis foi através das naus colonizadoras portuguesas que aqui desembarcaram. Tendo, então, sido enviado ao Brasil 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. O que se percebe é que tais textos foram adaptados para cordel, porém não foram escritos visando esse tipo de publicação, pois como bem coloca Márcia Abreu essas obras foram escritas por “autores eruditos com vistas à circulação entre as elites”. Mesmo passando pelo processo de tradução e edição, é visível que os textos enviados ao Brasil não faziam parte de uma “origem popular”, mas sim de uma origem erudita.

Nesse sentido, os autores de cordéis portugueses eram pertencentes a uma diversificada classe social e exercem profissões respeitadas na sociedade portuguesa (médicos, professores, padres, militares, advogados, etc.). Da mesma forma, acontecia com o público que os cordéis alcançavam, pois eles interessavam a diversos membros de várias

classes sociais, como “fidalgos, damas da corte, profissionais liberais, camponeses, marujos, lavadeiras” (ABREU, 1993, p. 250).

No Brasil, a produção e a reprodução dos folhetos teve um processo diferente do de Portugal, pois, para início, nossos autores (poetas) eram “proprietários poéticos de toda sua obra desde sua composição até a edição e circulação dos textos (...) escrevendo suas narrativas, cuidavam da impressão através de tipografias próprias ou recorrendo ao serviço de impressoras de jornais ou de outros poetas – e encarregavam-se da venda – em suas casas ou viajando por todo o sertão”.

Outro ponto que distingue o cordel português e os folhetos nordestinos é a condição social de quem os (re) produz. Enquanto o cordel português era produzido por médicos, padres, professores, advogados, os folhetos nordestinos, inicialmente, eram produzidos por operários, vendedores de fumo, pequenos agricultores. Homens, em sua maioria, de origem rural que passaram então a viver exclusivamente da venda de seus folhetos. Nenhum deles considerados participantes de uma elite social – econômica ou cultural. Muitos não eram nem ao menos alfabetizados, mas que se alfabetizariam através do contato com os folhetos.

Enfim, o que temos é uma literatura produzida em um meio popular- enriquecido por uma tradição oral – para um meio popular, onde alcançaria um público em sua maior parte menos favorecido economicamente e culturalmente. Portanto, o que temos são folhetos “feitos por homens do povo que possuem grande identidade com seu público, pois ambos – autor e público – pertencem ao mesmo universo cultural” (ABREU, 1993, p. 252).

Antes mesmo que esses versos fossem escritos e impressos, tínhamos no Nordeste – o que podemos chamar de “semente germinador do Folheto de Cordel” – a prática cultural em que:

Cantadores e violeiros nordestinos chegavam às cidades, em dias de feira, acompanhando os tropeiros. Cantando seus versos de improviso, fazendo peijas e desafios entre si, contando histórias de outros lugares. Esses músicos/poetas foram por muito tempo uma das principais fontes de informação da população nordestina. Menestréis do improviso formaram o eco de uma longa história cantada: a história dos simples, dos trabalhadores da roça, dos vaqueiros destemidos, da seca e da chuva, da vida e da morte; uma história que ainda continua sendo cantada em rimas e versos improvisados. (GRILLO, 2011, p. 363).

Assim, o desenvolvimento da Literatura de Cordel no Brasil esteve ligado também a outras práticas culturais populares que tiveram grande repercussão no Nordeste do país: as cantorias. Pois, antes mesmo de termos qualquer contato com o cordel português ou de termos o nosso folheto de cordel impresso, já existiam no Nordeste esse conjunto de composições

poéticas populares que eram apresentadas oralmente em sessões de cantoria. Nas cantorias² os poetas enfrentavam-se em desafios/pelejas ou até nas recitações de poemas orais, utilizando o improviso como base da sua produção. Davam-se normalmente em forma de desafios, onde dois poetas deviam dar continuidade aos versos declamados por seu opositor. Os temas eram diversos, mas é fato que eles traziam em seus versos-narrativas sobre por onde passaram, sobre suas vidas, como aponta Grillo (2011), acima, “a história dos simples, dos trabalhadores da roça, dos vaqueiros destemidos, da seca e da chuva, da vida e da morte”. Ou seja, era cantado aquilo que era vivido e o que fazia parte do contexto social em que eles estavam inseridos.

Ainda, as apresentações aconteciam em todos os lugares que houvesse público, como em feiras, festejos, em festas e residências particulares, entre outros. Alguns “exerciam” seus ofícios de cantadores onde residiam esperando oponentes “viajantes” para desafiar-los ou serem desafiados, outros colocavam “o pé na estrada” percorrendo o sertão a fim de realizar seus espetáculos. Se, inicialmente, eles esperavam ou buscavam seus opositores para os desafiarem, segundo Abreu, no final dos anos 20 começa-se a formação de duplas estáveis, que preparavam e ensaiavam suas apresentações. Modificando, assim, o quadro inicial da luta dos primeiros desafios.

Nas cantorias era possível perceber o desejo dos poetas de mostrar ao público seus dotes ao criarem uma poética e a ligarem verso por verso para formar uma rima perfeita e ainda mais mostrar a capacidade de versejar por uma variedade de temas, onde o espetáculo finalizaria quando o oponente reconhecesse a superioridade do outro, como coloca Grillo (2011), não conseguindo responder de maneira “esperta e bonita” algum mote ou desafio.

Os cantadores viviam basicamente da sua habilidade de compor a poética dos versos, eram “profissionais da cantoria”³. “Seu sustento vinha do dinheiro dado pelo público, que podia ser complementado por uma quantia oferecida pelo dono da casa que os houvesse convidado. A arrecadação era dividida igualmente entre eles; ao vencedor do duelo cabia a fama e não uma quantia maior do dinheiro”⁴. Muitos poetas ficaram conhecidos, 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

²As cantorias nordestinas do século XIX e início do século XX eram recitativos acompanhados por violas ou rabelas, em que cantadores batiam-se em desafios e/ou apresentavam com posições poéticas – glosas feitas a partir de um mote, descrições da natureza, sátiras, narrativas em versos, etc. (ABREU, 129).

³ Ver Abreu (1993, p.134)

⁴ Idem

Benedito, João Melchíades e alguns dos cordelistas da 1ª geração⁵ publicaram diversos folhetos que narravam cantorias, pelepas e desafios. Apesar de a cantoria conter tantos representantes, pouca produção restou anteriormente à publicação dos folhetos.

Surgiu a ideia, no final do século XIX, de escrever e deixar registrado através da impressão os versos de cantoria. Porém, tal ideia não foi bem aceita por alguns dos poetas cantadores, que deixavam claro que a utilização dos versos deveria ser de exclusivo uso para as apresentações. Então, “(...) o que nos resta são trechos (que foram) guardados na memória ou reconstituições feitas por outros poetas populares, que escreveram folhetos recordando as velhas pelepas” (Abreu, 1993, p. 137).

O que nos interessa saber aqui é a aproximação que Cantoria e Literatura de Cordel possuem. A cantoria é “cheia de regras poéticas e mnemônicas” assim como no Cordel, podendo ser realizadas de diversas formas e gêneros. Nessa modalidade temos o Mourão, o Martelo, a Gemedeira, a Quadra, a Décima, a Sextilha⁶, mas a predominante é a sextilha que veio a ser a base da literatura de cordel. Levando-nos a considerar que é impossível separar a origem da literatura de cordel e sua expansão pelo Nordeste das Cantorias.

Da mesma forma que os cordéis portugueses são diferentes dos cordéis nordestinos, as cantorias realizadas no sertão nordestino são diferentes das “tensões” (debates verbais acompanhados com instrumento musical) existentes em Portugal. E tal diferença é perceptível justamente no acompanhamento musical, onde nas modalidades europeias e portuguesas temos “os instrumentos (que) soam em conjunto com o canto, enquanto no Nordeste, a emissão da voz parece desvinculado da música: os instrumentos são tocados exclusivamente nos intervalos, numa espécie de solo, entre as apresentações dos cantadores” (ABREU, 1993, p. 138). Confirmando mais ainda que o surgimento dos nossos folhetos de cordéis se aproxima mais da cultura popular já existente em nossa região através das cantorias do que dos cordéis portugueses que aqui desembarcaram. Da aproximação das Cantorias e dos Folhetos de Cordel já impressos, temos uma característica comum dessas práticas culturais: o povo. Os cantadores iam em busca do seu público, estavam onde houvesse uma multidão ao seu redor, buscando agradar os ouvintes atentos aos versos cantados. O mesmo aconteceu ao Cordel, o ponto de sua apresentação, declamações era (é) onde o público estaria.

⁵“Poetas nascidos na segunda metade do século XIX e cujo ingresso na atividade do cordel ocorre entre 1893 (ano em que se inicia a produção em série de folhetos) e 1930”. Poetas como Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde, que estabeleceu “uma rede de produção e distribuição de folhetos”. Ver site Casa Rui Barbosa – Poetas e Cantadores.

⁶O martelo consiste nas décimas em redondilhas menores; o galope em décimas em decassílabos e o último verso terminando na expressão “beira-mar”; a gemedeira são as sextilhas setessilábicas com “ai, ai, ui, ui”, introduzidos entre o quinto e o sexto verso; a sextilha consiste nos versos em decassílabos com rimas cruzadas e suas variantes. Ver Abreu.

Ou seja, toda e qualquer produção, artística ou não, tem um lugar e tempo de produção assim como um público alvo ao qual almeja alcançar. Portanto, não podemos considerar os cordéis como simples documentos por serem produzidos num contexto e por autores que algumas vezes não possuíam escolaridade, apenas dominando a leitura e escrita através do que produziam nas suas obras, mas que contém uma complexidade com métricas e rimas bem elaboradas, tornando os folhetos de cordel mais do que um produto cultural.

Desta maneira, no processo de analisar as narrativas produzidas nos folhetos de cordel é preciso estar atento às especificidades que os compõem, ao mesmo tempo nos proporcionando um “contato” com as “ausências” (passado) e os discursos que tiveram repercussão no contexto social e cultural em que os cordelistas viveram e como os mesmos apreenderam o espaço físico e social.

1.2 Literatura popular em versos: a oralidade que tornou-se escrita

O cordel se compõe e se beneficia da oralidade, em voga de que muitos dos seus causos são conhecidos a partir das declamações em público, servindo para despertar a curiosidade do ouvinte, fazendo com que o mesmo adquira os folhetos para saber como se dá o desfecho das narrativas e histórias. O cordel se mistura no universo das letras e das palavras, seu fascínio é despertado pelo processo de “contar a história” oralmente, onde tal conto se torna famoso ao passar de “boca em boca” os feitos dos heróis e dos vilões das narrativas, conquistando assim um grande público nos saraus e nas feiras onde eram apresentados e vendidos. Seja qualquer denominação que o cordel receba, Proença (1979) está correto quando aponta que apesar de tantas nomenclaturas que os folhetos recebem são antes de tudo poesia, simples sem muito emaranhado, facilmente despertando o interesse do leitor. Rimas que se popularizaram, por isso, atualmente, não é apenas uma literatura simplória, mas uma literatura que consagrou grandes nomes de cordelistas e que possibilita estudos sobre tempo e o seu lugar de produção.

Grillo (2007, P. 124) também ressalta o fato de que “mesmo sendo uma fonte impressa oferecida a uma população em grande parte analfabeta, esta literatura encontra um grande público, já que a leitura do poema é feita em voz alta, por um “cantador”, que atrai um considerável número de ouvintes. Há certa facilidade em se apreender essas histórias narradas. Feitas em forma de rima, com palavras que combinam entre si, facilitam sua

memorização, e uma vez memorizada esta história será contada e recontada”. Como bem aponta Abreu (1993, p. 160) “em uma cultura oral a memória é o único recurso de conservação de produções intelectuais”, daí o grande alcance de público da Literatura de Cordel, sua “feitura” é pensada levando em consideração essa memorização das suas narrativas, por isso sua produção é sistemática, seguindo regras rítmicas e de repetições. Assim sabe-se que,

(...) a regularidade é um auxiliar mnemônico poderoso; assim, a existência de um padrão para a estrutura estrófica, rímica e métrica é uma ferramenta fundamental. Os padrões fixos auxiliam fortemente a composição dos poemas, atuando como arcabouço organizador da produção: quando não se pode revisar e reescrever, é mais operacional preencher uma estrutura já conhecida do que criar ‘livremente’. (ABREU, 1993, p. 160).

Suas características que a marcam como uma literatura acessível ao povo, fácil de apreender, pois suas rimas e repetições proporcionavam isso, fizeram com que a Literatura de Cordel também ficasse conhecida como Literatura Popular, pois seus versos alcançavam grande público, e tornava-se presente na vida dos mais simples que não detinham uma posição prestigiada na sociedade nordestina, mas que tinham sua vida narrada em versos que ora buscava divertir e ora buscar informar e atentar para as condutas corretas a se seguir.

Sendo assim, nossa Literatura de Cordel serve de base para diversos estudos, sejam eles no âmbito da linguística, da sociologia, da antropologia e da história. É um instrumento rico para pesquisa, usado tanto no espaço escolar quanto no espaço acadêmico. E é essa versatilidade do cordel que possibilita as diversas pesquisas que o utilizam como documento histórico. A Literatura de Cordel traça a construção de narrativas e de representações que nos “falam” de acontecimentos cotidianos, eventos sociais, políticos e econômicos, histórias de amor reais ou fictícias e traz também uma adaptação das grandes obras literárias que através do folheto de cordel se tornam mais acessível para a população “menos favorecida”.

Inspirado e enriquecido de uma poética literária, o cordel pode ser considerado muito mais que uma manifestação da cultura popular nordestina. Pode ser visto como uma rica fonte de informação e atualmente vem se tornando também uma grande e diversa fonte de pesquisa para várias áreas citadas anteriormente. Para a história, por exemplo, sua importância está baseada no fato de que a Literatura de Cordel “vem testemunhando fatos e acontecimentos que revelam a preocupação dos poetas, leitores e ouvintes com o mundo ao seu redor” (GRILLO, 2007, p. 124). O cordel, então, se apresenta como uma rica fonte de informação e pesquisa.

As narrativas de eventos sociais, políticos, econômicos e acontecimentos históricos descritos no momento em que estão acontecendo ou em um período que ainda se faz ressoar o acontecimento, apontam o cordel como um “produto cultural imediato”. Seus enredos são produzidos em meio aos fatos históricos, traduzindo, assim, o pensamento daqueles que o estão vivenciando e servindo como um veículo para expor críticas e imaginário de seus produtores, os cordelistas.

É, portanto, de suma importância levar em consideração o espaço de criação dos cordéis, que segundo Grillo (2007, p. 124) “deve ser percebido em vários níveis: o simbólico, o artístico, o linguístico, o social, o político, o econômico e, especialmente o histórico”. A literatura de Cordel tem sua força de expressão desvendada a partir da análise de tais níveis. Pois, a escrita do cordel não beira apenas a uma produção cultural, mas também de uma produção de informação. Ao analisar seus escritos devemos pensar o nível simbólico que esse meio de comunicação está inserido e a ideologia presente nas suas narrativas. Essa produção artística quer “falar” e “expor” algo. Uma escrita que é pensada para ser divulgada a partir da oralidade e que se deve levar em conta o contexto social, econômico e político (com suas relações de poder) que influenciam sua criação.

Então, é correto perceber o cordel como “uma literatura que une o artesanato ao fenômeno social por que, na verdade resgata os aspectos vivos do mundo” (LIMA, 2006, p. 41), e através de sua linguagem simples, ela comunica-se com o povo, pois permite e facilita a informação.

O cordel traz em seus enredos, narrativas que estão próximas do povo, sejam histórias de amor; de heroísmo; enredos que apontam a forte religiosidade de grupos sociais ou da população em geral; dos acontecimentos específicos da região, como secas, cangaço; discutem sobre a política seja no âmbito nacional, estadual, municipal; e também apresentam discussões sobre questões atuais que preocupam os cordelistas, como o advento da modernidade tecnológica e as mudanças que ela proporcionou principalmente para a personagem feminina. Então, o cordel desponta como um meio de comunicação próximo da população, de fácil acesso (financeiramente falando), e de fácil entendimento (por ter uma linguagem fácil de compreensão).

Como fonte documental, o cordel vem sendo utilizado para muitas pesquisas, citadas anteriormente, nos estudos da linguística, da antropologia, da história. No âmbito da História é importante pensar que:

Devemos analisar os fatos históricos não somente a partir das versões oficiais, da fala dos políticos e jornais tendenciosos, mas também através das representações dadas pelos poetas de cordel, através dos folhetos, que mostram outras visões de momentos históricos vivenciados e testemunhados por eles (GRILLO, 2011, p. 373).

Através dessas representações narradas nos folhetos de cordel é possível ao historiador dialogar juntamente com os documentos ditos oficiais, ajudando assim a enriquecer a sua pesquisa.

Nesse sentido, pensar a Literatura de Cordel como objeto de pesquisa nos remete a pensar na possível ideologia presente na construção das histórias. É necessário ter a clareza de que nada é produzido sem ter sido pensado num público receptor ou que falasse por seu lugar de produção e por seus (re) produtores, pois:

(...) a literatura (...) mesmo não sendo uma reprodução do real, e, até muitas das vezes alegoria, desrealização desse real, etc., etc., feito o balanço final, na verdade deve acabar favorecendo uma retomada (crítica, de certo) do real: o resgate do real é, para nós, importante (PROENÇA, 1979, p. 13).

Ao longo do tempo, o ser humano deixou expresso seu pensamento e sentimentos através de pinturas, rabiscos e logo depois através da escrita. Portanto, é incoerente não se pensar a finalidade dos escritos que formam os versos de cordel. Tudo o que se produz tem um porquê de ser produzido e um público a alcançar. Assim, acontece, também, com nossa literatura de cordel.

É importante então indagar: Qual a ideologia⁷ presente nesses versos? Nossos folhetos de cordel não são escritos apenas para alcançarem um grande público de ouvintes ou para divertir e despertar a curiosidade daqueles que se fazem presentes onde o mesmo é apresentado. O poeta produz aquilo que é vivenciado por ele, desde dores às felicidades do seu meio físico e social, como ele se vê inserido naquela sociedade e assumindo por vezes o papel de “informador” dos acontecimentos ao seu redor. Por isso, mesmo que o cordel não tenha uma ideologia intencional, que mostre claramente o porquê da sua produção e em que ela contribui para a sociedade, ainda assim reside aí sua ideologia, como o próprio Proença (1979, p. 11) nos diz: “(...) detrás da (aparente) não-ideologia que envolve os textos de literatura de cordel, transparece exatamente a sua ideologia” Mesmo aqueles cordéis satíricos e que passeiam pelo universo dos animais que para qualquer leitor não indicará nada, em suas entrelinhas o poeta popular sabe – indiretamente – fazer conexão com o que vivencia na sociedade em que o cordel é produzido.

⁷Segundo o Dicionário Didático de Língua Portuguesa, ideologia é um “conjunto de idéias, crenças ou valores próprios de uma sociedade, de uma época ou de um grupo”.

Mas muitas são as questões envolvendo a representatividade construída nas narrativas do folheto de cordel, pelas quais é preciso que saibamos que toda e qualquer produção humana, inclusive a literária, advém de seu contato com o meio ao qual está inserido e ao meio externo ao qual não faz parte. É de suma importância compreender que

(...) O cordel e o cordelista recebem e receberam inúmeras influências, oriundas dos gostos das cidades ou dos hábitos de outros segmentos sociais. Nenhum cordel traz em si uma expressão cultural pura ou realmente autêntica por seu autor pertencer exclusivamente a algum grupo ou região isolada (...) o texto de cordel pode possuir variados e diferentes significados para o seu autor, seus ouvintes e leitores (GRILLO, 2007, p. 375).

Os textos literários também estão carregados de significados e não são apenas “estórias de fantasia”, onde personagens só ilustram seu enredo e de nada contribuem para a pesquisa acadêmica. Desconstruindo tal conceito, veremos que como afirma Proença (1979, p.11):

Não se pode, a priori, ou à primeira vista, discriminar um texto dito literário apenas por que não ofereça (através desse primeiro contacto) uma problemática maior (ou mais evidente), um “recado”. Fosse assim tão simples, e boa parte da produção poética – basicamente antes do modernismo – estaria desde logo alijada e posta a margem daquilo que pudesse considerar-se um texto engajado ou participante. Não se dá assim. Um poema de amor ou de explícita exaltação a natureza, por exemplo, poderá – constituindo-se retrato de uma época, uma “mentalidade”, uma atitude diante das artes – exatamente vir a caracterizar aquela época e suas tensões ou distensões”

Ou seja, o texto literário mesmo não sendo colocado no mesmo nível dos documentos oficiais é também, através dos seus personagens, das atitudes destes, da sua mentalidade e de como é descrito o espaço físico e social objeto que torna possível analisar a sociedade através dos seus agentes produtores. Aí reside a importância dos folhetos de cordel como fonte documental histórica. Pois,

O cordel que através de sua narrativa conta os acontecimentos de um dado período e de um dado lugar se transforma em memória, documento e registro da história brasileira. Tais acontecimentos recordados e reportados pelo cordelista, que além de autor se coloca como conselheiro do povo e historiador popular dá origem a uma crônica de sua época (GRILLO, 2007, p. 369).

Através dessas narrativas, de cunho simples, mas ao mesmo tempo de um trabalho que passa por um processo de composição minucioso, dos versos, das rimas, do que ilustrará a capa, é possível ver as representações de uma época, de uma sociedade e daqueles que compõem o meio. É preciso estar atentos a tais representações que podem estar nas entrelinhas das histórias, as quais podem mostrar por meio dos seus personagens sua cultura e

seu modo de viver e de se adequar ao ambiente em que se está inserida. Tornando-se, assim, um objeto de valor cultural- histórico significativo onde a produção de uma determinada classe social compõe sua ideologia em versos, que ficam “gravados” no tempo e “atravessando” décadas tornando possível o diálogo entre os costumes e as mentalidades.

1.3 O Nordeste representado em versos: Literatura de Cordel no Brasil e sua produção no Nordeste do País.

Como vimos, a origem da Literatura de Cordel no Brasil foi interesse de alguns estudiosos que buscavam o entendimento de como tal literatura chegou ao país e desenvolveu-se aqui. Márcia de Abreu em sua tese busca fazer um estudo comparativo, no que compete a parte histórica do cordel português e do cordel brasileiro. Como vimos anteriormente, a chegada da Literatura de Cordel ao Brasil se deu com a vinda dos colonizadores portugueses. Trazendo em suas bagagens a poesia lá conhecida como “folhas volantes”, que narravam as histórias tradicionais, de cavalaria, e romances tradicionais, encontrando, principalmente em solo nordestino, terreno fértil para seu desenvolvimento. Provavelmente, esses folhetos começaram a ser divulgados a partir do século XVI, ganhando aqui uma nova roupagem.

O surgimento do Cordel no Nordeste do país se deu em fins do século XIX e aparece como uma importante fonte de informação, substituindo o jornal (meio de comunicação escasso para as camadas mais populares) que pouco circulava no sertão nordestino.

Ao estudar a produção de folhetos de cordel nordestino é possível perceber claramente a representação do povo sertanejo, suas crenças e sua mentalidade nas narrativas produzidas. Assim, de acordo com Antônio de Pádua, é possível perceber “uma forte tendência em representar o homem dessa região (nordeste), seja ele colocado em pressupostos mítico-lendários (Lampião); religiosos (Padre Cícero, Frei Damião); humorístico (as piadas e provérbios de inventário popular); erótico-pornográfico (cordel de safadeza) e patriarcais” (Silva, 2006, p. 11). Assim, as narrativas que compõem o enredo do cordel trazem o imaginário e a construção de uma identidade comparada a Nordestina.

O que nos interessa aqui é pensar a grande produção e aceitação que os folhetos de cordéis tiveram nessa específica região. Por isso, utilizo aqui um objetivo a ser (analisado) esmiuçado já pensado por Cavalcanti (2007) em um dos seus capítulos da dissertação: Pensar o cordel como sentimento de um povo; do povo nordestino. Basta se fazer um breve “passeio” pelos tantos cordéis escritos que ali veremos histórias contadas no nosso contexto nordestino. Lendas, personagens, posturas que denunciam o contexto social que se era discutido pelos

poetas. Segundo o autor, a partir de sua pesquisa, ele constata que são numerosos os cordéis que “se concentra por temática as questões nordestinas, sejam econômicas, sociais ou políticas, bem como temas ligados ao cangaço, a seca ou aspectos da religiosidade popular” (CAVALCANTI, 2007, p. 24).

Assim, é importante também indagar o porquê do cordel se fixar mais facilmente na região Nordeste e alcançar um patamar de importância na cultura desse povo. Ainda sobre isso, Cavalcanti (apud Manuel Diégues Júnior, quando este prefacia o livro *Nordeste: A Inventiva Popular, 1978* de Mario Souto) aponta que:

(...) o autor transforma em palavras o que os olhos captam com as lentes poéticas de quem conhece o chão que vive, e talvez aí resida o traço que vincula a poesia popular ao solo nordestino, mais do que ao solo, pois há como que uma mistura do barro-chão ao barro-homem, cujo sopro de vida se caracteriza pelo canto que sai da boca e da viola, dueto inseparável de experiências imorredouras no incansável duelo pela sobrevivência. (Cavalcanti *apud* Manuel Diégues Junior, 2007, p. 27).

Através dos olhos, os poetas conseguem apreender o cotidiano e o viver de sua região. A partir daí escrevem sobre o solo, não só das suas características físicas, mas buscam mais do que isso. Buscam observar o jeito nordestino (sertanejo) de ser, de homens valentes e outros nem tanto assim, alguns sofridos no seu meio social, mas que com esperteza conseguem se adequar ao seu lugar. O próprio Nordeste contribuiria, através dos seus aspectos sociais e culturais (as manifestações messiânicas, o cangaço e, sobretudo, as questões ligadas aos flagelos climáticos, bem apontados por Cavalcanti) para que se criassem estórias versantes sobre esses temas que estavam intimamente ligados ao sentimento de um povo nordestino, a sua fé, sofrimento e desejo de ser livre das amarras dos que detinham poder.

Então, “o cordel se constitui em um verdadeiro jornal nordestino, cuja temática apresenta desde os ‘causos’ ocorridos de fato ou acrescentados da fantasia popular, passando pelos relatos relacionados com a política e a religião” que informatizava aqueles que não tinham acesso aos grandes jornais e que não eram homens “cultos da letra”. Apesar disso, os folhetos não tiveram a serventia de apenas informar dos acontecimentos, mas também de “se constituir numa ferramenta que, de certo modo, combateu o analfabetismo reinante na população” (Cavalcanti, 2007, p. 29) já que muitos dos próprios cordelistas não sabiam ler e foram aprendendo através do contato com os folhetos de cordéis e de sua própria produção.

Por vezes, o que temos em grande número são cordéis que trazem uma versão estereotipada do homem nordestino, que o coloca como sempre sofrido, por vezes castigado por sua própria região, o que de fato não discorrem da verdade muitas dessas representações

narradas nos folhetos de cordel. O cordelista busca, possivelmente, traduzir através de sentimentos (seja pelo riso – com os cordéis de cunho humorísticos -; seja pela crítica – com os cordéis que tratam sobre o social -; entre tantas outras formas) o que o nordestino vive. Não apenas se baseando no espaço físico no qual está condicionado, mas também nas práticas religiosas e culturais que fazem parte de sua terra.

Além de informar, o importante é perceber que os folhetos de cordel fazem com que o “leitor se translada para um mundo imaginário, identifica-se de certo modo com os personagens, sobretudo os mais corajosos, justos e humildes, e extrai um exemplo, uma lição que, por universal preenche os anseios e adapta-se satisfatoriamente a mundivivência do homem do sertão” (SILVA, 2008, p. 38).

Assim, o cordel encontrou no povo do Nordeste um solo fértil e aqui alcançou grande espaço na cultura regionalista, tendo levado o nome dessa região a diversos outros lugares do mundo através dos estudos realizados por pesquisadores da França, por exemplo. Porém, o mais importante é que:

os autores estavam cientes de sua condição de poetas e porta-vozes da comunidade. E, como representantes, reuniam todas as condições para aglutinar, registrar e tornar públicos a história e os valores da gente sertaneja mais humilde. As histórias eram abundantes e, não havendo exigência quanto ao rigor da verdade, podiam ser exploradas a partir de uma rica gama de temas, como: a fé, as superstições, as histórias de amor, a honra da família, a traição, a ambição, a valentia ou a exaltação de personalidades da política brasileira (SILVA, 2008, p. 45).

Como porta-vozes de um povo, os cordelistas se tornaram importantes no cenário nordestino. Suas atividades não estavam fixadas apenas na diversão do público ouvinte, mas tinham bem mais a característica de informação e, por vezes, até utilizavam os cordéis para analisar as novas posturas trazidas com os símbolos da modernidade, o que veremos a diante no segundo capítulo.

Ter na produção de cordéis um sentimento de pertencimento do povo nordestino vai além do que se escrevia nos simples versos. Era o olhar do cordelista que conseguia enxergar o sertanejo nas suas crenças, nas suas andanças, amores, sofrimentos. É o fato do sertanejo se sentir fazendo parte de uma cultura. Além do mais, os cordelistas “escreviam e falavam na linguagem familiar do povo do sertão, numa perfeita identidade com o leitor” (SILVA, 2008, p. 55). Ou pode-se dizer também que “o grande encanto despertado pela Literatura de Cordel se dava, possivelmente, a essa singular linguagem do sertão brasileiro, rústica, colorida, irreverente, por vezes ingênua; que tem defeitos, mas também qualidades, e a maior delas foi

o poder de fascinar muitos leitores, além de representar, ao menos durante certa época, os valores e o pensamento do seu povo” (SILVA, 2008, p. 57).

Em resumo, é importante apontar que o sertão representado na Literatura de Cordel não é apenas o espaço geográfico, suas demarcações e limites físicos, é como aponta Potier (2012, p. 29):

[...] espaço praticado, formado por camadas sobrepostas de histórias ocorridas ao longo de séculos de acontecimento, contextos sociais, vivências entrecruzadas. É também, uma especialidade que precisa ser compreendida a partir de todo um repertório cultural construído através do agenciamento de simbologias e discursos, elaborados e apropriados não apenas por seus habitantes, mas também pelo olhar ‘do outro’, do visitante estrangeiro ou de outras paragens como o litoral ou mesmo o ‘sul’ do país, que ao longo do tempo, vem exprimindo, sob diversos formatos de narrativas, suas impressões acerca das características peculiares do clima, do ambiente, dos costumes, das religiosidades, das práticas culturais, das manifestações artísticas, da forma de ver e de viver do sertanejo.

São os símbolos, a arte, a cultura de um povo que se torna essencial ser exposto aos olhos dos “outros”, não para julgamento, mas para que se conheçam essas ricas manifestações artísticas (repente, embolado, folhetos de cordel) como pertencente a uma região que não é apenas seca, mas também produtora de artistas e de movimentos culturais que valorizam sua própria vivência.

Alguns dos cordéis trazem um discurso saudosista dos velhos tempos sertanejos, das reuniões noturnas onde o entretenimento se fixava basicamente nas tantas histórias de folhetos de cordéis lidos para quem ali estivesse reunido. Onde as tradições e os costumes estavam fixados na mentalidade desse povo. Nesse sentido, o sertão é de muitas formas representado através da Literatura de Cordel, seja como um espaço de saudade, de honra, violência, valentia; espaço de privação e provação, de beleza, de fartura e bonança, ou seja, é o espaço privilegiado e escolhido por tal literatura como cenário para tantas narrativas.

Portanto, é através dos inúmeros cordelistas (nordestinos) Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Francisco das Chagas Batista, dentre tantos outros, através dos olhos e mãos destes que o Nordeste também ficou conhecido. Através das narrativas desses poetas, 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.

Potier (2012) analisa alguns poemas de cordel produzidos nas primeiras décadas do século XX que traziam em sua temática assuntos que versavam sobre o sertão. Sendo que, os discursos (re) produzidos nos folhetos, no início do século XX, versavam em sua maioria

sobre o sertão, buscando representá-lo através das suas “características naturais, práticas sociais, valores culturais, crenças e ritos” (p. 42). Em seu trabalho os cordéis

(...) serão tomados como representações da realidade social e cultural do espaço sertanejo, construídas a partir de todo um repertório de signos que se convertem em símbolos para o sertão, seus tipos humanos, paisagens, costumes, ritos e crenças, seus códigos morais e valores éticos, definindo sua existência enquanto espaço e conferindo-lhes identidade. Essas representações ao circularem e serem consumidas convertem-se em discursos capazes de, com o tempo, auxiliar na reafirmação de estereótipos, atualização de tipos sociais, costumes, códigos morais, ritos e práticas espacializantes (POTIER, 2012, p. 23).

Trabalhar com o cordel, nos leva necessariamente pensar no conceito de *representação*. Ainda, segundo Potier (2012), o vaqueiro, o coronel, o cangaceiro, o retirante e o beato “fazem parte de um repertório de elementos culturais que compõe uma espacialidade para o sertão”. Ou seja, o sertão é visto não só a partir de um espaço delimitado geograficamente, mas do que o compõe verdadeiramente: os sertanejos; seus valores morais, sociais, culturais e religiosos. Tais valores ajudarão na composição da representatividade sertaneja nos folhetos de cordéis. Busca-se, portanto, entender o porquê dessa região específica (Nordeste) ter garantido à Literatura de Cordel um espaço privilegiado em sua cultura.

O fato de termos uma cultura popular que envolve dos mais variados símbolos e costumes proporcionava histórias “fascinantes” e garantiam a venda dos diversos folhetos. O Cangaço; a trajetória de grandes líderes religiosos como Frei Damião, Padre Cícero, Antônio Conselheiro; os valores morais ligados fortemente a princípios religiosos e patriarcais que evocavam a honra e os bons costumes frequentes nas narrativas de cordéis são exemplos de histórias (re) criadas e (re) contadas nos folhetos, proporcionando um pertencimento dessa Literatura ao solo nordestino, pois o cordel tornou-se “um poderoso produtor, difusor e cristizador ou atualizador de certas imagens e enunciados sobre o sertão”(POTIER, 2012, p. 52), mas não apenas do sertão, mas do Nordeste como um todo.

Alguns discursos produzidos sobre a mulher nos cordéis vão reafirmar “os papéis de gênero para a sociedade da época”, como coloca Potier (2012). Dentre os discursos produzidos estariam as relações afetivas ou sociais do casamento que seriam segundo o autor “o fim social desejado para as mulheres desse tempo (primeiras quatro décadas do século XX), nesses e outros espaços (sertão/Nordeste)”. Segundo ele,

Não é por acaso que nos discursos do cordel onde as narrativas envolvam histórias de amor, quando essas tem um final feliz, os protagonistas costumam ser um **rapaz forte, valente e corajoso** que, não raro, precisará lutar com outros homens para

conseguir merecer e ficar com sua amada, e uma **moça donzela**, geralmente com pouco mais de quinze anos de idade que no final se casará, se converterá em **boa esposa** e mãe dos filhos fruto do amor conquistado. Esses discursos reafirmam e em certa medida atualizam ou decantam **o valor da virgindade** antes do casamento, dos papéis da mulher enquanto **esposa virtuosa e mãe dedicada**, e do **homem, provedor e protetor** que nesses discursos tem seu valor reforçado por sua **valentia e honra**. (POTIER, 2012, p. 67) (Grifos nossos).

A “divisão” dos papéis sociais e de gênero fica explícita a partir da terminologia utilizada para descrever cada personagem das histórias de cordel. Os homens, geralmente, eram tidos como fortes, valentes, corajosos assumindo o papel importante de provedor da sua família e garantindo a proteção e sustento para todos do seu lar. Claro que também se encontram nos cordéis personagens masculinos traiçoeiros, covardes e desonestos, porém é mais frequente a exaltação do ego masculino. Quanto à representação sobre o feminino, podemos dividir entre o *ideal* e o *não-ideal*. Cabe aqui explicar que o que se é tido por ideal são os moldes de descrição sobre a mulher que recorrem aos elogios, aos bons adjetivos usados para caracterizá-las. O uso das qualificações como: boa esposa, boa mãe, donzela, virtuosa, dedicada, honrada, vão evidenciar um ideário (estereotipado) feminino. Qualificações como devassa, artilosa, perigosa estarão apontando críticas a certo molde de personagem feminino e mais ainda, estará representando, em algumas vezes, risco a honra da sua família, do seu pai ou esposo, além da sua própria. Tais construções de estereótipos e representação sobre o feminino será mais bem discutido a partir da análise de alguns cordéis mais a frente no terceiro capítulo.

Ainda, sobre os cordelistas, segundo Potier (2012, p. 18), muitos deles “eram homens nascidos em famílias humildes do sertão, geralmente criados em lares católicos conservadores. Alguns desses homens possuíam pouca instrução intelectual e a crença de que tinham “o dom” intuitivo da poesia”. Alguns “instruíram-se, letraram-se ao longo de suas vidas, tornando-se homens relativamente cultos que buscavam representar em seus versos o sertão de suas raízes”, muitos dos folhetos produzidos indicavam uma “idealização de mundo onde o mal concorriam e serviam para a construção de narrativas capazes de oferecer algum tipo de lição moral”.

Grandes nomes estabeleceram-se no “negócio” da Literatura de Cordel, a exemplo Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, Antonio Ferreira da Cruz, Silvino Piruá, Jose Camelo de Melo Resende, entre outros estão inseridos na categoria de poetas pioneiros com suas datadas nas décadas de 1910, 1920 e 1930. Rodolfo Coelho Cavalcante, João Martins de Athayde, José Pacheco, José Ferreira de Lima, entre outros são os poetas da

segunda geração, começando suas produções entre as décadas de 1920-1930 (principalmente) estendendo-se até as décadas de 1960 a 1970 do século XX⁸.

Como foi dito anteriormente, em sua maioria, os poetas eram homens nascidos nos interiores do sertão. Porém, alguns deles “por força de suas atividades editoriais tiveram que se estabelecerem em centros urbanos mais desenvolvidos”, daí as referências às cidades de Campina Grande, Recife e Juazeiro do Norte. Mesmo mudando-se para as cidades, saindo do meio rural, os poetas “julgavam conhecer profundamente as realidades dos espaços sertanejos”, assim o que se escrevia nos folhetos de cordéis eram as “imagens do cotidiano através de representações que buscavam ‘dar voz’ e visibilidade ao povo do sertão”. Ou seja, “os poetas de cordel produziam representações a partir de suas próprias leituras da realidade e dos acontecimentos, baseando-se, principalmente, nos códigos morais e nos principais preceitos culturais desse espaço, nesse tempo” (POTIER, 2012, p. 18).

No início do século XX, nomes como os de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde se destacaram no cenário da Literatura de Cordel (Potier, 2012, p. 41). Porém, neste trabalho utilizaremos dois dos principais nomes no Cordel Brasileiro: Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde que são dois nomes bastante conhecidos no meio cordelístico. O primeiro como aquele que 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. E o segundo, por editar e distribuir um número considerável de folhetos de cordel nas primeiras cinco décadas do século XX. Segundo Potier (2012), Athayde destacou-se no quesito qualidade e quantidade do seu acervo cordelístico, e mais:

Montou uma pequena gráfica que, com o tempo, prosperou a ponto de torná-lo um dos primeiros e mais bem sucedidos empresários da Literatura de Cordel brasileira. Após a morte de Leandro Gomes de Barros, em 1918, ele comprou da viúva os direitos sobre suas obras, passando a publicá-las como sendo o “autor-proprietário” (...) Foram muitos os livretos publicados pelo cordelista nas primeiras décadas do século XX e independentemente destes serem ou não comprovadamente de sua autoria, é possível, nos dias atuais, ter-se acesso a centenas desses poemas, analisá-los e tomá-los como fontes capazes de oferecer ricas representações acerca do sertão (POTIER, 2012, p. 19-20).

Percebemos, então, que ao longo das primeiras décadas do século XX a Literatura de Cordel viveu o auge da produção de folhetos e de representatividade. Os poemas produzidos pelos poetas sertanejos eram

⁸ Sobre poetas (1ª geração e 2ª geração) consultar o site: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/poeta.html#>

Esperados com ansiedade por pessoas que desejavam se informar acerca dos acontecimentos ou simplesmente divertir-se com uma boa história, ofereciam ao leitor ou ouvinte, grandes quantidades de representações acerca dos principais elementos que constituem simbolicamente o sertão, bem como costumavam trazer histórias protagonizadas pelos principais e mais recorrentes tipos sociais encontrados nas representações sertanejas. (Potier, 2012, p.80)

Mostrando, assim, a importância do cordel não apenas no viés artístico, mas também na capacidade informativa e de uma vasta produtividade de diversas representações sobre o Nordeste e seus principais personagens ou “tipos sociais”. Além disso, do papel informatizador do cordel é possível vermos as “mensagens de fundo moral” impregnadas nas narrativas construídas nos folhetos de cordéis. Como aponta Potier (2012), será presença constante em alguns cordéis “discursos que articularão valores mundanos com preceitos religiosos, servindo para reafirmar boas condutas sociais tidas como corretas entre os homens, condutas que também devem ser do agrado de Deus”.

Daí a infinita quantidade de cordéis que trazem o “celestial versus o mundano”, as tantas batalhas entre Deus e o diabo; os diversos cordéis que trazem as discussões do diabo com homens e mulheres que em algum momento “ferem” a honra e a moral exigida na sociedade. Os cordéis nesse momento são mais do que simples arte produzida em verso, transforma-se num instrumento de se “regular” o comportamento e as posturas dos indivíduos, transformando, assim, aqueles comportamentos tidos como “inadequados” como algo que não estivesse ligado à vontade divina ou fazendo parecer que o indivíduo que se comportar de maneira “desvirtuosa” não seria “merecedor das graças dos céus”. Tais representações que destacam o bem e o mal vem a atualizar e reforçar, segundo Potier (2012, p. 124), “códigos de conduta ética para o sertão, uma vez que elenca aquilo que se deve valorizar e aquilo que se deve evitar e combater no campo não apenas de fé, mas também, do comportamento e da formação de caráter”.

Nesse sentido, quanto à produção de folhetos de cordéis, teremos Recife, Campina Grande, Guarabira e Juazeiro do Norte, como grandes centros de produção dessa Literatura tida como popular. Esses quatro lugares concentraram um maior número de tipografias e editoras especializadas nos folhetos. Melo (2003) reforça a ideia de que não foram apenas os jornais que “noticiaram” os principais acontecimentos da época, mas os cordéis também exerceram o papel de informar sobre o que acontecia principalmente no âmbito regional, além de destacar a grande produção de cordel no Estado do Ceará ao estudar a tipografia São Francisco e os poetas que foram precursores da Literatura de Cordel no Juazeiro do Norte

como José Bernardo da Silva, João de Cristo Rei, João Mendes de Oliveira, Antônio Caetano de Palhares, entre outros.

Acerca da produção de folhetos, As cidades de Recife e Parahyba tornaram-se os maiores centros de produção e comercialização dessa literatura no Norte, numa tradição iniciada por Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista (1882-1930), intensificada também com a editora de João Martins de Athayde. Destes editores partiam milhares de folhetos que seguiam a pé, a cavalo ou mesmo pelos vagões dos trens até chegaram aos pontos de venda em Juazeiro. (MELO, 2003, p. 63).

Esses centros de produção, edição e comercialização de folhetos tiveram grande destaque na Literatura de Cordel por vivenciarem fatos sociais, econômicos e culturais que acarretaram em:

(...) um contexto favorável ao surgimento de uma produção sistemática de folhetos: a formação de uma comunidade de leitores no sertão e nas vilas do interior, o crescimento da imprensa e da possibilidade de aquisição de pré-lis e máquinas por pequenos editores autônomos, e finalmente, pelo surgimento de poetas cuja sensibilidade para tratar os problemas sociais e o cotidiano da população tornaram a literatura de folhetos um sucesso editorial ímpar. (MELO, 2003, p. 64).

Desta maneira, alguns dos cordéis produzidos no início do século XX, mostrariam então o conjunto de representações construídas sobre o nordestino e sobre o sertanejo. Através dos símbolos (morais, religiosos), das divisões dos papéis sociais e das relações de gênero foi possível (re) construir e (re) configurar os hábitos, as práticas sociais, os costumes, os códigos morais que definiam a sociedade da época em que os versos eram produzidos. Porém, mais do que isso, os versos também ocasionariam e estabeleceriam a representação de um determinado lugar (Nordeste/Sertão) e dos que faziam parte desse espaço físico e social a partir dos estereótipos criados sobre eles. A partir desses cordéis, poderemos, portanto, traçar um “caminho” sobre as primeiras décadas do século XX, especificamente as décadas de 1920 e 1930, e sobre o processo de modernização e transformação nos padrões de comportamento e posturas assumidas a partir do “novo”. Para isso, é preciso inicialmente fazer uma leitura sobre a modernização fundamentando-se nos trabalhos de pesquisadores da área, atentando aos documentos históricos utilizados por tais pesquisadores para a composição dos seus trabalhos, promovendo, assim, um diálogo com nosso objeto de estudo, os folhetos de cordéis.

II CAPÍTULO

MODERNIDADE E COMPORTAMENTO: UMA LEITURA SOBRE A DÉCADA DE 1920 E 1930.

Desde a primeira impressão dos folhetos de cordel, muito de sua composição mudou, desde seu formato até a variedade de temas. Vemos, também, no decorrer do recorte temporal escolhido para a pesquisa, um leque variado de mudanças, novas condutas e posturas daqueles que compunham a sociedade da época. Tais mudanças foram relatadas não apenas nos principais jornais e revistas circulantes na sociedade paraibana, mas também estiveram presentes nos discursos de muitos cordelistas, que preocupados com essas “novas modas” assumiram o papel de alertar seus ouvintes sobre tais preocupações.

É fato que a sociedade paraibana, apesar da intensa onda de contato com os símbolos do moderno, ainda se mantinha interligada à mentalidades que a aproximavam ainda de um meio rural, onde algumas mudanças comportamentais não eram bem vistas aos olhos “patriarcais”, mudanças que, por vezes, colocavam em xeque os valores familiares e de honra.

Desse modo, a proposta neste segundo capítulo é analisar o recorte temporal escolhido para a pesquisa (1920 – 1930), levando em consideração o processo de modernização que se vê presente nos diversos discursos da época. Buscando compreender as mudanças ocorridas nos cenários das cidades e na mentalidade das pessoas através das narrativas produzidas nos cordéis e investigando quando e onde surgem tais discursos, principalmente aqueles que estão nos folhetos de cordéis sobre a modernidade, sobre as inúmeras mudanças de comportamento e sobre as relações estabelecidas entre homens e mulheres da época.

2.1 Contextualizando a Modernidade

Os primeiros anos do século XX estão marcados fortemente por um discurso que traz o conceito de modernidade interligando-o a vários outros discursos produzidos ou até reproduzidos na época. Seja em jornais, revistas ou cordéis, a ideia do moderno⁹, por vezes,

⁹A ideia de modernidade aqui apresentada está de acordo com o conceito utilizado por Gervácio B. Aranha, quando ele o utiliza para a região Norte/Nordeste. Não é fato considerar uma cidade nordestina “modernizada” apontando apenas a questão populacional ou a partir de um ritmo frenético de “cidade grande”. Ele utiliza o conceito de moderno levando em consideração o contato que tais cidades nordestinas tiveram com meios considerados como “símbolos do moderno”. Ou seja, são a partir da vivência, da aproximação de/com esses símbolos (meios de transportes, mudanças no vestir, um novo modelo de ruas, prédios) que ditariam se a cidade era adepta a modernidade ou não.

“assustou” ou causou grande impacto para muitas pessoas. Aqueles que eram “produtores” de discursos fizeram-se ouvir através dos seus escritos sobre o que pensavam ou não da modernidade.

Ressaltando que o conceito de modernidade está em comum acordo com o que Aranha (2003, p. 87) utiliza em uma de suas pesquisas, na qual ele coloca que

Trata-se de considerar que a ideia de modernidade, no espaço regional em apreço (**Nordeste**) [grifo meu], se configura menos por cenários urbanos marcados pela agitação frenética no cotidiano das ruas com seu rush característico, e mais por uma ou outra novidade vinda do estrangeiro, a exemplo das que remetem a ideia de conforto e/ou rapidez e que passam ao imaginário como signos modernos por excelência. Cidade que se quer civilizada ou que estaria a civilizar-se deveria contar ao menos com um desses signos

Pensando a modernidade por esse leque, é possível fazermos uma análise da sociedade (temporal e espacial) aqui estudada. A Paraíba, nas décadas de 1920 e 1930, é um dos assuntos, diga-se de passagem, bastante debatidos por diversos historiadores, que ora levam suas discussões para um âmbito de estudo sobre comportamentos, sentimentos, conduta ou sob o âmbito político, econômico, mas que no geral, ajudam a formar um quadro geral sobre a sociedade.

Primeiramente, o que temos é que ao haver contato com um ou mais de um símbolo do moderno¹⁰ e mesmo que eles não se “instalem” ou apareçam respectivamente, ainda assim são considerados como características de um novo tempo. Porém, nos cabe pensar como esse “novo tempo” foi considerado por quem o vivenciou, quais as primeiras impressões que surgiram a respeito dele e como o mesmo se “relacionou” com o velho modelo de sociedade.

Parece-nos que para muitos dos símbolos da modernidade há, quase sempre, uma boa justificativa que o torna “importante” e essencial para essa “nova” sociedade que estaria surgindo, em sua maioria, no cenário urbano. Para o trem, Aranha (2003) exemplifica sua importância através da sua utilização como um meio que agilizaria “uma maior divulgação de jornais e/ou revistas”, apesar do mesmo apontar algumas dificuldades que se teria com a utilização desse novo meio. Contudo, as mudanças ocorridas no comportamento das pessoas, como eram vistas ou recebidas pela sociedade? Para sabermos, é preciso “explorarmos” os inúmeros discursos produzidos sobre as mudanças nas posturas e condutas. Para isso, utilizaremos o cordel, pelo qual se compuseram vários discursos sobre as mudanças na

¹⁰ Segundo Aranha, alguns desses símbolos “se materializam nos transportes e comunicações (sistemas telegráfico, telefônico, ferroviário etc.), na adoção de equipamentos de higiene e/ou conforto (sistemas de água encanada e/ou esgotos, sistemas de iluminação pública e privada etc.), na construção de prédios ou logradouros públicos destinados ao lazer (parques, praças ou passeios públicos), dentre outros”.

conduta feminina. Sabendo, de antemão, que muitas das exposições de ideias sobre o comportamento da mulher estão, geralmente, marcadas por um discurso mais conservador.

Assim, dentre as novas posturas, surgem as mulheres que adotam o consumo da moda e suas novidades recentes presentes em algumas revistas, especificamente o periódico a *Era Nova*¹¹, que circulava na época, inspirando a modernidade. A admiração por algumas dessas novas modas, condutas e comportamentos, que por vezes eram tidas como exageradas e não condizentes com a moral feminina, ocasionou a elaboração de algumas leis, com a intenção de regular tais posturas. Segundo Nóbrega e Reis (2010, p. 22) na cidade de Parahyba do Norte (atualmente João Pessoa) viu-se a necessidade de criar um Código de Condutas¹² que não visava apenas os comportamentos e as regras de etiqueta, mas que via também a melhor forma de se “modernizar” a cidade, com um novo sistema de esgoto, alargamento das ruas, “enfim, desde questões referentes ao espaço até as relativas ao comportamento e costumes da população”.

Nesse processo de modernização e de vigilância quanto à conduta, o Estado contaria com a colaboração principal da imprensa, a qual alertaria sobre algumas das posturas, tidas pelos civis, que não condiziam com a condição de cidade moderna ou sobre algumas posturas que eram condizentes com a modernidade, porém que ainda não eram bem aceitas numa sociedade de valores tradicionais como a Nordeste. Assim, “a imprensa, grande aliada dos poderes públicos, estava sempre atenta quanto ao funcionamento de Posturas e, em alguns momentos, mesmo antes das autoridades perceberem alguns desvios, já estavam denunciando” (NÓBREGA, 2010, p. 28).

Com a necessidade de se tornar um país moderno,

¹¹A Era Nova foi um periódico publicado entre os anos 1921 a 1926, no Estado da Paraíba, registrando “transformações urbanas, mudanças de comportamento e novos discursos do feminino”. “Na Parahyba do Norte dos anos 20, a revista Era Nova simbolizou no próprio nome o ideal de propagar o processo de modernização que imprimia forças ante o conservadorismo. A publicação guarda as memórias dos avanços que chegavam encaixotados nas cargas das embarcações e dos trens, no eco dos movimentos sociais que alardeavam a Europa e na ousada inserção de mulheres que não só exibiam atualizadas figuras no vestir – respeitadas as proporções que convivência -, mas que escreviam e inscreviam novos discursos de um feminino menos frágil do que a imagem desvelava”. Ver mais em: <http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/costurando-ideias/052/era-nova-a-revista-dos-modernos-anos-20-da-parahyba-do-norte/>

¹²Código de Postura eram, originalmente, “documentos que reuniam o conjunto das normas municipais, em todas as áreas de atuação do poder público. Com o passar do tempo, a maior parte das atribuições do poder local passou a ser regida por legislação específica (lei de zoneamento, lei de parcelamento, código de obras, código tributário etc.), ficando o Código de Postura restrito as demais questões de interesse local, notadamente aquelas referentes ao uso dos espaços públicos, ao funcionamento de estabelecimentos, a higiene e ao sossego público”. Ver mais em: <http://ruyzinho.blogspot.com.br/2011/08/voce-sabe-o-que-e-codigo-de-postura.html>

Buscou-se trazer inovações que refletissem a modernidade. O que representou a instauração de uma **necessidade**¹³ de copiar tudo o que a Europa havia vivenciado ou vivenciava atrelado à fantasia da modernidade. O desejo de ser ‘vestir de moderno’ ultrapassava as diferenças que, por exemplo, as cidades brasileiras possuíam com relação às metrópoles modernas como Paris e Londres (NÓBREGA, 2010, p. 34).

Mesmo que muitas das cidades brasileiras não alcançassem o nível populacional de cidades da Europa, por exemplo, não seria impedimento para receberem a nomeação de “cidades modernas”, já que para nós a modernidade não estaria ligada a taxa populacional, mas ao contato que as cidades mantinham com os símbolos da modernidade (sistema de esgoto, tratamento da água, nivelamento de ruas, construção de casas, trens, telégrafos, entre outros). E tal vontade de se “vestir de moderno”, como coloca a autora, não é apenas o desejo das grandes cidades brasileiras (São Paulo ou Rio de Janeiro), mas também das de porte menor, como a cidade de Parahyba do Norte.

É importante estar atento ao fato de que mesmo que muitas das cidades não tenham concretizado o objetivo de se tornarem completamente modernizadas fisicamente, no plano das mentalidades tais progressos foram vistos de forma bastante intensa. Ou seja, mesmo que as cidades não tenham mudado todo o seu sistema de iluminação pelo novo, ou ainda faltasse muito para se completar o sistema de tratamento de esgoto e de água, o que se via era que tais metas estavam bastante arraigadas na mente das pessoas que sonhavam com a modernidade. Já se desejava a modernidade. Faltava apenas a concretização de tais desejos. Ou seja,

Os habitantes não só “vestiram” as cidades de modernidade, mas se “vestiram” também com características que os tornaram urbanos e modernos. Passaram a desejar o que era “novo”, em termos de vestuário, de melhoramentos possibilitados por novas tecnologias ou em termos de frequentar novos espaços criados pela remodelação da cidade. O consumo e a corrida pelos emblemas denotativos da modernidade tornaram-se característicos da época. (CHAGAS, 2010, p. 40).

Então, não é questão apenas de viver no moderno, mas também tornar-se moderno. É necessário saber adequar-se nesses espaços, nos quais o *novo* se fazia presente, transformando “os hábitos de morar e de se portar”, mudando “o sentido e o significado do viver e conviver”. É aí onde se inicia o processo de delimitação de espaço, onde se delimitariam, claramente, as posturas que caberiam ao espaço público e ao privado e qual o papel dos personagens (homem e mulher) nesses cenários.

¹³ As mudanças na área urbanísticas foram necessárias para que as cidades se encaixassem nos moldes da modernidade e para isso era preciso “tomar de exemplo” alguma cidade que já viveu e concretizou esse processo de urbanização e modernização. As cidades que ofereciam tal “molde de moderno” eram as grandes metrópoles estrangeiras, como Paris e Londres, que continham um grande número populacional e que já tinham adotado o progresso da modernização.

Dessa maneira, o que se objetiva aqui não é somente descrever o quê e como foi o processo de modernização das cidades, como a da Parahyba do Norte, mas como esse processo de modernização foi vivido pelas pessoas. Toda a sociedade da época pôde viver esse período de “modernização”, ou melhor, puderam ter acesso a alguns desses símbolos da modernidade? Quem passasse pelas ruas ia observando as mudanças realizadas no “desenho” da cidade, as remodelações que eram realizadas e tinham como objetivo o embelezamento do cenário urbano¹⁴, porém nem todos podiam desfrutar ou vivenciar os “emblemas do moderno”. Como aponta Chagas (2010, p. 41-42),

Na Parahyba, **as elites** se apropriaram dos emblemas modernos e os vivenciaram **cotidianamente**. Nessa trama, a propaganda veiculada nos periódicos foi utilizada como recurso capaz de divulgar as novidades na arte de viver modernamente. Assim, a leitura de jornais edificou-se como hábito dos homens e mulheres modernos, transformando-os em anônimos comentaristas dos fatos e ao mesmo tempo, **consumidores** dos produtos anunciados nas páginas dos jornais”. (...) “Quem desejasse ser moderno, ‘precisava apreender a aspirar à mudança: não bastava apenas estar aptos as mudanças em sua vida pessoal ou social, mas **ir efetivamente a busca das mudanças procura-las de maneira ativa, levando-as adiante** (Grifos nossos)

Muitos vivenciaram o processo de modernidade, mas poucos puderam usufruir dos símbolos do moderno. A elite foi quem facilmente pôde usufruir das novidades presentes na sociedade paraibana, principalmente na questão de consumo, porque o importante não era apenas estar informado sobre a modernidade, mas “consumir” o que ela proporcionava. A partir dos jornais, periódicos e revistas, a elite estava sempre informada das novidades trazidas da Europa, das novas modas, dos hábitos de consumo e de lazer, etc., e poderia daí transformar-se em grande consumidora do que se anunciava nas páginas dos jornais. Ou seja, não era apenas o fato de desejar ser moderno, mas buscar as mudanças que trariam essa transformação, estando “atenados” ao fato de que “vestir-se com uma cambraia de linho, casimira ou seda era um denotativo de elegância e da nova condição” ou que “vestir os modelos da França passou a ser característico do homem e mulher modernos”.

Chagas (2010) aponta uma questão importante quanto o processo de modernização: apesar de muitas cidades, nesse caso aqui a Parahyba do Norte, já terem passado a fazer parte

¹⁴O embelezamento urbano se daria inicialmente através das mudanças nas residências. Ou seja, “a condição de ‘moderno’ não se limitou ao hábito de se vestir e se divertir; também atingiu as moradias, incidindo na transformação dos sobrados de outrora em casas modernas. A nova feição das residências além de satisfazer as vaidades dos seus donos atendia as orientações dos administradores, os quais recomendavam a construção de casas salubres, arejadas, de tijolos e cobertas de telhas”. A regra era combater a desorganização das ruas, promovendo uma “limpeza” do espaço físico e regularizando alguns dos comportamentos inadequados dos populares, como os banhos nas fontes.

das “urbes modernas” vivenciava-se ainda um panorama ou cenário basicamente rural, que mantinha práticas culturais bucólicas presentes nesse meio social. Vejamos:

Os paraibanos combinaram o desejo de viver numa cidade moderna com o fato de se apresentarem elegantes, integrando-se ao processo de modernização e passando a desfrutar do que fora proporcionado (...). De certa forma, os grandes comerciantes, políticos e os profissionais liberais, maquiaram-se de modernos, aproximaram-se do ideal de uma vida cosmopolítica, com o intuito de se distanciar da zona rural, o que nem sempre foi possível. Isso fez da Parahyba uma urbe moderna, mas com uma paisagem, comportamentos, hábitos e costumes rurais. (CHAGAS, 2010, p. 55)

Como vimos, modernizar-se não significava apenas fazer as modificações urbanísticas que proporcionariam o embelezamento das cidades e uma organização urbana, mas seria de fato “idealizar-se” a partir da novidade. Ou seja, perceber as transformações inovadoras no cotidiano, na mentalidade e comportamento das pessoas e em como essas “melhorias” se fixaram nas vidas e nos modos e posturas assumidos pelos homens e mulheres vanguardistas.

Nesse sentido, um dos principais “investimentos” que buscava expandir o que a modernidade apresentava como novidade nas áreas de vestuário e de símbolos que denotavam atualidade foi a publicação de revistas. Através delas, os comerciantes “usaram e abusaram” dos inúmeros anúncios convidativos, buscando atrair as pessoas que desejavam estar atualizados nas últimas tendências da moda. Os jornais, revistas e periódicos também tiveram de certa forma que se modernizarem com capas atraentes, matérias que chamavam a atenção de um público específico, além de serem feitas por matérias de excelente qualidade.

A Era Nova, foi um dos espaços em que a figura feminina foi um dos principais objetos de escrita, seus comportamentos, as tendências de moda da época e os símbolos da modernidade estavam estampados em suas capas. Ou seja, a imprensa escrita abria espaço para que o feminino se inscrevesse e fosse escrito no espaço social.

Nas capas das revistas era possível ver o objetivo de tais publicações: aproximar as pessoas da modernidade e dos seus símbolos. Trazendo,

Notícias sobre exposições, cinema e, raramente, peças de teatro, dividindo espaço com fotos de ícones da arte e do cinema internacional, notadamente, o americano. Notícias sobre novos atores e atrizes contratados pelos estúdios de Hollywood tinham locais de destaque. Tudo isso para deixar as elites atualizadas sobre os principais acontecimentos sociais do mundo e respaldar, com exemplos famosos, as novas modas que as colunas sociais apresentavam. (WANDERLEY, 2010, p. 120).

Intencionalmente ou não, as colunas sociais do periódico parecem exercer certo controle sobre as atividades e condutas femininas. É o que Wanderley (2010) aponta quando a

mesma cita que um dos colunistas da revista criticou o uso excessivo de maquiagem pelas mulheres. Porém, acontece que quando anúncios apontam novos usos de artigos de perfumaria, maquiagem, vestuário, entre outros, grande parte das pessoas aderiu a tais usos porque eles passavam a mensagem de modernização. O “vestir-se” de modernidade estava bastante presente na mentalidade das pessoas e acompanhar os avanços da modernidade era necessário àqueles que queriam estar inseridos em um novo cenário urbano e civilizado. Temos, então, como a autora aponta uma “construção, muitas vezes, forçadas, de um estilo de vida de elite”, pois, “o ‘estar na moda’ (...) apontava, acima de tudo, para o fator da diferenciação social” (WANDERLEY, 2010, p. 121).

Por isso, muitas mocinhas e senhoras pertencentes à elite parahybana ilustraram a capa de inúmeras edições do periódico. Assumindo em suas expressões a candura e a “simplicidade” esperada dessas senhorinhas, diferentemente do olhar e do sorriso das atrizes de Hollywood que transmitem o mistério e poder de sedução feminino. Quanto aos anúncios publicados no periódico, esses não almejavam apenas alcançar o público feminino, mas também “atingir” o público masculino, através dos melhores produtos e do discurso de “tornar-se moderno” a partir do seu *closet*. Pois, como vimos, a moda foi um dos principais símbolos da modernidade. (ABRANTES, 2010, p. 90).

Mas o que dizer daquela parte da população que não tinham acesso aos jornais, às revistas e aos periódicos? Como eles poderiam também vivenciar um pouco de modernidade? Teremos alguns cordéis que traziam em seus enredos a história de um tempo de mudanças. Mudanças comportamentais, de vestuário, entre outras, acompanhando, assim, as novidades modernas.

Em suma, vemos que a imprensa é uma grande fonte de discursos produzidos sobre o feminino, assim como também abriu espaços para o debate sobre o relacionamento dessas “novas mulheres modernas” com os outros personagens sociais. É preciso ponderar, também, que apesar dos homens ocuparem mais cargos que as mulheres na imprensa, na revista *Era Nova*, por exemplo, eles tiveram que dividir o espaço com as mesmas. Pois em sua maioria, as mulheres buscavam a partir dos seus escritos “legitimar as condutas femininas” e começaram a tratar de assuntos apontados como de interesse feminino através dos anúncios. Também teciam críticas e produziam “crônicas cotidianas que tocam temas relativos às relações entre homens e mulheres”. (ABRANTES, 2010, p. 90).

2.2 Lugares de produção para/sobre a mulher: Construção de identidades femininas

Em um espaço, geralmente, pertencente e dirigido ao masculino, segundo Rago (2005), as mulheres vão encontrar na escrita literária o lugar de expressar o seu modo de pensar e um meio de participar das discussões que animavam a vida social e cultural de seu tempo. Focando nas questões da moral, do cotidiano e dos costumes, trazendo para a esfera pública temas considerados do domínio privado, a exemplo da sexualidade, do amor, do prazer, do casamento e da prostituição, essas mulheres fizeram-se ouvir e, de algum modo puderam interferir nos rumos da construção do país. (RAGO, 2005, p. 1).

Rago (2005) nos mostra também que temas que envolvem as relações afetivas como casamento, adultério, amor ou desejo sexual eram preferência na escrita da literatura feminina. Levando em consideração a figura da nova mulher e como estas viam as relações afetivas e sexuais quando passaram a pertencer e participar do espaço público veremos nos textos literários estudados pela autora a discordância quanto “a figura da mulher tradicional, vista como passiva e submissa ao homem”, constatando-se um apreço pelo novo modelo de mulher, independentes e determinadas que incorporaram as modas “ousadas” trazidas dos centros europeus ou norte-americanos, a viajar sozinhas e a cuidar com maior autonomia de suas próprias vidas. (RAGO, 2005, p. 3).

Desse modo, no espaço da literatura, essas mulheres encontram a oportunidade de manifestar seus diferenciados pontos de vista, problematizando, assim, seus valores morais e os costumes sociais ligados ao processo de modernização. Assim sendo,

A escrita feminina constitui não apenas uma forma de evasão para as mulheres que, no passado, encontravam poucas alternativas profissionais e sociais, mas sobre tudo uma forma diferenciada de inserção na esfera pública, fundamentalmente masculina, subvertendo valores e códigos dominantes (RAGO, 2005, p. 4).

Porém, apesar de deixar de ser apenas objeto de escrita, a mulher passa a ser inscrita a partir (ou não) da sua própria visão ou de uma influência de um discurso machista, bastante presente na sociedade da época, pois, até então, o que se esperava da mulher não era sua participação em um ambiente de saber erudito (GRILLO, 2007, p. 128). A maioria dos cordéis deixa claro que a função da mulher na sociedade deveria se restringir apenas ao meio doméstico e familiar, se acaso ultrapasse tal limite decorreria de risco a moral da sociedade.

Até o início do século XX, o espaço da informação, do saber e, por extensão, do poder era de âmbito exclusivamente masculino; as mulheres, tolhidas em seus movimentos, controladas em suas iniciativas, pensamentos e leituras, deveriam dedicar-se somente a esfera doméstica. (...) nas primeiras décadas do século XX, as mulheres começam a desfrutar de um pouco mais de liberdade e aparecer no cenário que até então era restrito apenas ao sexo masculino. (GRILLO, 2007, p. 127).

A literatura, desta maneira, contribuiu para esse processo de inserção do feminino na sociedade. Se antes temos na imprensa espaços reservados para assuntos de mulheres, agora temos um lugar dentro do escrito impresso feito para e por mulheres. Em um espaço que era reservado ao masculino, o feminino também começa a refletir sobre o lugar no qual está inserido, dando sua opinião sobre os diversos assuntos, sem distinção, e buscando principalmente a efetivação dos seus direitos.

Para Abrantes (2010), no início do século XX as mulheres passaram a ocupar espaços que outrora estavam indisponíveis a sua presença e um desses espaços teria sido o da escrita impressa. De acordo com a autora “as mulheres arriscam-se num território que ainda lhes era estranho: o da escrita. Não a escrita comum, mas aquela que publicamente pratica lugares antes interditados ao feminino, a da palavra impressa” (ABRANTES, 2010, p. 89). A partir da análise de duas escritoras que se destacaram com suas produções na revista *Era Nova*: Eudésia Vieira¹⁵ e Analice Caldas¹⁶. Verifica-se que,

Cada uma ao seu estilo imprime marcas de suas percepções sobre o feminino e a relação entre este e o masculino, tendo suas escritas modeladas pelos ruídos dos vários discursos que então se faziam ouvir e que tinham na imprensa seu “aparelho de encarnação”. (ABRANTES, 2010, p.93).

Levando em consideração também a vivência de cada uma e o meio social e cultural ao qual pertenciam, é possível perceber as influências que seus escritos aderem das suas vidas. Eudésia, pertencente a uma “família rigidamente religiosa, protestante, converte-se ao catolicismo” (SILVA, 2012, p. 7). Deixando transparecer em seus escritos sua percepção do feminino através da “gênese bíblica”, e segundo Abrantes (2010, p. 96) a partir dela encontra “a imagem original do feminino: uma **criação divina** da natureza, como **complemento** àquela que seria a mais **perfeita obra da criação – o homem**”. Eudésia destaca-se na sociedade

¹⁵ Nascida em 08 de Abril de 1894, no município de Santa Rita – PB, Eudésia tornou-se uma mulher “plural, dotada de rara sensibilidade e inteligência”. A mesma “construiu uma carreira interdisciplinar: professora, historiadora, escritora, crítica literária, ensaísta e médica”. Foi à primeira mulher a “doutorar-se” e clinicou nas áreas de Ginecologia e Obstetrícia. Ver: SILVA, Joseilto Ribeiro. A escrita que dá espaço: Eudésia Vieira e a imprensa na década de 1920. Guarabira, UEPB: 2012. 16f.

¹⁶ Nascida em 30 de Outubro de 1891, no município de Alagoa Grande, pertencente a uma tradicional família de proprietários rurais da região do brejo paraibano. Possivelmente, seu vínculo afetivo e familiar com seu primo Diógenes incentivou a sua dedicação às atividades jornalísticas e escritas em revistas, além de dedicar-se a tarefa de “educar e instruir”. Ver mais sobre em: SILVA, Faviannida. A Eva do século XX: Analice Caldas e outras educadoras – 1891-1945. UFPB, João Pessoa: 2007.

paraibana através da sua “luta” pela independência profissional, “confirmando a necessidade de uma autonomia em seu comportamento face às mudanças da época”, mas que ainda se mantivesse “consciente de seus deveres como esposa e mãe” (ABRANTES, 2010, p. 102). Porém, suas obras apontam claramente o distanciamento da mulher da época moderna de Eva. Para ela, Eva seria um modelo exemplar, “a síntese de toda obra divina”, criada não apenas para suprir a necessidade de Adão por companhia, mas para suprir um “apelo da natureza”. Analice Caldas vai defender fortemente o direito de a mulher trabalhar e cruzar “as fronteiras entre a casa e a rua”. O trabalho seria “a ‘arma’ mais poderosa de que as mulheres podem se valer para demonstrar sua competência e competir com os homens” (ABRANTES, 2010, p. 105). O discurso de Analice garante e defende, e por que não dizer influencia muitas mulheres, a busca da emancipação feminina. Garantindo a mulher que ela é capaz de exercer qualquer ofício e, como dito, competir (profissionalmente) pelos espaços de trabalho exclusivamente masculinos.

No cenário moderno, de modificações no tocante às posturas femininas e masculinas, vão surgir novos personagens como a melindrosa, a sufragista e o almofadinha. Segundo Abrantes (2010), as mudanças eram alvo de receio e de críticas da escritora (Eudésia). Vê-se que as mulheres são “reprimidas em seus potenciais, encaixotadas em lares que não correspondiam as suas necessidades e desejos”. Porém, as mudanças podem também não significar apenas a independência profissional, mas uma ameaça à sociedade e a si mesma. É o caso da melindrosa.

A melindrosa seria aquela personagem que “quebrava” muitas das regras estabelecidas pela sociedade, abusando da falta de decoro.

Tinham olhares elétricos tal qual relâmpagos e trovões, partilhando com estes o encanto e o medo que provocavam nos homens; olhares incandescentes como a gasolina; mais potente que um atropelamento de carro. Enfim: olhos que, por mais perigosos que fossem, não podiam ser evitados pelos homens, que a elas se entregavam (MEDEIROS, 2010, p. 108).

A arte de seduzir era seu ponto forte. Como aponta Medeiros (2010), as melindrosas “mantinham viva a magia da sedução”. Assumiram, também, posturas que cabiam, por excelência, ao homem como o ato de fumar e a iniciativa na conquista; mas apesar de assumir comportamentos “masculinizados”, elas não se descuidavam dos seus encantos femininos. Por conta dessas e de algumas outras mudanças na postura feminina, os moralistas e tradicionalistas (homens ou mulheres) criticavam e desaprovavam intensamente tais condutas, taxando-as de “tolas, indecentes, perigosas, levianas...”. Isso nos mostra, então, que algumas

mudanças nos comportamentos, influenciadas através da moda, não eram bem acolhidas. Assumindo então a premissa de que “é preciso modernizar, mas dentro de certos limites” (MEDEIROS, 2010, p. 102).

Ainda, a *sufragista* foi aquela mulher que lutava pelo seu espaço na sociedade, exigindo seus direitos. Porém, para a escritora Eudésia Vieira, a sufragista,

É uma **revoltada** que procura abafar seus padecimentos querendo não ser a companheira do homem, mas **rival** ou mesmo sua antagônica. Merece também compaixão. Foi à infelicidade que a impeliu a extravagância de proceder, para dest’arte abafar um sofrimento latente (ABRANTES (2010, p.101) *apud* VIEIRA, 1922)

Possivelmente, não só a escritora tinha tais concepções sobre essa personagem feminina. Se já existia entre as mulheres a “recriminação” por aquelas que desejavam o direito de participação social, o que pensar dos grupos mais conservadores e das instituições?

Outro personagem que foi alvo, não apenas de crítica, mas também de “chacota” foi o *almofadinha*. E este chama atenção principalmente, por seu gosto “exagerado” pela moda aderindo ao uso de,

Calças excessivamente estreitas e curtas, lábios nacarados, faces carminadas como rosas entreabertas que se mostram através da gase branca de uma leve pincelagem de água de belezza e, enfim, olheiras profundas vêm completar o typo desse personagem que figura nas páginas da moda ao lado das louras e phantasticas melindrosas. (ABRANTES, 2010, p. 101 *apud* VIEIRA, 1922)

Companheiro da melindrosa pode-se dizer que o *almofadinha*¹⁷ adota padrões de consumo e de cuidado estético que antes eram reservados apenas às mulheres. Sempre atento aos lugares bem frequentados, às novidades no ramo do vestuário, era um personagem boêmio, não pelo fato de aderir à vagabundagem, mas era aquele personagem que “vivia” o cenário urbano e se adequava aos sonhos da modernidade.

O poeta já previa tais mudanças no vestuário, que acarretaria também em mudanças de comportamentos. Aderir à moda “exagerada” não seria tão bem aceito pela sociedade. E como o próprio cordelista aponta, há uma variedade de “modas” e algumas poderiam chegar até a “ofender”, talvez pela demasia dos usos de todo e qualquer produto que era anunciado e importado de Paris ou da Europa, que garantiam aqueles que queriam o status de moderno. Possivelmente, para manterem esse status, alguns fizessem “calça e camisa com renda” desde que fossem considerados homens “antenados” com as modas do estrangeiro.

¹⁷O nome *almofadinha* significa “rapaz que exagera no apuro para se vestir; aquele que se preocupa muito com a própria aparência”. Fonte de pesquisa: Dicio: dicionário online de português.

**E note bem não há moda
Que chegue e não nos offenda**
E' tanta moda que vem,
Que não há quem compreenda,
**Muito breve os homens fazem
Calça e camisa com renda.**
(BARROS, s.d, p.2)

Esses lugares de produção sobre e pelo feminino, nos fazem entender como algumas condutas femininas estavam sendo tratadas nos próprios discursos das mulheres. Contribuindo, também, para a construção de identidade das mesmas. Pensar, portanto, esses lugares é essencial para que possamos entender como estavam as relações sociais e afetivas entre os homens e as mulheres, bem como estabelecer o lugar que cada um estava ocupando na sociedade da época e como eles próprios enxergavam o processo de transição nos valores morais e sociais que os mesmos vivenciaram.

2.3 Moda e Modos: Um olhar sobre a mulher moderna através dos cordéis.

As mulheres foram personagens sempre presentes nos discursos que envolviam a “onda da modernização”. Alvo das novidades em vestuários, os comerciantes buscavam sempre atrair sua atenção para os melhores tecidos, os melhores modelos de indumentárias e eram “convidadas” a assumirem uma postura que era cabível a uma dama da sociedade. Não deviam meramente se “vestir” de moderno, mas deveriam também continuar assumindo uma postura que ainda era bastante conservadora e tradicional. A imprensa paraibana delimitava e difundia, basicamente, o papel social da mulher, construindo (e ainda mantendo) a formação da identidade feminina a partir de um modelo pré-estabelecido nas figuras de esposa, mãe e zelosa do seu lar. Tais papéis eram impostos a mulher e eram afirmados com as condutas que eram esperadas do feminino.

A moda era um dos mecanismos que a mulher procurava para expressar diferentemente sua presença na sociedade, para encontrar um modo de convivência mais harmônica e, aos poucos, ir burlando as estruturas tradicionais que ainda configuravam a cidade. *E através da mesma*, os críticos enfatizam o seu descontentamento em relação às mudanças e aos desfrutadores dos bens modernos (ARAÚJO,2011, p. 36).

Segundo Cipriano (2002, p. 59) surgiu uma preocupação “com a forma que as pessoas se apresentavam em público” por isso, “a moda foi um dos eixos de inflexão para que se discutisse (...) na imprensa paraibana, as condutas morais do masculino e do feminino”. Apesar de a moda ser um aparato para expressar a presença feminina na sociedade, como vimos em Araújo (2011, p. 60), é através da mesma que surge o discurso de *moda versus morale* de como “as maneiras de vestir não poderiam ser pensadas em separados dos valores morais” (Idem, 60).

Além do mais, estudar a moda é lidar com a possibilidade de que a mesma “diz dos lugares de poder, de onde os sujeitos sociais se situam no contexto das relações e dos estudos de gênero, em que o feminino se situa, trabalhar com a moda é trabalhar com os dizeres e sentidos do corpo traduzidos através da moda”. Pois,

a moda constrói identidades, essas identidades são construídas e constituídas através dos espaços sociais de pertencimento dos sujeitos, a moda também reconstrói outras identidades, a partir do espaço em que ela se delimita. A partir da moda, é possível visualizar as relações de poder, os jogos de poder que se imbricam nessas relações (ARAÚJO, 2011, p. 73).

Assim, aderir a essas novidades era mais do que tornar-se moderno, era concretizar sua posição social a partir das suas escolhas. Pois “ (...) essas mulheres, consumidoras desses produtos, se apropriavam através dos acessórios a exemplo do chapéu, de um tipo de tecido, de um calçado, para assim mostrar sua identidade de lugar que pertence, para mostrar através do corpo, o poder que ela representava” (ARAÚJO, 2011, p. 52). As mulheres que pertenciam à elite tiveram, então, a partir do seu vestiário, do seu penteado, de onde e com quem se sociabilizavam, mais uma afirmativa a que lugar pertenciam.

Jornais e revistas investiram na publicação de anúncios que iam direto ao interesse feminino. Uma infinita variedade de anúncios sugeriram às mulheres os melhores produtos importados, fazendo com que a mulher além de mãe, esposa e dona de casa, passasse também a ser consumidora da moda e dos símbolos da época que representavam a modernidade.

Além dos periódicos, jornais e revistas, os cordéis também foram um meio de comunicação a esboçar suas opiniões sobre a modernidade. É importante, entretanto, ressaltar que a maioria dos cordelistas, apesar de serem de origem de cidades simples, alcançaram notoriedade e fama nos principais centros urbanos nordestinos (Recife, Juazeiro do Norte, João Pessoa, por exemplo). Contudo, mesmo assim tornaram-se verdadeiros “espiões” do comportamento, principalmente, do feminino, no que se refere às maneiras de vestir dos homens e mulheres modernos.

De acordo com Araújo (2011, p. 14) “criou-se, especialmente a partir do trabalho de cordelistas e fotógrafos da época, uma imagem da mulher moderna, uma mulher forte que acompanhava a moda e suas tendências”. No entanto, a representação da mulher “atual” era construída a partir da personagem feminina pertencente à elite, pois “eram elas que tinham condições de estarem sempre mudando seu guarda roupa visto que, esta parcela da sociedade dispunha de recursos, e isso acabava também intensificando suas preocupações com vestuário, e com as ideias da elegância na sociedade. Essas mulheres se colocavam **livres no seu gosto e maneira de ser**”. O status social garantia a elas a possibilidade de estarem em frequente “contato” com as novidades vindas de fora, contudo apesar de terem liberdade de escolher as modas do seu agrado, presumivelmente estariam ainda sujeitas a valores morais do recato.

Alguns cordelistas construíram narrativas num recorte temporal das décadas de 1910 até 1940, nas quais alertavam para mudanças “não bem aceitas” nas novas posturas femininas assumidas na sociedade da época. Leandro Gomes de Barros foi um dos poetas populares a promover um discurso de “suspeita” e não-aceitação a algumas das novidades no comportamento da mulher.

De acordo com a bibliografia da FCRB¹⁸, Leandro (1865-1918) é considerado “o rei dos poetas populares do seu tempo”, assim como o pioneiro na impressão dos primeiros folhetos de cordel. Tendo vivido em Teixeira, tida como “o berço da Literatura Popular Nordestina”, conheceu inúmeros cantadores e poetas ilustres. Sua atividade poética o obrigou a viajar bastante pelos sertões para divulgar e vender seus poemas e tal fato é comentado por seus contemporâneos, João Martins de Athayde e Francisco das Chagas Batista. Foi um dos poucos poetas populares a viver unicamente de suas histórias rimadas, que foram centenas. Leandro versejou sobre todos os temas sempre com muito senso de humor.

Carlos Drummond de Andrade em 1976, em uma crônica para o Jornal do Brasil fala de Leandro Gomes de Barros como o “Príncipe dos Poetas” destacando-o como não sendo “príncipe dos poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão, e do Brasil em estado puro (...). Leandro foi o grande consolador e animador de seus compatriotas, aos quais servia sonho e sátira, passando em revista acontecimentos fabulosos e cenas do dia-a-dia...” consagrado como grande poeta:

Leandro passeia por várias tonalidades temáticas e apresenta em seus poemas aqueles conteúdos que o povo identifica, se sente representado. É, portanto, o poeta popular mais apreciado de seu tempo e parâmetro para outros: sempre comparado,

¹⁸Fundação Casa de Rui Barbosa. Ver mais em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_biografia.html

mas nunca superado. Citado nos desafios, peijas e encontros de feira e, não raro, considerado o melhor: o primeiro sem segundo, no dizer de Athayde. Poeta de muita fama que, por si só, constitui parte da bibliografia obrigatória, que se faça sobre o Cordel Nordestino. (Maya – Pesquisa para FCRB)¹⁹.

Sendo assim, o poeta não poderia deixar de trazer em suas narrativas suas preocupações sobre a “modernidade” que iriam caracterizar o tempo vivenciado pelo mesmo. Em alguns versos do cordel *As cousas mudadas*²⁰, ele deixa claramente expressas suas opiniões sobre algumas das novidades que ditavam a modernidade.

A (sic) **muito tempo que eu digo**
O mundo está as avessas
 (...)

 Que a cousa esta em começo
 Tanto que muitos já disseram
 Está **tudo pelo avesso**
 E **inda está em principio**
 Ainda vai pelo um terço
 (BARROS, s.d., p.1)

O poeta deixa claro que há tempos o mesmo já avisava sobre tais mudanças. Alertando que o mundo, a sociedade, estaria às avessas, com alguns dos seus valores antes tradicionais, hoje invertidos. E que tais mudanças estariam ainda no começo, ainda existindo mais transformações pela frente. É fato que neste cordel o poeta utiliza de um tom de reprovação ao narrar das “cousas mudadas”, deixando para conclusão que muitas das mudanças promovidas pela modernidade, principalmente no que se refere ao comportamento, não foram bem vistas no meio dos poetas populares, e até pelo público, levando em consideração o alcance que tais narrativas tiveram sobre a sociedade.

Nesse mesmo cordel, encontramos também um discurso sobre o uso e apreciação da moda pelas pessoas da época. Sobre a moda, o poeta Leandro Gomes de Barros escreve:

Hoje se vê uma moça
Ninguém sabe si é rapaz
 Anda com **calça** e **chapéo**,
Pouca diferença faz
 Vê-se até calça de velhos
 Com breguilhas pra traz
 (BARROS, s.d., p.1)

As mudanças ocorridas no vestuário feminino chamaram a atenção dos cordelistas, principalmente para o uso de itens que antes eram considerados masculinos. O uso da **calça** e

¹⁹ Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_pesquisa.html# Acesso em: 21/05/2015 às 13h00min.

²⁰ BARROS, Leandro Gomes de. *As cousas mudadas*. Typografia Moderna. S. data.

do **chapéu** (e para a utilização deste, um novo corte de cabelo) pelas mulheres não era visto de maneira positiva, já que o poeta identifica uma dificuldade ao diferenciar *moça e rapaz*, quando se existe pouca diferença entre o “estilo” dos dois. Os usos de tais “ornamentos” as deixavam parecidas com os rapazes, excetuando-se apenas o porte físico mais frágil e curvilíneo típico da mulher que antes usavam apenas vestidos de corte e comprimento “respeitoso”, levando em consideração os valores esperados por ela. Mas, também é interessante notar que, apreciar as novidades vindas de “fora” não era apenas para a mocidade da época, os mais velhos também iriam aderir e admirar as mudanças nas suas vestes.

E se alguém censurar isso,
O fulano se encommoda,
Responde logo **eu sou velho**,
Mas ainda aprecio a moda,
Minha velha tem 100 anos,
Mas quando anda olha a roda!
(BARROS, s.d., p. 1-2)

Claro que a moda não alcançaria apenas as mulheres solteiras ou casadas, novas ou velhas. Muitos homens também aderiram ao estilo “ligado à moda”, como o almofadinha. Pois, viver numa cidade moderna requisitava também que seus habitantes se “vestissem” de modernidade e os homens não ficariam de fora de tais mudanças em suas vestimentas.

Ella fez saia calção
Pra ficar mais faceira,
Eu também gosto da moda,
Sigo na mesma carreira,
Faço a calça sem breguilha,
Boto atrás uma maneira.
(BARROS, s.d., p. 2)

As mudanças não aconteceram apenas no acréscimo de certos adornos e vestimentas no “guarda-roupa” feminino, mas também estiveram presentes no “encurtamento e leveza” de algumas peças. Araújo (2011) menciona que “a moda observada no vestuário feminino não se restringiu exclusivamente aos vestidos e saias”, teríamos o uso das calças, de roupas com mais um pouco de decote, vestidos e saias mais curtos, pernas a mostra, o corpo da mulher nesses anos poderia ser visto como mais “livre” à exposição. Os cabelos mais curtos, aderindo a novos penteados. Porém, isso tudo não é apenas sinônimo da vaidade, também se leva em consideração a saúde do corpo feminino.

A ideia de conforto e liberdade de movimentos do corpo se colocava em destaque por várias vozes. Assim, a diminuição de tecidos, o encurtamento de mangas e saias, além de proporcionarem mais agilidade à vida moderna, simbolizava uma importante composição: moda e saúde. (ARAÚJO, 2011, p. 62)

Sobre o uso de calça pela mulher, no cordel *As saias calções* Leandro deixa claro, novamente, sua preocupação com a incorporação desse item no vestuário feminino, reafirmando que as coisas vêm mudando e dando o aspecto do mundo ter virado do “avesso”.

O mundo esta as avessa,
As cousas não vão de graça,
Homem raspando bigode
E mulher vestindo calça
Isso é pão com formiga,
Um banheiro com fumaça.
(BARROS, 1911-12?, p. 1)

Um das preocupações sempre presentes nos versos dos folhetos era a inversão de valores ao ponto de ameaçar as relações de gênero. Ou seja, a mulher querer assumir o papel masculino e vice-versa.

As mulheres que só vivem
A sondar a invenção
Acharam que estavam bem
Inventando cinturão,
Com pouco mais ellas andam
Com cartucheira e facão.
(BARROS, 1911-12?, p. 1)

Assumir um papel social que não era seu rendeu muitas críticas à mulher da época. Pois, não era meramente preocupar-se com o uso ou não da calça no vestuário feminino, mas também com a conquista de espaços antes não “permitidos” a mulher, uma vez que a mesma tinha seu espaço delimitado ao lar, ao espaço privado. Mas a modernidade proporcionou a possibilidade “oficial” a ela de transitar pelo espaço público, mesmo que muitas das mulheres populares já “trafegassem” em tais espaços. Nesse sentido, as mulheres da elite eram atraídas pelas inúmeras lojas de roupas, as casas de chá, os passeios públicos, entre tantas atratividades. Quanto ao assumir um papel social diferente daquele que era esperado pela mulher, os cordelistas não deixaram de demonstrar seu desgosto nas suas narrativas.

Em síntese, vemos que a modernidade não foi pensada apenas no plano de mudanças urbanísticas, mas principalmente na interação de homens e mulheres com os sinais do moderno. A mulher, seguidora das atualidades em vestuário, perfumaria e maquiagem, representava bem seu papel de moderna; o homem que “vestiu-se” com as novidades, também. Porém, surgem inúmeras críticas quanto a essa nova postura feminina, que mudou

não apenas o seu vestir, mas a maneira que a mulher se portava em sociedade, mudando também suas próprias relações sociais e afetivas.

Por conseguinte, os cordéis vão estar atentos às relações entre homens e mulheres, seus comportamentos, posturas e atitudes perante o meio que estão inseridos, e de forma mais presente no período de “atualização” de padrões. Se surgiria um processo de modernização, era proposto que os personagens daquele cenário também se modernizassem, e, a partir da moda, tanto as mulheres quanto os homens puderam vivenciar esse processo, mais do que vivenciá-lo, eles “necessitaram” incluírem-se nele para fazerem parte da cidade.

Tais mudanças proporcionariam novas discussões sobre os comportamentos do feminino e masculino, e da mesma forma tomavam-se de partido as questões de identidade, que deveriam estar claras e fixas entre o homem e a mulher. Delimitados seus papéis, restava que os mesmos os cumprissem. Ao ponto que quando discorriam do que se era esperado de cada um, geravam-se críticas a suas condutas, principalmente nos discursos produzidos pelos cordelistas.

As alterações não se basearam unicamente nos parâmetros feminino e masculino. Alguns discursos nos mostram que a mulher, por ser “frágil” (em algumas falas sua principal fragilidade não residia no físico, mas na mentalidade), deveria assumir sua delicadeza e manter-se atenta apenas ao espaço que lhe competia: o espaço privado, no qual ela desempenharia seu papel de boa esposa, boa mãe e boa filha. Porém, não podemos esperar que tais condutas requisitadas a partir de um discurso masculino fossem, por todas, levadas em consideração.

Algumas mulheres, por necessidade ou não, quiseram transitar nos espaços públicos. E não apenas utilizá-los para frequentar chás ou passeios em parques, como faziam algumas senhorinhas da elite, mas estiveram também a fim de se fazerem notar nos espaços públicos que debatiam a política, os assuntos que “deveriam” ser de interesse e, por hierarquia, preocupação do homem. As mulheres que precisavam trabalhar para garantir o sustento da sua família, que por vezes não continham a presença masculina em seu meio, já transitavam pelos espaços públicos há um “bom tempo”.

Motivo pelo qual cordelistas, como Leandro Gomes de Barros entre outros, trataram “satiricamente” do assunto, apontando as principais preocupações no que se refere à “inversão” dos papéis sociais. Consequentemente, tais preocupações podem ou não “afetar” as relações entre homens e mulheres. É preciso, então, estar atentos à construção das narrativas com base nesse processo de modernização e no cenário no qual foram produzidas.

III CAPÍTULO

RELAÇÕES AFETIVAS E REPRESENTAÇÃO FEMININA NA LITERATURA DE CORDEL: ANÁLISE DOS FOLHETOS

Os comportamentos e posturas que a mulher assumia, principalmente no momento de transição do “antigo para o moderno”, definiam as representações que foram produzidas sobre ela. Não é só o fato de, aleatoriamente, descrever a mulher nas narrativas, mas de utilizar suas ações e atitudes para descrevê-la. Estereótipos tais como sedutoras, virtuosas, geniosas, bonitas, entre outros, foram utilizados para a caracterização e “idealização” de um modelo feminino.

Tais rótulos podem ser utilizados como subsídio para cimentar as relações estabelecidas entre homens e mulheres reproduzidos na Literatura de Cordel. Assim, podemos incluir nessas relações outros fatores além dos dois personagens, tais como: casamento, trabalho, parentescos, modernidade. Não havendo, desse modo, uma construção fixa de estereótipos, mas certa “mobilidade” da formação identitária feminina, o que dependeria dos espaços que as mulheres se incluía e transitavam.

Desse modo, os cordéis aqui analisados também não podem falar por tantos outros produzidos no mesmo período, e não estamos aqui compartilhando uma visão coletiva dos cordelistas sobre as mulheres. Contudo, estamos analisando alguns cordéis (uma quantidade de 12 folhetos) que tratam de temáticas envolvendo não só as mulheres, mas certo conceito para o feminino. Desta maneira, interessa-nos saber como nesses folhetos discutem comportamentos e sentimentos relacionados ao feminino quase sempre produzidos por homens, e em que medida essa produção está relacionada a outras produções do período como a justiça, a medicina e outras instituições normatizadoras.

Pois bem, outro fator a ganhar bastante atenção dos poetas seria a relação entre rua e casa, espaço público e espaço privado. Tal relação foi recriada em alguns dos cordéis produzidos e editados do século XX, pelos quais os artistas utilizaram tal oposição entre rua e casa para apresentar uma diferenciação entre os valores conservadores ligados ao espaço simbólico do lar e os modernos, associados à rua.

Desta maneira, objetiva-se nesse capítulo mapear as diversas representações produzidas nas décadas de 1920 e 1930 nos folhetos de cordéis sobre o feminino e como tais representações falam das relações afetivas estabelecidas por homens e mulheres, bem como considerar os espaços públicos e privados como “contribuintes” na efetivação das relações

personais e sociais dos personagens analisados, além de definir as possibilidades de legitimação dos vínculos afetivos “fixados” pelos “cônjuges”.

3.1 Representações femininas no Cordel

Segundo Grillo (2008, p. 124), as personagens femininas compostas na Literatura de Cordel estão marcadas por traços variados, pelos quais a maneira de tratá-las, pode ou não, designar “a presença de valores dominantes com respeito à ordem social e mítica do período estudado”, além de serem estabelecidas “em determinados modelos por intermédio dos comportamentos e atitudes que lhe são atribuídas”, salientando para a possibilidade de essas mulheres abrangerem mais de uma representação. Havendo, entretanto, em alguns folhetos de cordel, uma definição inicial das representações femininas produzidas na literatura popular onde se designa a mulher

(...) ora como moça casaidora, ora como donzela, ora como prostituta ou domestica. Um amplo contingente de personagens femininas desfila pelas trovas, porém na maioria são senhoras e senhoritas que apresentam recato, mãe ou mulheres submissas, destinadas ao trabalho domestico, e cuja função se resume basicamente a procriação. (FARIAS; SANTOS, s.a, s.p.)

Contudo, algumas das representações produzidas sobre o feminino mudaram ao longo do tempo. Certas produções cordelísticas, já não se limitariam nesses modelos de mulheres submissas, mas buscavam caracterizar novos símbolos *feminis*. Nesse sentido, Barbosa (2010, p. 49) nos aponta que, apesar de em meados do século XX prevalecer ainda cordéis que estão carregados de “um discurso ideológico de base católica” reforçando a construção de uma identidade feminina apoiada num discurso patriarcal que busca, através de suas produções, impor “uma unidade de comportamento que leva a construção de uma identidade feminina uniforme, sobrepondo-se a outras”, não a torna a única e mais importante visão sobre o feminino; mesmo que tal identidade seja a que recorrentemente encontramos nos cordéis.

Vemos, assim, uma mudança no prisma de visão sobre a mulher no final do século XX, momento no qual os discursos já não estavam ligados **apenas** a um discurso católico. Contudo

“ainda há uma fala que recria a relação conjugada entre gêneros presente ao discurso burguês-patriarcal: sexo forte (ativo) e sexo fraco (passivo), porém de maneira formulada. Valoriza-se a inversão de papéis (a mulher/ativa e o homem/passivo) que imprime um deboche as novas circunstâncias vivenciadas pela mulher” (BARBOSA, 2010, p. 49-51).

A exemplo, o cordel *O Bataclan Moderno* narra sobre essas “novas circunstâncias vivenciadas pela mulher”, contudo, apesar de trazer em seus enredos as mudanças promovidas pelo período da modernização, é possível perceber claramente um discurso carregado de valores conservadores, considerados para a nossa sociedade atual como princípios “antiquados” e “ultrapassados”. A crítica principal seria às mudanças no comportamento e no vestir de algumas mulheres. Vejamos:

Mundo velho desgraçado
 Teu povo precisa um freio,
 Para ver se assim melhora
 Este **costume tão feio**
 De uma **moça semi-núa**(sic)
Andar mostrando na rua
O suvaco a perna e o seio
 (ATHAYDE, 1927, p. 1)

O recato no portar-se e nas vestimentas era de suma importância para aqueles que vivenciaram a “modernização” social do contexto em que estavam inseridos, e que não estavam distantes dos valores ditos mais conservadores. O discurso patriarcalista presente na produção de inúmeras narrativas, nos parece um “fio” ainda enraizado nas “falas escritas” dos homens e também de algumas mulheres²¹, embora ao longo do tempo, e de acordo com a concepção de alguns cordelistas, o discurso puramente patriarcal tenha perdido um pouco de força (no quesito moralizante) no referente a temas que abordavam sobre as mudanças no comportamento feminino, transferindo parte do discurso moralizante para um viés humorístico.

²¹Muitas das autoras de cordel escolhiam a utilização de um pseudônimo masculino para que seus folhetos fossem “bem aceitos” no meio de produção e edição dos cordéis, assim como para promover sua venda em meio a outros títulos produzidos, em sua maioria, por homens. Portanto, a produção feminina de folhetos de cordéis e a própria mulher exercendo o ofício de poetisa vai estar à sombra de “um disfarce, uma máscara para obter a aceitação popular numa sociedade patriarcal” (QUEIROZ, 2006, p. 57). Já que se encontra dificuldade de se afirmar num espaço, geralmente, masculino.

Observemos agora mais um trecho do cordel e percebamos que o recato estava intimamente ligado ao ideário de respeito e beleza. Nesse contexto, as vestimentas seriam a representação do caráter e do valor possivelmente dado à mulher. Percebamos, também, que a higiene (ou a falta dela) ainda estava arraigada no ideário de pureza e naturalidade, transformando o simples ato de depilar-se numa “agressão” contra moralidade e à virtude feminina:

As senhoritas de agora
É certo o que o povo diz,
Não ha vivente no mundo
Da sorte tão infeliz;
Vê-se uma mulher raspada
Não se sabe se é casada,
Se é donzela ou meretriz
(ATHAYDE, 1927, p. 2)

Nesse folheto, é possível ver corriqueiramente o retorno do debate sobre a moralização e a caracterização da imagem feminina, fazendo sempre o contraponto entre o que seria uma “mulher decente” e uma “mulher indecente”, usando os padrões de vestimenta para categorizá-las. Assim, a diferenciação entre mulheres casadas, solteiras, “da vida” ou não ocorria através da análise da maneira do portar-se, do vestir-se delas em espaços públicos e privados e o medo apresentado pelo autor se dava mais na impossibilidade de saber qual mulher seria a mulher “decente”, logo, não se tratava apenas de mudanças físicas na aparência, mas a reconfiguração dos códigos e dos símbolos que regulavam as relações de gênero naquele contexto. Vejamos ainda:

As mulheres hoje em dia
Sejam casadas, ou solteiras,
Viúvas ou meretrizes
Andam de muitas maneiras
Mostrando as carnes que tem
Com isso **sentem-se bem**
Escapam somente **as freiras**
(ATHAYDE, 1927, p.6)

Atentemos que, o “sentir-se bem” com tais posturas seria tão grave quanto agir dessa maneira, e numa alusão às religiosas (freiras) o cordelista funda um padrão do que seria uma vestimenta ideal e “perfeita” para mulheres com índole “impecável”. E, as indumentárias passaram a refletir a virtude e a pureza que as mesmas deveriam cultivar em si.

Esse discurso presente no cordel não estava distante, por exemplo, do da Igreja Católica sobre a maneira correta de uma mulher se comportar. Inúmeros jornais da época de

origem Católica discutiam sobre o corte de cabelo correto, o tipo de roupa e maquiagem. Na Paraíba, o Jornal A Imprensa era um desses que veiculava em suas páginas orientações, conselhos e críticas direcionadas às mulheres, mas não só a elas, já que os homens também pareciam também afeminados. Cipriano (2002) e Santana (2013) em suas pesquisas analisaram como intelectuais ajudaram a produzir esse discurso, como José Lins do Rego na *Revista Era Nova* em 1921 que afirmou ser a moda um disfarce que mascarava os comportamentos, não permitindo saber mais o que era do feminino e o que era do masculino. Assim, a inversão de gêneros era temida.

Ainda, o folheto *O poder oculto da mulher bonita* vai traçar a representação da mulher através tanto da sua postura quanto da sua beleza. Assim, é possível perceber que não é apenas a beleza física que caracteriza a idealização de um modelo feminino, mas seu comportamento. Vejamos essa estrofe:

Por que a **mulher bonita**
 Por todos é **contemplada**
 Se caso sai a passeio
 Onde passa é reparada
 Ela que vai **sem maldade**
 Anda por toda cidade
Não presta atenção a nada
 (ATHAYDE, 1924, p. 4)

Possivelmente, a palavra (adjetivo) “bonita” engloba também as virtudes femininas, como o respeito. Diferentemente do cordel *O Bataclan Moderno*, em que as mulheres causavam certo “furor” com seus “despudores”, neste cordel as mulheres são reparadas pelo seu vestir-se bem e por sua postura quando transitam pelos espaços públicos, sem intenção de “provocar” os homens com suas vestimentas ou seus atrevimentos. Além das roupas e de sua postura, temos outras características que complementem sua beleza:

Quando a mulher é bonita
 Enfeitiça quem **olhar**
 É linda quando **conversa**
 É bonita no **andar**
 Por meio de uma conquista
 Mata na primeira vista
 Quando ela **promete amar**
 (ATHAYDE, 1924, p. 5)

Assim, o olhar, a conversa, o andar, foram quesitos que também representaram o modelo ideal feminino tão buscado no contexto da sociedade paraibana moderna. O vestir-se deveria estar em sintonia com a postura assumida pela mulher, ou seja, aderir à modernidade

não significaria o sacrifício dos bons costumes e do recato feminino, era possível conciliar as duas coisas e ainda assim viver os valores tradicionais impostas pela sociedade que estava inserida.

Todo mundo sabe disto
 Eu tenho plena certeza
 De que a mulher bonita
 Tem um **dom da natureza**
 Quem quiser saber estude
 E veja que a **virtude**
 Tem parte com a **beleza**
 (ATHAYDE, 1924, p. 7)

Assim, a beleza estaria intimamente ligada às virtudes que as mulheres deveriam semear no seu eu. O dom de ser honrada, generosa, abnegada, recatada deveria fazer parte da natureza feminina e tais virtudes se desenvolveriam quando as mesmas “cumprissem” seu papel social de mães, esposas e filhas.

Ainda nesse sentido, o discurso da justiça também alimentava essa postura. Em várias pesquisas em que as mulheres eram consideradas vítimas, era comum a necessidade da comprovação da honestidade dessas mulheres. E para essa comprovação seria necessário testemunhas que pudessem afirmar que essas mulheres não frequentavam os espaços considerados degradantes como as festas, determinadas ruas e horários, bem como companhias.

Já no cordel *A mulher em tempo de crise* observamos a antítese da mulher virtuosa descrita nos cordéis utilizados anteriormente, pois nesse folheto são descritos alguns dos “defeitos” femininos. O cordelista aproveita a “deixa” e além de descrever as características negativas da personagem ainda afirma a importância da mulher na vida do homem, mesmo que os defeitos sejam maiores que as qualidades. Vejamos o que o cordelista coloca em algumas estrofes:

A mulher chorando **ilude**
Sorrindo crava o punhal
 Mas a mulher para o homem
 É o fruto essencial
 Tenha o homem o que tiver
 Não tendo mulher vai mal
 (ATHAYDE, 1925, p. 5)

Mesmo que a presença da mulher seja necessária ao homem, não convém dar a ela apenas as virtudes idealizadas num modelo feminino. Há, como vemos acima, as inúmeras maneiras “ardilosas” do agir feminil (aqui transpassa o modelo de Eva que consegue com sua

“esperteza” influenciar Adão). O fato de utilizar de “fraquezas sutis”, como o choro, para iludir, mostra sua capacidade de manipular o homem, sendo, portanto, uma crítica ao portar-se da mulher quando esta tenta “ludibriar” o homem.

A mulher atrai o homem
 Por uma formalidade
Tira o sentimento delle
Contrareia-lhe a vontade
Odeia-o e faz elle crer
Que Ella tem-lhe amisade (sic)
 (ATHAYDE, 1925, p.5)

Esse comportamento feminino incomoda porque não corresponde a passividade esperada para as mulheres nesse período. A crítica presente neste cordel aproxima esse tipo de personagem feminino a aquelas de “vida fácil”, despudoradas que enganam e traem facilmente e o homem tido como aquele não sendo “capaz” de desenredar-se dos seus enganos e mentiras (às vezes nem o próprio diabo escaparia de ser iludido por uma mulher), contrariando, assim, as vontades masculinas sem o mesmo perceber que o faz.

Por conseguinte, a troca de papéis sociais foi ainda mais criticada, pois o homem seria **passivo** aos “mandos e desmandos” femininos, desconstruindo, assim, um padrão há tempos cristalizado numa sociedade patriarcal onde a mulher respeitaria e acataria as decisões (arranjos de casamento, com quem se relacionar, que lugares frequentar, entre outros) tomadas pelos homens responsáveis pela família.

Pois bem, mudando o enfoque, veremos no cordel *A afilhada de Padre Cícero* outra representatividade feminina sob o prisma da efetivação de suas relações estabelecidas com os outros personagens (“noivo”, avós, sogra) da narrativa. Judy é o nome da personagem central do folheto e vive uma narrativa de amor e sofrimento, intercalando-se em uma produção de estereótipos que a caracterizam, inicialmente, como inocente. Tal estereótipo vai, também, caracterizar a situação que a mesma se coloca ao “fugir” com seu amado “noivo” depois de um envolvente discurso apaixonado.

Judi, coitada se viu
 Num ermo ausente de gento
 Poz-se a reprovar d’ Augusto
 O seu amor indacente
 Mas depois **viu-se perdida**
 Por ser bastante **inocente**

Quando seus avós souberam
 Aonde se achava ela
 Disseram: não somos nada
 D’uma **moça sem capela**

E nossa casa não cabe
 Uma **infeliz** como aquela
 (RESENDE, s.d, p. 7)

A inocência de Judi influenciou suas escolhas, a pureza em acreditar nas promessas do seu amado pôs em questão a sua virtude e honra. Ou seja, a qualidade que devia ser norteadora de posturas acaba por categorizá-la como uma “moça sem capela”, uma “infeliz” que não seria mais aceita no seio familiar por quebrar as “regras” do decoro e do respeito pregadas na época. Sua honra e virtude seriam dependentes da sua postura do agir, e ao consentir em viver com um homem sem legitimar a relação amorosa ela se enquadra nos estereótipos de desonrada e perdida.

A mãe de Augusto também
 Como uma fera bravia
 Disse que com vida dela
 Augusto não casaria
 Com moça que não tivesse
Honra, virtude e valia

Afinal Judi Monteiro
 Com dois meses de fugida
 Teve robusta certeza
 Que ficaria **perdida**
 Se o amante lhe negasse
 A sua mão prometida
 (RESENDE, s.d, p. 7)

Ao analisar o folheto como um todo, o estereótipo que marca essa personagem seria “abnegada”, pois em nome dos sentimentos de Augusto a mesma coloca em “jogo” sua boa fama e uma vida correta. Judi crê fielmente na promessa do seu amado de torná-la sua esposa e quando se vê desacreditada no cumprimento de tal promessa, parte do contexto em que está inserida para buscar apoio em seu padrinho Cícero conhecido por, segundo a narrativa, “dá honra a mulher perdida” (s.d, p. 9). A representação da personagem como sendo abnegada, boa de coração, mostra-se quando apesar de todo o sofrimento passado em ver sua virtude e honra posta em dúvida, prevalecem sua benevolência e capacidade de perdoar àqueles que a “desprezaram” e abandonaram.

Percebemos então, que mesmo tendo tomado uma decisão que comprometesse a sua honra, Judi tem o apoio do padrinho religioso e consegue resolver a sua questão. Esse comprometimento, porém, foi guiado pela bondade da moça, pelo amor que sentia pelo seu raptor e não guiado pelo desejo ou pelo prazer. Ela só aceita fugir porque ele garante zelar pela honra dela prometendo nunca ficar sozinho com a mesma e, pelo contrário, colocá-la na

casa de um juiz, pessoa de renome e confiança da cidade, no entanto ela foi enganada. Embora tenha cometido um erro aos olhos da sociedade, ela deixou-se guiar pelo amor e por isso poderia ser perdoada, diferentemente de outros cordéis que envolvem fugas e raptos.

Por exemplo, no cordel *Historia de Mariquinha e José de Souza Leão* escrito por João Ferreira Lima, também acontece um rapto consentido, porém nesse caso o pretendente era um homem casado e mesmo assim ela foge com ele. Acontece um acidente e ela se vê perdida em meio a uma floresta com o capataz do raptor que a força a ficar com ele. Ela, todavia, é salva por outro homem. Maria, a raptada, encontra uma espécie de castigo por ter fugido por capricho, embora, no final, seja salva.

Quem ouvir essa história
 não diga que é façanha
 a moça para casar
 foge até para a Alemanha
 mão de moça é um segredo
 tem uma jóia no dedo
 em vez de alisar arranha.
 (LIMA, s/d, p.31)

Enfim, dentre as representações produzidas na Literatura de Cordel sobre o feminino, vamos ter uma infinita variedade de possibilidades de como as personagens femininas eram descritas (definidas) nos folhetos: Mãe, filha, esposa, donzela, adúltera, meretriz; donzelas e senhoras; mulheres de boa conduta e outras de conduta duvidosa. Essas são muitas das personagens que “enredam” os versos da produção cordelística nordestina, as construções de identidades femininas vão encontrar em alguns fatores a razão para a produção de estereótipos e a criação de inúmeras personagens, como: o trânsito entre os espaços da *rua versus casa*, *trabalho doméstico e trabalho fora do lar*, *o casamento e seus desdobramentos*, *as mudanças no comportamento proporcionado pela modernidade*, entre outros elementos.

E, tais estereótipos e representações sobre o feminino vão nos ajudar, também, a pensar como as relações afetivas se concretizavam e estavam representados na Literatura de Cordel, dialogando com os outros discursos que também dissertavam sobre a “teia” dos relacionamentos que envolviam a figura da “mulher moderna”. Assim, no próximo sub-tópico iremos tratar sobre a relação de trânsito de espaços públicos e privados e como isso “falava” da relação de gênero e da representação do feminino.

3.2 Um olhar sobre os espaços e a influencia destes nos relacionamentos afetivo-conjugais: transitando entre a casa e a rua.

O trânsito entre os espaços públicos e os espaços privados está ligado também aos discursos sobre os espaços sociais ocupados pelo feminino e pelo masculino, influenciando na produção de alguns folhetos, nos quais o cordelista vai ficar atento, particularmente, aos espaços em que as mulheres inseriram-se. Ou seja,

O cordelista vai dar um enfoque positivo ou negativo, conforme a maneira como elas transitam da casa (centro) para a rua (margem) ou que permanecem nesta ou naquela. É por conta desse trânsito entre espaços simbólicos que serão reprimidas ou exaltadas nos textos. Por exemplo, a personagem-tipo esposa pode transitar da posição de prestígio de mãe para o papel desvalorizado da adúltera, saindo da condição daquela que reprime para que é reprimida. (BARBOSA, 2010, p. 49)

Há, então, uma preocupação com a inversão de papéis sociais e a “inserção” (que não era novidade para algumas cidades e nem para algumas classes sociais, como a popular) das mulheres nos espaços públicos e exercendo atividades de trabalho fora das “paredes do lar”, o rompimento dos “limites físicos e simbólicos entre rua e casa” (BARBOSA, 2010, p. 25) possibilitou uma grande produção de folhetos de cordel sobre as mudanças que ocorreram no contexto social daqueles (daquelas) que migraram do espaço do lar para o espaço da rua.

Se antes os versos narravam apenas histórias que remetiam às mulheres submissas, que respeitavam o representante familiar, agora os versos trariam a mulher que trabalha fora do espaço do lar, muitas vezes ela mesma assumindo o papel de provedora e representante da família, porém tais mudanças na forma de escrever sobre a mulher não ficaram livres das críticas embutidas nos folhetos. Vejamos o cordel *As cousas mudadas*:

Outr’ora a mulher casava
 Para o homem a sustentar,
 Hoje uma que se case
 Vá disposta a trabalhar
 Se for moça preguiçosa
 Fica velha sem casar
 [...]
 Os homens de hoje só querem
 Mulher para trabalhar,
 A mulher da casa é elle,
 Faz tudo que ella ordenar,
 Para ser ama de leite
 Só falta dar de mamar.
 (GOMES, s.d, p. 2-3)

O cordelista deixa explícitas suas críticas à inversão dos papéis sociais patriarcalistas, pelos quais historicamente o homem era o personagem que transitava pelo espaço público e a mulher estaria restrita ao lar, ao espaço doméstico privado, além de criticar as mulheres que passaram a utilizar o espaço público como meio de sustento (quer fossem pertencentes à Elite quanto às faixas mais populares da sociedade) e a passividade masculina para que isso acontecesse.

Agora analyse bem
 Um homem assim como é:
 A mulher vai para a fábrica
 Elle há de torrar café
 Faz fogo aprompta o jantar
 Dar papa e banho ao bebé
 (GOMES, s.d, p. 4)

Apesar dos cordéis tratarem por um novo prisma os espaços preenchidos pelos personagens na narrativa (o homem fazendo serviços domésticos/as mulheres trabalhando “fora”), não significa que se tinha que aceitar ou concordar com os espaços que eles “transitavam” ou a qual pertenciam na sociedade. Percebe-se, então, nessa estrofe aquilo que Barbosa aponta como sendo “um deboche as novas circunstâncias vivenciadas pela mulher” (2010, p. 51), principalmente nas trocas de papéis sociais onde o homem assume os trabalhos antes específicos para as mulheres.

Chega-se nesses sertões
 N’uma choupana daquela,
 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 pra roça apanhar fava
 So vem quando escurecer
 Eu fiquei sosinho em casa
 P’ra fazer o comer
 (GOMES, s.d, p. 5-6)

A forma de se escrever sobre o feminino (ou a personagem feminina), como nesse cordel, não significaria que a mudança de espaços (mulher = rua/homem = casa) se desligaria das identidades já construídas em outros folhetos (homem = rua/mulher = casa). Ainda permanecia um fio do discurso patriarcal, o qual sempre se dirigia ao “lugar social” que a mulher deveria ocupar, e que quando a mesma conseguiria ser ,digamos, “aceita” e ocupar

outros lugares, era tratado a partir do humor, da sátira, não somente do discurso moralizante, mas de um discurso mais leve.

Assim, mesmo que já houvesse uma utilização dos espaços públicos pelas mulheres, era necessário estar atento tanto a que tipos de espaços públicos que elas frequentavam, bem como quanto aos horários que elas transitavam por tais lugares. O cordel *Meia noite no Cabaré* vai, justamente, narrar sobre esses espaços da rua frequentados em horários inadequados aos honrados:

Meia noite... repicou
 No **sino da catedral**,
 Um **silêncio** sepulcral
 Pela cidade já passou
 O momento já chegou
 Dos versos da **solidão**
 A **orgia**, a corrupção
 Sobre o veio da noite escura
 Espalha a **negra tortura**,
 Repleta de **maldição**.
 (ATHAYDE, 1930, p. 1)

O sino da Catedral avisava a toda a cidade o passar das horas: tal “controle” do tempo servia também como um dispositivo de vigilância das ruas frequentadas nas altas horas da noite. Enquanto algumas ruas eram marcadas pelo silêncio, outras tinham a tranquilidade noturna quebrada, a solidão era substituída pelas orgias, pelos divertimentos dos jogos, das bebidas, pelos crimes.

Meia noite... que tristeza
 Reina por toda cidade,
 Um soluço, uma saudade
 Nessa **hora de incerteza**
 Dorme em paz a natureza
 O bom, o justo, a criança
 Porém, **não dorme a vingança**
 O **ódio**, o **crime fatal**
 O lobo, o corvo, o chacal,
 De velar nenhum se cança (sic)
 (ATHAYDE, 1930, p. 1)

A meia noite seria a hora obscura na qual os crimes aconteciam, mas também onde os sofrimentos se tornavam maiores e a solidão tomava conta dos personagens que no Cabaré afogavam suas tristezas e mazelas na bebida, nas orgias e jogatinas. Era possível, nesse lugar, encontrar homens de diversas classes sociais (nobres, ricos ou pobres) que iam a busca das diversões proporcionadas pelo breu noturno e uma das possibilidades de diversão estava relacionados a uma personagem feminina: a prostituta.

Chegou a vez de falar
 A **prostituta** coitada,
 Pelo mundo **desvairada**
Sofrendo triste a penar
 Acabava de tocar
Duas horas na matriz
 Quando essa **pobre infeliz**
 Começou a descorrer
 O seu **penoso sofrer**,
 Da vida de meretriz
 (ATHAYDE, 1930, p. 10)

Algumas narrativas as colocam (as prostitutas) como mulheres enganosas que “gostam” de iludir e trapacear os homens. Sua desonra por “vender” o corpo ou tornar-se uma “mulher perdida” é grande motivo de críticas a esse modelo de personagem feminino. Muitos cordelistas se preocupavam em narrar também alguns dos “motivos” que levam essas mulheres a esse caminho de paixões descontroladas e ao mesmo tempo, de paixões solitárias, onde a tristeza e a solidão são companheiros presentes na vida dessas personagens.

Quando eu tinha **15 anos**
 Não conhecia o amor
 Era **simples como a flor**
 Zombava dos deenganos
 Mas os homens são tiranos
 Um **roubou-me a virgindade**
 Me deixou na **crudeldade**
 De viver prostituida
 Sem pão, **sem lar sem guarida**,
 A vagar pela cidade
 (ATHAYDE, 1930, p. 11)

Quando a meretriz fala sobre sua vida e sobre seus 15 anos que é um momento de transitoriedade entre a infância e a adolescência, a fase em que os sonhos são construídos a partir das indagações do que quer fazer ou esperar da vida (acredito eu, independentemente de classe social). A inocência marca boa parte da vida da menina, porém com o tempo os desejos, as vontades e as curiosidades vão despontando e ajudando na “transformação” da menina em mulher. Percebemos assim, que a prostituição é narrada como um castigo para as mulheres que não souberam se comportar e que se entregaram aos desejos, uma consequência enfrentada pelas mulheres que, em contrário à passividade, resolveram atuar e decidirem sobre seus corpos. O problema estava na composição do discurso social voltado para essas mulheres, ou seja, as relações de gênero que regiam a sociedade naquele contexto.

Ao passar por seus deenganos a personagem nesse cordel vai tratar das suas tristezas a partir da maneira como a mesma se vê:

Som (sic) como a escarradeira
 Onde todos **vão cuspir**,
 É profundo o meu carpir
 Minha **sina é agoureira**
 Eu sou **uma aventureira**
Da dor e da perdição
 Entreguei meu coração
 Ao lado da terra impura
 Sou a mais **vil creatura**
 Emblema da corrupção

Tenho os meus lábios manchados
 De mil beijos que levei,
 No lugar por onde andei
 Deixei mil apaixonados
 Meus seios desvirginados
 Por um desejo brutal
Todo mundo me quer mal
 Suporto esse **dissabor**
Terminarei minha dor,
No quarto do hospital.
 (ATHAYDE, 1930, p. 11)

Seu destino já marcado por sofrimento encontra-se também traçado: sem ter lar ou guarida, se vê perdida no mundo e abandonada por sua família restando pra si apenas a sua “profissão” e com o tempo nem com isso poderá contar. Traçando um caminho desregrado, não sendo bem vista por boa parte da sociedade, o que resta são os fins de seus dias de vida num hospital. A partir da fala proferida dos outros que a caracterizam como indigna de respeito, sua própria autodenominação se torna também acusatória, chegando a autoconsiderar-se como uma das mais vis criaturas. O castigo seria inevitável para essas mulheres. E o cordel é produzido como se a própria prostituta estivesse narrando a sua “infeliz” história.

É bom frisar que não são poucas as pesquisas que falam da prostituição no Brasil, principalmente nesse período, como a de Nascimento (2008), "O doce veneno da noite" que discute a prática em Campina Grande no período de 1930 a 1950. Para a autora, os discursos jurídico, médico e dos jornalistas viam a prostituição como mancha social, a cidade deveria ser saneada e civilizada e essa prática não deveria ter visibilidade social. No entanto, analisando as falas das mesmas através de processos-crime da época, percebia-se que existia toda uma rede de solidariedades e amizade construídas entre elas. Valores morais sociais eram compartilhados, o que evidencia uma experiência cotidiana diferente da visão colocada pelo cordelista.

É fato que não é nenhuma novidade o fato das mulheres já circularem nos espaços públicos, mesmo que a contragosto de alguns. Fábio Gutemberg ao fazer uma cartografia da cidade de Campina Grande, nos espaços de tempo de 1920 a 1945 vai tratar também desses

espaços preenchidos pelas donas-de-casa pertencentes ao meio popular e ao seu cotidiano. Segundo ele,

As mulheres do meio popular não viviam no restrito mundo do lar, como muitos queriam. Faziam incursões diversas pelas ruas das cidades, fossem em busca de uma nova morada, de alguém que procuravam caluniar ou mesmo de uma desafeta caluniadora; passeavam e faziam compras, visitavam amigos e familiares; iam a procura de políticos e compadres, pedir ajuda ou trabalho para o marido ou amasio; levavam filhos, vizinhos, amigos para o hospital ou a delegacia; visitavam as igrejas e a tenda de curandeiros; iam a feira vender e comprar; eram rezadeiras respeitadas, operarias assediadas, donas-de-casa enclausuradas ou difamadas (SOUSA, 2001, 144).

Ou seja, as mulheres já utilizavam o espaço público para exercer diversas atividades diárias e cotidianas. Sendo, então, essa mudança de posicionamento, a busca da garantia de se poder transitar entre os espaços públicos e privados teor de muitos debates críticos sobre essa nova postura feminina. Momento esse em que se fixa um discurso ainda enraizado na moralidade defendida numa sociedade tradicional, amplamente divulgado nos jornais da época. Temos, por exemplo, um recorte de artigo utilizado por Cipriano (*O Jornal*, julho de 1924) que vai mostrar a preocupação embutida num discurso sobre a “missão” da mulher como ser humano e seu papel na sociedade. Vejamos:

A natureza fez a mulher para **casar**, ter **filhos**, para **cuidar de sua família**, e **fora da proteção da família**, a mulher corre grande **perigo moral**. Mas algumas **filhas de Eva** se esquecem dessa **dádiva divina** e se lançam a **competir com os homens**. Essas dodivanas trazem **desordem** à família que sofre com os males da corrupção. (*O Jornal*, Julho de 1924 Apud CIPRIANO, 2002, p. 8).

Os discursos produzidos nesse artigo são aqueles repetidos por outros intelectuais e também pelos cordelistas. A mulher deve assumir seu papel de esposa, mãe e zelosa do lar, o seu contato com qualquer outro espaço que não o do lar, ou o desamparo de um representante masculino na sua vida (pai, irmão, marido ou tutor) sua moral seria alvo para os perigos da vida, pois a mesma era caracterizada como uma pessoa frágil, não apenas fisicamente falando, mas fácil de ser manipulada, de manipular e tem além de tudo uma natureza irracional e uma tendência a ser desordeira. (*Idem*, op. cit.).

Nesse caso, como já apontamos, os intelectuais da época faziam questão de evidenciar a sua opinião sobre esse contexto tão ameaçador, como Vidal (1925, p.01) na revista *Era nova*, na qual diz que "a senhora parahyabana de hoje, como a sua avó no segundo Império e a sua bisavó colonial, frequenta a missa aos domingos; e nas noites de domingos e quintas-feiras ainda muitas moças, rapazes e senhoras affluem ao jardim público (...)" para ele as mulheres só apareciam nessa dinâmica, mas, não eram destaque em outras áreas. Ao

contrário de outros intelectuais da época que apontavam a presença das mesmas em várias outras instâncias. Ainda, a revista *Flor de Liz* publicada na cidade de Cajazeiras na década de 1920, já trazia em seus artigos uma série de conflitos com relação à ocupação desses espaços: Deveria a mulher trabalhar? Deveria a mulher estudar? Como o autor Phebo D' Alcantara "dê-se a mulher instrução nos moldes da ministrada ao homem e veremos" (SANTANA, 2013, p. 47).

Albuquerque Junior (2003) no livro *Nordestinos: uma invenção do falo* analisa os discursos do final do século passado que temem a quebra das hierarquias sociais, e do medo da feminização da sociedade. Tal preocupação era constante nos diversos discursos produzidos fossem em crônicas (revistas e jornais), romances e cordéis. Nessas mudanças que implicariam em uma inversão dos papéis sociais, havia traços do que seria “masculino” nas mulheres (corte de cabelo curto, hábitos de práticas esportivas, bem como no vestir-se), numa mesma medida que vestígios do feminino começaram a adentrar o estilo dos homens, a exemplo roupas mais justas.

Porém, a mudança dos lugares sociais em que a mulher inseria-se possibilitou à mesma aproveitar as chances de estudar, de trabalhar e de uma forma ou outra, positivamente, aproveitar os espaços públicos, mas da mesma forma transitar pelas ruas colocaria em questão a maneira que essas mulheres poderiam usufruir desses espaços e a maneira que a mesma viveria “esse espaço” poderia colocar, segundo os mais conservadores e tradicionais, sua moral e honra em dúvida e perigo, o que interferia também na efetivação das suas relações sociais, familiares e amorosas.

Desta maneira, adiantamos nossa discussão para o próximo sub-tópico, no qual iremos analisar como o casamento era instrumento de emolduração e controle moral e de “bons hábitos”, bem como perceber seu papel na efetivação das relações amorosas à época.

3.3 O casamento como controle da moral e dos bons costumes e efetivação das relações amorosas

Foi através da instituição do casamento e de relações amorosas “flexíveis” que se formaram os arranjos familiares e consolidaram-se as relações afetivas. Além de estabelecer as “histórias de amor” ou os arranjos familiares e políticos, o casamento serviu para, segundo Cipriano (2002), “medir a tensão das relações de gênero”. Ou seja, o casamento enquadraria e encaixaria o homem e a mulher nos papéis que os mesmos deveriam exercer perante a

sociedade, gerando inúmeras discussões sobre os benefícios e malefícios que o mesmo traria para os envolvidos.

Nas décadas, aqui estudadas, (1920/1930) os discursos produzidos sobre o feminino estacam fortemente marcados pela indicação de espaços adequados destinados à mulher, e um dos principais espaços seria o lar proporcionado pelo sacramento do matrimônio. O casamento proporcionaria, então, a manutenção dos bons costumes e a garantia da honra tanto feminina quanto masculina. Segundo Cipriano (2002, p.10), o amor levaria

as pessoas ao extremo de suas paixões, acarretando, principalmente para o homem, a perda de sua racionalidade, impelindo-o a ações violentas, como assassinatos de suas mulheres, atitudes que colocariam em risco a constituição da família moderna (...). E embora o discurso higienista se esforçasse no sentido de propor um ‘casamento sadio’ e ‘racional’, regido por um sentimento conjugal ‘controlado’ e livre das paixões que o amor romântico impulsionaria, as novas gerações da década de 20 distanciavam-se, cada vez mais, dos casamentos feitos por alianças, que envolviam interesses políticos entre as oligarquias paraibanas.

Havendo paixão ou não, as relações amorosas tinham também seus dissabores, pelos quais as caracterizações da representatividade que marca cada um dos personagens (homens e mulheres) influenciaria os relacionamentos afetivos estabelecidos. Leandro Gomes de Barros foi um dos cordelistas que tiveram em seus acervos títulos que dissertavam sobre as muitas relações familiares e amorosas por vezes marcadas por críticas abertas dirigidas, principalmente, ao feminino.

No cordel *O casamento hoje em dias*, Barros trata das relações amorosas institucionalizadas e legitimadas através do casamento a partir de um viés social, levando em consideração os aspectos econômicos vividos na sociedade da época, além de ser importante o modelo de mulher que o homem lida na trama do folheto. Vejamos:

Eu pensei que o **casamento**
fosse uma parte do **gozo**
mas, o que, elle faz parte
e’ de um **xarope amargoso**.
Arde mais que pimenta
E’ como o sol quando esquenta
O homem perde a façanha,
Faça ele o que quiser
Por que **a mao da mulher**
Em vez de allisar arranha.
(BARROS, s.d, p. 1)

As conjunções das relações amorosas não se baseavam apenas nos sentimentos envolvidos, mas aos “gênios” dos personagens, principalmente da personagem feminina. A postura que a mesma mantinha e as atividades que exercia, ia, também, afetar o andamento do

relacionamento conjugal. Como já foi dito, anteriormente, o homem era visto como o responsável por sustentar sua família, a mulher ficaria encarregada, desse modo, de cuidar do lar e cuidar também do seu marido e a falta ou dificuldade no cumprimento e exercício das tarefas relegadas a cada um dos personagens tornaria difícil a convivência do casal.

A mulher é um volume
 Que tem um peso 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, s.d, p. 2)

A mulher mostra-se “insensível” aos gastos tidos com os mantimentos, caracterizada pela exigência, sua fala refere-se à cobrança dirigida ao marido para que o mesmo assumisse seu papel social de sustentáculo financeiro da família. Quando a mulher assume o papel de provedora do seu lar ou até quando ajuda seu parceiro a equilibrar os gastos familiares havia, em algumas narrativas de cordéis, uma crítica ou a situação era tratada a partir do deboche. Porém, nas classes populares, as mulheres já eram responsáveis por sustentar seus lares, muitas vezes sozinhas, trabalhando no lar e fora dele.

O solteiro não se assusta
 Isso faz medo ao casado,
 Que tem por **obrigação**
 Ir a feira ou ao mercado,
 Que pega a sexta ou o sacco
 E olha para o buraco
 Onde elle precipitou-se
 Volta, acha a **mulher zangada**,
 Pergunta-lhe a filharada
 Papae, me trouxe pão doce?
 (BARROS, s.d, p. 3)

Nessa perspectiva, era cobrado do homem sustentar seu lar e para isso deveria trabalhar fora e atender às exigências da sua esposa para não vê-la “zangada” ou insatisfeita com seu casamento. Porém, nas relações amorosas legitimadas através do casamento, a família não estaria formada apenas pelo marido, esposa ou filhos, mas contava também com as intervenções da sogra, do sogro, dos cunhados, entre outros. Mudando assim o padrão familiar e por vezes dificultando, ainda mais a convivência entre marido e mulher, já que a mãe de qualquer um dos parceiros poderia influenciar seus filhos a tomar decisões que

atrapalhariam a vida do casal, o poeta aponta isso no seguinte verso “eu ainda não pode ver/ foi uma sogra dizer/ que um genro tenha razão” (s.d, p. 7).

Ainda no cordel *O Bataclan Moderno* vê-se também a preocupação do autor com as posturas passivas e permissivas dos maridos que deixavam suas mulheres fazerem o que lhes aprouvesse. As mudanças no comportamento e no vestir geraram inúmeros debates sobre não somente a postura feminina perante aos relacionamentos, mas também sobre a postura masculina.

Tem muitos homens casados
Que pela falta de zelo,
Consentem a fiel esposa
Assassinar seu cabelo
Não será eu só que juro
Que um desses para o futuro
Tem por certo o dismantelo
(ATHAYDE, 1927, p. 3)

A possível falta de zelo seria o motivo para que os homens casados deixassem suas mulheres mudarem o corte de seus cabelos, “encurtarem” suas roupas, arriscando também a moral e a virtude de suas companheiras nesse processo de vivenciar as “modas” e mudanças advindas com a modernidade.

Os maridos de hoje em dia
Não zelam suas esposas
Todas andam sós nas ruas
E não fazem boas cousas
São umas doidas perfeitas,
Visitam casas suspeitas
Como vôos de mariposa
(ATHAYDE, 1927, p. 7)

Novamente, a falta de zelo dos maridos é apontada como causa das atitudes das mulheres. Vê-se, então, que o “respeito” que a mulher direcionaria ao seu companheiro estaria em acordo com a postura que seu cônjuge exercia na relação. Se o mesmo se impusesse nas decisões que cabiam ao homem definir, sua companheira andaria “na linha” e não colocaria em risco sua honra e nem a honra do seu marido. Porém, se o homem exercesse um papel passivo e não ativo na relação, a mulher seria vista uma liberta “doidavanas”, colocando em questão duvidosa sua honra e o nome do seu marido.

Esses discursos compartilhados pelos cordelistas não se distanciam de alguns intelectuais da época, como Horácio de Almeida que publica na revista *Era Nova* o seu temor pela inversão das relações de gênero "aniquilamento moral de nossa raça, para a feminização

do caráter masculino e para o hermaphoditismo social”. (ALMEIDA, 1921, s/p *apud* SANTANA, 2013, p. 55) Percebemos assim, que não se trata de uma maneira peculiar de representar as mulheres ou o casamento típica dos cordelistas e sim de um discurso que circulava entre vários grupos sociais e que era apropriado de maneiras diferentes.

Nesse sentido, no cordel *As felicidades que oferece o casamento* Athayde vai apontar as atitudes que uma “moça para casar” deve manter e as posturas que a transformam numa má escolha de esposa. Desde o uso dos espaços (a janela da residência, por exemplo) até as suas “prendas domesticas” ou falta delas, fazia diferença para o rapaz escolher sua companheira.

O rapaz quando é solteiro
Precisa de **passeiar**,
Com especialidade
Quando deseja casar
Sai por dia muitas vezes
Passa quatro ou cinco mezes,
Na vida de **reparar**
(ATHAYDE, 1948, p. 5)

O rapaz que procurava casar-se teria que se esforçar e perceber as moças ao redor, as pertencentes às famílias respeitadas seriam uma boa escolha, as que também fossem “prendadas” e soubessem realizar os trabalhos de casa, além de cozinhar e manter uma postura virtuosa e tivessem outras qualidades imprescindíveis para uma mulher. Não bastava a moça pertencer a uma boa família, era preciso também saber se a mesma era recatada, pura e não andasse por aí se “mostrando” a todos na rua.

Quando vê uma moça repara
Se ela traja decente,
Quais são as suas amigas
E se é ou não paciente
Vai saber de quem é filha
E se na casa da família,
Fazem plantão muita gente

Quando ele fica bem certo
Que a moça é exemplar,
Que nunca vai a janela
Nem gosta de passeiar
Vai falar com o pai dela
E só não casa com ela,
Se ela mesma o engeitar
(ATHAYDE, 1948, p. 5-6)

A maneira que as mulheres se vestiam também era um dos fatores a ser considerado na idealização do modelo de esposa exemplar, bem como as pessoas com as quais a mesma se

relacionava e se ela tinha virtudes como paciência, bondade e recato. Sobre algumas das virtudes femininas, Maluf e Mott (1998, p. 390) vão apontar que:

A esposa virtuosa foi aclamada e cercada por comandos morais. Prescreveu-se para ela **complacência** e **bondade**, para **prever e satisfazer** os desejos do marido sequer expressos; **dedicação**, para **compartilhar abnegadamente** com o cônjuge os deveres que o casamento encerra; **paciência**, para **aceitar as fraquezas** do caráter do cônjuge

Seria preciso ainda uma infinidade e “indefiníveis qualidades”, como simplicidade, justiça, modéstia e humor como citam as autoras. Dando a entender que se desejava, então, uma mulher “perfeita” que assumisse uma postura de abnegação, abrindo mão dos seus desejos para realizar os do seu companheiro e da sua prole. Por isso, talvez, o novo modelo moderno do feminino veio a tornar-se ameaçador para a ordem social, uma ordem que privilegiava a autoridade masculina. “A moça dos tempos modernos” seria “‘esbagachada’, cheia de liberdades, ‘de saia curta e colante, de braços e aos beijos com os homens, com os decotes a baixarem de nível e as saias a subirem de audácia’ expostas a análise dos sentidos masculinos, ‘perfumadas com exagero, pintadas como palhetas, estucadas a gestos (...)’ (MALUF/MOTT, 1998, p. 390).

Assim, apesar de existir uma “preocupação” em escolher o modelo impecável de mulher honrada, ainda vê-se vantagem no casamento e se o mesmo fosse baseado no amor (ou na amizade) e no respeito seria bem-sucedido e garantiria aos filhos do casal viveriam em um lar estável. Sobre o casamento Athayde (1948, p. 5-6), vai concluir que:

Casamento é um negocio
Que todos devem fazer,
Sem haver o casamento
Não há quem possa viver
Veja bem caro leitor
Quem vive sem ter amor,
Antes mil vezes morrer.

O amor alimenta a vida
Dá a força ao convalescente
Anima o desmoronado
Faz de um herói paciente
Extingue o ódio e o tédio
Servindo até de remédio, para a pessoa doente.

Athayde considera, então, o casamento um bom negócio e exalta as riquezas do amor e a importância do mesmo estar presente na vida do homem, o lado positivo do amor romântico que o cordelista aponta parece suprimir as tensões presentes em toda e qualquer

relação pessoal estabelecida talvez, por isso, o autor do folheto recomenda o casamento e não viver sem experimentar o amor.

Todavia, nem toda convivência é pacífica, havendo muitas insatisfações sobre os relacionamentos legitimados em que os parceiros não se “esforçam” em fazer dar certo a relação conjugal. Segundo Cipriano (2002), as mulheres atribuíam as infelicidades do casamento ao seu parceiro, apontando a falta de “sensibilidade” e de “amor” do mesmo. Porém, os homens também se pronunciavam suas “decepções” e preocupações quanto ao matrimônio; e seu receio estava ligado às mudanças no comportamento feminino advindos de um novo tempo, que “incentivavam” a um novo modelo feminino não subordinado ao pai, ao esposo ou até mesmo a sociedade. (CIPRIANO, 2002, p. 91)

Tais insatisfações fizeram muitos casais recorrerem ao divórcio. Contudo, o “desquite” não era bem visto, além de ser motivo de preocupação na sociedade, assim como a variedade de vínculos românticos condescendentes. Segundo Maluf e Mott (1998, p. 387), as camadas médias e altas, assim como os intelectuais conservadores e clérigos, viram nas diferentes formas de uniões amorosas das camadas mais baixas da população uma “ameaça” a ordem social. Assim, “os promotores da moral e da ordem classificaram como ilícita toda e qualquer relação entre homens e mulheres que se firmasse fora do contrato matrimonial”.

Nesse sentido, temos o cordel *Casamento e divórcio de Largatixa* que apesar de pertencer ao gênero de folhetos de bestiário (fábulas com animais) ainda assim é uma crítica aos costumes da sociedade da época em que o cordel foi produzido. O cordelista vai mostrar as relações amorosas vividas no “calor” da mocidade e acaba por utilizar a sátira-humorística para “alertar” sobre as atitudes que levariam ao fim do relacionamento.

Não há quem viva no mundo
 Que não deseje gozar
 Desde velho a criancinha
 Quer a vida **desfrutar**
 E tudo **aspira o amor**
 Por que viver diz – **amar**
 [...]
 Você já está esquecido
 Do tempo do nosso amor?
 Eu era como uma abelha
 Você como beija-flor
 Eu **desfrutava em seus braços**
 O mais suave calor!
 (BARROS, 1922, p. 229-230)

Muitos almejavam desfrutar do amor e do companheirismo no casamento, pois tínhamos, de fato, discursos que incentivavam a consolidação de relacionamentos saudáveis e

de que o homem precisava de uma companheira para cuidar do seu lar e ter seus filhos (legítimos). A lógica do amor era importante, porém, mais do que no amor, o casamento deveria ser baseado no respeito, na amizade e na compreensão da parceira, de entender a natureza do seu companheiro. Contudo, nem todos os casamentos foram realizados por amor, sendo também consolidados por negócios, por uniões familiares ou até mesmo pelo rapaz já ter “desonrado” a moça.

Casou-se sempre o calango
 Embora fosse **obrigado**,
 Botou um negócio
 Tratou de ser **homem honrado**,
 A largatixa em três dias
 Vendeu tudo dali fiado.
 [...]
 Marido sem nem um X
 Não quero, que não me acode
 Não tem que ficar zangado
 Nem que puxar o bigode
Mulher hoje em dia **é luxo**
 E luxo só **tem quem pode**.
 (BARROS, 1922, p. 231-232)

Aproveitar-se da inocência de uma moça acarretaria no casamento forçado que tinha o intuito de restaurar a honra da moça e da família maculada, além do homem casado passar a ser visto como um ser mais responsável e honrado quando o mesmo passa a prover sua nova família. Porém, as “intransigências” e exigências femininas são fator para algumas das tensões nos relacionamentos conjugais e mais, querer o divórcio a colocaria como a “destruidora” do seu lar, mesmo que a mulher tivesse motivos (falta de sustento, passar necessidade/fome, violência domestica, entre outros) para exigir tal processo.

Disse o calango: é bonito
 Você se divorciar,
Abandonar seu marido
 E o povo a **censurar**
 Seu **nome** fica **na rua**
 Gato e cachorro a falar
 (BARROS, 1922, p. 233)

O divórcio colocaria em questão a virtude feminina fazendo com que as mulheres passassem “preconceitos” na sociedade que condenaria suas atitudes. Querer “escapar” de possíveis motivos, já citadas no parágrafo anterior, que justificam o desquite não diminuiria a censura e o falatório no espaço físico e social para a atitude feminina. E se apenas o fato de optar pelo divórcio já provocava uma série de discursos “condenatórios” e depreciativos, imagina se a mulher escolhesse outro companheiro ou abandonasse seu lar para viver com

outro homem, que não seja seu marido? Para o contexto social e as décadas que estamos estudando aqui isso seria motivo para várias críticas ao feminino e à “quebra” dos valores morais de uma sociedade que antes era mais “organizada”. Porém, não significa que essas práticas não aconteciam, e porque aconteciam eram temas também dos cordéis.

Ainda, entre os diversos tipos de uniões amorosas não institucionalizadas encontramos também a prática dos raptos consentidos. Segundo Santana (2013, p. 39):

O rapto da mulher amada geralmente acontecia quando havia uma interdição para a concretização da relação amorosa (...). Na literatura ou em outros artefatos culturais, o rapto consentido é acionado para resolver o sofrimento de um casal apaixonado e quase sempre impossibilitado de viver este amor por conta de um pai tirano ou da posição social de um dos apaixonados.

Todavia, não foram apenas essas impedições, mas também outras ligadas à ordem “social, cultural, racial, econômica” que dificultavam a relação amorosa. Porém, mesmo que fosse preciso o casal recorrer ao rapto para ficarem juntos, logo depois poderiam legitimar sua relação através do matrimônio, fosse civil ou religioso. Só não seria possível se caso o “raptor” já fosse casado ou mantivesse uma “relação formal” com outra pessoa, como a autora exemplifica em alguns casos ou pertencesse à população de nível econômico inferior que não podiam arcar com as despesas.

Nesse sentido, o cordel *Juvenal e Leopoldina* trata da estória de um casal apaixonado, porém de diferente classe social, o que podemos considerar como aponta Santana (2013) uma **interdição** impedindo que o relacionamento amoroso desse casal torne-se legítimo. A própria personagem feminina assume a condição de moça pobre, contando apenas com suas virtudes, como a honestidade.

Leopoldina, **te juro**
 Se o meu pai obrigar
 A me casar com outra
Fugirei deste lugar
 Se tu casares com outro
 Eu pretendo **te roubar**

Respondeu Leopoldina:
 Eu serei a tua flor
 Mas quando **teu pai** souber
 Criará grande furor
 Traz seu poder orgulho
 Para **cortar nosso amor**
 (SILVA, 1935, p. 5)

Juvenal apaixonou-se por Leopoldina por ter se encantado com o olhar “sedutor”, porém as juras de amor trocadas e a promessa de casamento entre o casal feita a uma simples

filha de pescador causa insatisfação e indignação no pai de Juvenal, esse que se torna um empecilho temporário para o relacionamento dos dois. Juvenal é firme na sua vontade e afirma “(...) e quanto a meu casamento/Só Deus me pode empatar” (SILVA, 1935, p. 6). Entretanto, as interdições, os empecilhos não foram suficientes para impedir que no final eles ficassem juntos.

Juvenal, longas saudades
 Por ti eu tenho sofrido
 Te lembras do **nosso trato**
 Ou já estas esquecido?
 Eu **ainda sou a mesma**
 Daquele nosso sentido
 [...]
 O velho tem um ciúme
 Que não me quer nas janelas
 Me traz como criminosa
 É quem me faz sentinela
 Querendo, **venha buscar-me**
 Que sou a mesma donzela
 (SILVA, 1935, p.21)

Leopoldina faz questão de deixar claro que ainda lembrava-se do trato (de fugirem juntos) e que estaria à espera do seu amado se acaso ele ainda a quisesse, garantindo ao mesmo que ainda se guardava e mantinha inocente para o seu prometido, então temos a seguinte situação de que as promessas feitas em juventude esperam a esperança de serem cumpridas na vida adulta.

Querendo fugir comigo
 Te preparas afinal
 Que já tenho estudado
 A tragédia principal
 No mais aceita lembranças
Do teu futuro Juvenal
 [...]
 Neste mundo há casamentos
 Feitos contra a razão
 Uns casam por amizade
 E outros por ambição
 Juvenal e Leopoldina
Casaram de coração
 (SILVA, 1935, p. 22-32)

O cumprimento da promessa mostra que o amor proporciona a união dos casais que tem empecilhos para ficarem juntas e através desse sentimento concretizam a sua união. Nessa narrativa temos, então, o rapto consentido com uma interdição econômica e social, mas que não conseguiu impedir o final feliz dos personagens. Enfim, vemos que o amor torna-se a

força necessária para unir os casais apaixonados, vencendo todas as divergências e as dificuldades impostas para que se concretize a união amorosa.²²

No geral, percebe-se algumas vezes certa insatisfação perante o que se esperava de cada um dos cônjuges. Através da literatura, dos artigos de jornais e de revistas foi possível saber de muitos debates travados por homens e mulheres sobre o casamento, entretanto é impreterível salientar que nem todas as mulheres aceitaram ou assumiram tais novas posturas que proclamavam uma “independência” feminina.

Vemos também que o bom andamento do relacionamento conjugal/amoroso dependia, especialmente, das posturas dos cônjuges. Havia, da mesma forma, uma idealização em especial do feminino, traçando as qualidades que a mulher deveria manter para trazer paz ao seu relacionamento e exercer o papel de boa esposa. Alguns dos parâmetros convencionais – apontados por Cipriano (2002, p. 102) - seria ser honesta, educada, séria, descente, modesta e reservada. Portanto, “cabia a mulher lutar pelo triunfo do casamento e a solidez do casamento” e dela dependia o sucesso da relação conjugal.

Se havia, portanto, uma idealização do feminino era necessário também um lugar de “concretização” desse modelo ideal de mulher. E esse lugar foi, provavelmente, o matrimônio, que além de possibilitar uniões políticas e familiares garantiria também o “dever social” da maternidade. Segundo Cipriano (2002, p. 96)

O casamento era, então, a maneira mais viável para que a mulher cumprisse seu dever social de maternidade (...) principalmente no caso feminino, o casamento viria a ser uma condição que consumaria sua própria existência, uma vez que estava diretamente vinculado a possibilidade da maternidade.

Assim, mesmo que houvesse muitos discursos de desgosto perante as relações conjugais (relações conflituosas, relações que aprisionam e causam a falta da liberdade principalmente feminina na relação), o casamento ainda exercia um papel fundamental na sociedade, funcionando como “espaço da autoridade masculina, desde que a figura feminina conservasse antigos modelos de comportamento e cumprisse, ‘decente’ e ‘abnegada’, seu papel de esposa” (2002, p. 94). Tais insatisfações poderiam levar o casal a optar pelo “desquite”, divórcio (como vimos anteriormente), porém, esse era visto como “uma ameaça a dissolução das famílias”, mas em contrapartida poderia ser também a “solução para suas crises”. Para não se recorrer a tal opção seria necessário “remodelar o casamento para reforçá-lo como instituição social” (MALUF & MOTT, 1998, p. 384) pois “mais do que estabelecer

²²Para um melhor aprofundamento do tema ver: SANTANA, Rosemere Olimpio de. Tradições e modernidade: raptos consentidos na Paraíba (1920-1940). Tese de Doutorado em História. Niterói – RJ, 2013.

uma relação conjugal, o casamento visava, ainda, instituir uma união cuja finalidade era não apenas generativa mas a produção de uma prole legítima” (p. 388).

Enfim vemos, então, que as conjunturas que compõem as relações amorosas e familiares são mais complexas do que imaginamos e a “teia” que forma as redes parentais, além do contexto social e econômico, também contribuem na efetivação e nas convivências estabelecidas com o casamento. Assim, a instituição do matrimônio não propiciava apenas viver o “amor”, o “negócio” ou a “amizade”, explicações utilizadas como motivos para afirmar tais enlaces, mas também significava buscar uma convivência harmoniosa com os outros personagens que compõem a linha parental formada a partir da instituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas foram as dificuldades durante o processo de construção desse trabalho de conclusão de curso no que se refere às questões que foram surgindo no decorrer do processo de delimitação de tema e como esse abrangeria o recorte temporal proposto na pesquisa. Mas é gratificante poder “encerrar” essa inicial pesquisa, pois a mesma proporcionou um melhor conhecimento de uma produção cultural que apesar de ser popularmente conhecido pouco está presente no nosso cotidiano ou nas discussões sobre base documental histórica.

Os cordéis nos proporcionaram “enxergar” o mundo através dos olhos dos seus produtores (cordelistas), analisar como esses homens viam e viviam seu contexto social, econômico e cultural a partir dos seus versos simples porém carregados de significados e ideologias, que nas entrelinhas tratam de temas que estavam em “destaque” na sociedade em que estavam inseridos. Assim, a condição social desses poetas não os impediram de estar atentos ao que se passava e preocupava aos intelectuais (médicos, juristas, higienistas) e percebemos como esses discursos se imbricavam.

No entanto, o tema não se esgota nessa simples produção textual, há muito “mar a desbravar” ainda. Mas, o que se propôs nesse trabalho de pensar o folheto de cordel como produção do tempo e espaço do seu produtor nos ajudou a delimitar as produções da representação feminina e ponderar como tais representações influenciariam as relações sociais (amorosas, familiares) estabelecidas pelas personagens nas narrativas, contribuindo de fato para futuras pesquisas nas áreas de pesquisa tanto sobre o cordel quanto sobre a modernidade e as representações femininas, enriquecendo os estudos pertencentes ao âmbito de História Cultural e de alguma forma, da História Regional.

Buscou-se ao longo do trabalho analisar os cordéis através do contexto em que foram produzidos e como eles traçaram os perfis femininos a partir das transformações (mudanças) proporcionadas pela modernidade. No tocante à problemática, podemos afirmar que foi possível pensar nas hipóteses que dariam resultado para a proposta da pesquisa. Vemos, portanto uma similaridade nos discursos proferidos tanto pelos homens de instrução e formação quanto pelos cordelistas, viventes na maioria das vezes, da área rural de alguns dos Estados como Paraíba, Ceará e Pernambuco.

Os discursos articulados sobre o feminino nos cordéis encontram conformidade com os enunciados nas revistas e jornais que se preocuparam em alertar a sociedade os perigos que os novos tempos trariam para os valores morais e honra social de toda uma coletividade. É possível diferenciar em alguns pontos o objetivo dos “alertas” para o “perigo” das novas

posturas e novos comportamentos imitadores de outros centros modernos difundidos pelos poetas e pelos escritores.

Se os intelectuais da época buscaram maneiras de controlar as posturas através das instituições sociais, pautados nos discursos científicos da época, os cordelistas mostram uma preocupação principalmente no que se refere à honra feminina que seria um “espelho” para a honra do seu cônjuge. Mostrando, ora através da sátira/humor ora da crítica aberta e de um discurso moralizante, os “excessos” que a sociedade do seu tempo vive.

Enfim, é plausível perceber que o cordelista enxergava o seu espaço e as mudanças que pouco a pouco foram sendo sentidas em conformidade com os demais produtores de discursos (médicos, juristas, religiosos, etc.) na sociedade de 1920 e 1930. Vemos que apesar de em alguns cordéis o homem ser a personagem que organiza toda a trama e que seria responsável, em alguns casos, pelos efeitos negativos de sua passividade perante os desmazelos femininos, temos igualmente cordéis que ressaltam de forma menos crítica a participação feminina nos outros espaços sociais. Entretanto, alguns cordelistas mostram, a partir de uma produção de um ideário feminino (modelo perfeito/ideal) que as mulheres deveriam saber ou compreender que lugar social lhes cabia, garantindo, assim, a sua honra e a de seu lar.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Alômia. Escritas e inscritas: Mulheres na imprensa dos anos 1920. In: *Outras histórias: cultura e poder na Paraíba (1889-1930)*/Alômia Abrantes e Martinho Guedes dos Santos Neto (orgs). João Pessoa, PB. Editora Universitária/UFPB, 2010.
- ABREU, Márcia. *Cordel português/Folhetos Nordestinos: Confrontos – um estudo histórico-comparativo*. Tese de doutoramento apresentada à área de Literatura. Unicamp – Campinas, SP. 1993.
- _____. “Então se forma a história bonita” – *Relações entre folhetos de cordel e literatura erudita*. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, SC; ano 10, n.22, p. 199-218, jul./dez. 2004.
- _____. *Histórias de Cordéis e Folhetos* – Campinas, SP. Editora Mercado de Letras, 1999. – (Coleção Histórias de Leitura).
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: uma invenção do falo; Uma história de gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)* Maceió: Editora Catavento, 2003.
- ARANHA, Gervácio Batista. *Seduções do Moderno na Parahyba do Norte: trem de ferro, luz elétrica e outras conquistas materiais e simbólicas (1880-1925)*. In: *A Paraíba no Império e na República: estudos de história social e cultural*. João Pessoa, PB; Idéia, 2003.
- ARAÚJO, Danielle Brandão. *Sensibilidades Femininas nas Astúcias da Sedução do Corpo: a representação da moda em Campina Grande 1920-1930*. Campina Grande – PB, 2011.
- ARAUJO, Edna Maria Nóbrega; MENESES, Joedna Reis de. *Tessituras da Modernidade*. In: *Outras histórias: cultura e poder na Paraíba (1889-1930)* /Alômia Abrantes e Martinho Guedes dos Santos Neto (orgs). João Pessoa, PB. Editora Universitária/UFPB, 2010.
- BARBOSA, Clarissa Loureiro Marinho. *As representações identitária femininas no cordel: do século XX ao XXI*. Tese apresentada ao programa de pós-graduação em letras e lingüística da UFPE – Recife, PE; 2010.
- CAVALCANTI, Carlos Alberto de Assis. *A atualidade da Literatura de Cordel*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, UFPE. Recife, PE; 2007.
- CHAGAS, Waldeci Ferreira. *As singularidades da modernização na Cidade da Parahyba nas décadas de 1910 a 1930*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, UFPE – Recife, PE. 2004.
- _____. *Urbanidade, Modernidade e Cotidiano na Parahyba de início do século XX*. *Outras histórias: cultura e poder na Paraíba (1889-1930)*/Alômia Abrantes e Martinho Guedes dos Santos Neto (orgs). João Pessoa, PB. Editora Universitária/UFPB, 2010.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1988.
- _____. *O mundo como representação*. Estudos Avançados 11 (5), 1991.

CIPRIANO, Maria do Socorro. *A adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas décadas de 20 e 30 do século XX*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História, UNICAMP. Campinas, SP. 2002.

FARIAS, Franciane da Rocha; SANTOS, Rosineide Cordeiro dos. *Olhares femininos na crítica pós-moderna: a visão do feminino na Literatura de Cordel*. Disponível em < http://www.isepnet.com.br/website/revista/Revista_ISEP_02/RevISEPArt6.pdf > Acesso em : 15/05/2015

GRILLO, Maria Ângela de Faria. *Evas ou Marias? As mulheres na Literatura de Cordel: Preconceitos e Estereótipos*. Revista Esboços nº 17 – UFSC, 2007.

_____. *O folheto de cordel e a sala de aula*. In: *Cultura da mídia, história cultura e educação do campo (orgs)*. Editora Universitária, UFPB. João Pessoa, PB; 2011.

LIMA, Caline Genise de Oliveira. *A mulher na Literatura de Cordel: uma abordagem léxico-semântica*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, UFPB. João Pessoa, PB, 2006.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: *História da vida privada no Brasil 3*. Companhia das Letras. São Paulo, SP; 1998. Organização de Nicolau Sevcenko.

MEDEIROS, Hugo Augustos Vasconcelos. *Melindrosas e Almofadinhas: relações de gênero no Recife dos anos 1920*. Tempo e Argumento – Revista do Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 93-120, jul. / dez. 2010.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do Verso: trajetórias da tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social. UFC; Fortaleza, CE; 2003.

_____. *Artes de Cordel: linguagem, poética e estética no contemporâneo*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, nº 35; 2010.

NASCIMENTO, Uelba Alexandre do. *O doce veneno da noite*. Campina Grande: EDUEPB, 2008

POTIER, Robson William. *O sertão virou verso, o verso virou sertão: sertão e sertanejos representados e ressignificados pela Literatura de Cordel (1900-1940)*. Natal, RN. 2012.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. Imago Editora/MEC; Rio de Janeiro, RJ; 1976.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres Cordelistas: Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Belo Horizonte, MG. UFMG, 2006.

RAGO, Margareth. Cultura feminina e tradição literária no Brasil (1900-1932). In: *Mulheres em ação. Práticas discursivas, práticas políticas*. SWAIN, Tânia N.; GOTIJO, Diva. (orgs.). Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

SANTANA, Rosemere Olimpio de. *Tradições e modernidade: raptos consentidos na Paraíba (1920-1940)*. Tese de Doutorado em História. Niterói – RJ, 2013.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. *Representação do masculino no imaginário do cordel*. Revista Investigações, v. 19, n. 1; 2006

SILVA, Faviannida. *A Eva do século XX: Analice Caldas e outras educadoras – 1891- 1945*. UFPB, João Pessoa: 2007

SILVA, Joselito Ribeiro. *A escrita que dá espaço: Eudésia Vieira e a imprensa na década de 1920*. Guarabira/PB, UEPB: 2012, 16f.

SILVA, Marcia Ramos da. *Mulheres e modernização na Parahyba do Norte nas três primeiras décadas do século XX*. Guarabira – PB, 2012.

SILVA, Maria do Rosário da. *Histórias Ambulantes: cultura e cotidiano em folhetos de cordel*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História – UFPI. Teresina, PI; 2008.

SILVA, Raymundo José da. *Identidades e Representações do Nordeste na Literatura de Cordel*. Dissertação de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Três Lagoas – MG; 2008.

SOUSA, Fabio Gutemberg R. B. *Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande – 1920-1945*. Doutorado em História , Campinas, Unicamp, 2001.

VIDAL, Adhemar. *Um século de vida paraibana*. A União, 29-11-1925, p.1.

WANDERLEY, Mayrinne Meira. Por uma Era Nova: Discursos e distinções na Parahyba do Norte (anos 1920). In: *Outras histórias: cultura e poder na Paraíba (1889-1930)*/Alômia Abrantes e Martinho Guedes dos Santos Neto (orgs). João Pessoa, PB. Editora Universitária/UFPB, 2010.

Bibliografia dos Folhetos de Cordel²³

ATHAYDE, João Martins de. *A mulher em tempo de crise*. Recife, PE; 1925.

_____. *As felicidades que oferece o casamento*. Recife, PE; 1948.

_____. *Meia noite no Cabarét*. Recife, PE; 1930.

_____. *O Bataclan Moderno*. Recife, PE; 1927.

_____. *O poder oculto da mulher bonita*. Recife, PE; 1924.

BARROS, Leandro Gomes de. *As cousas (coisas) mudadas*; s.d; s.l.

_____. *As saias calções*. S, l. 1911(?)

_____. *Casamento e divórcio da Largatixa*. Recife, PE; 1922.

²³Alguns dos cordéis que não apresentam data foram escolhidos levando em consideração ao recorte temporal em que abrange a produção cordelística dos poetas. Barros e Resende sendo considerados poetas da primeira geração tem suas produções delimitadas entre os anos de 1900 a 1930, abrangendo as décadas utilizadas aqui na pesquisa. Ressaltando também que muitos desses cordéis foram reproduzidos inúmeras vezes. Já os poetas da segunda geração, como Athayde, tem as produções abrangendo as décadas de 1920/30 em diante. Para consultar sobre a primeira e geração de poetas popular ver <http://www.casaruibarbossa.gov.br/cordel/poeta.html#> .

_____. *O casamento hoje em dia*. Parahyba, 1918(?)

LIMA, João Ferreira de. *História de Mariquinha e José de Souza Leão*. Juazeiro do Norte, 1937

RESENDE, José Camelo de Melo. *A afilhada de Padre Cícero*. S, l; s, d.

SILVA, João Melquíades Ferreira da. *A história de Juvenal e Leopoldina*. Juazeiro do Norte – CE, 1935.