

## EVAS OU MARIAS? AS MULHERES NA LITERATURA DE CORDEL: PRECONCEITOS E ESTEREÓTIPOS

Maria Ângela de Faria Grillo  
lagrillo@msn.com  
*Departamento de História da  
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)*

### **Resumo**

Este artigo tem como objetivo estabelecer as diversas maneiras como as mulheres aparecem no imaginário dos poetas de cordel nordestinos na primeira metade do século XX, e qual o papel que elas representavam para a sociedade da época. Percebe-se, nos folhetos, a recriação de imagens anti-heroínas, de mulheres malcriadas e falsas, como também de mulheres puras de boa conduta, identificadas como Eva ou Virgem Maria, respectivamente. Nesse sentido, fica evidenciada a presença de uma cultura misógina que permeia as representações femininas em distintas linguagens nos diversos segmentos sociais.

**Palavras-chave:** preconceito, discriminação, imaginário, representação.

### **Abstract**

This article aims at establishing the many ways women appear in the imaginary of Brazilian Northeast *cordel* poets at the first half of the 20th century, and which role they played in that society. It is possible to recognize, through leaflets, not only the re-creation of anti-heroic images of ill-bred and false women, but women of pure and good conduct as well, who were compared, in terms of identification, to Eve or Virgin Mary respectively. In this sense, one can clearly notice the presence of a misogynistic culture, which underlies the female representations through different languages in diversified social levels.

**Key words:** prejudice, discrimination, imaginary, representation.

Desde que surgiu no Nordeste do Brasil, no final do século XIX, independente do sistema literário institucionalizado, a literatura de cordel vem testemu-

nhando fatos e acontecimentos que revelam a preocupação dos poetas, leitores e ouvintes com o mundo ao seu redor. Essa literatura impressa em papel pardo, medindo cerca de 12 cm x 18 cm, com oito, 16 ou 32 páginas e contendo ilustrações em xilogravuras, ocupa um espaço de criação que deve ser percebido em vários níveis: o simbólico, o artístico, o lingüístico, o social, o político, o econômico e, especialmente, o histórico. Deve-se considerar o perfil social desses autores, que se revelam, quase sempre, homens de pouca instrução – muitos deles frequentaram as salas de aula por pouco tempo, outros nem sequer passaram por uma escola e aprenderam a ler e a escrever de maneira informal.

Os folhetos, além de relatarem eventos sociais, políticos e econômicos, como inundações, secas, casamentos, vitórias eleitorais, instalação de novas leis, vida e morte de homens políticos, serviam também para suprir a escassa circulação de jornal no sertão. Ao mesmo tempo que representavam uma forma de literatura, informavam os acontecimentos da época. Assim, o folheto de cordel se transforma numa rica fonte de pesquisa para a história, a sociologia, a antropologia e a literatura.

Mesmo sendo uma literatura impressa oferecida a uma população em grande parte analfabeta, encontra um grande público, pois a leitura do poema é feita por um “cantador”, em voz alta, o que atrai um considerável número de ouvintes. Há certa facilidade em se apreender essas histórias narradas, pois, como são feitas em forma de rima, com palavras que combinam entre si, facilitam sua memorização, e, uma vez memorizada, essa história será contada e recontada. Com o passar do tempo, essa literatura ganha um outro público, pois para animar festas e saraus promovidos pelas camadas médias, cantadores são contratados para apresentar os folhetos como forma de entretenimento.

A primeira metade do século XX corresponde ao momento de grande produção e comercialização de folhetos, assim como se constitui um público para essa literatura. Sua área de difusão, já nessa época, atinge grande parte do Norte e do Nordeste do Brasil. Partindo do princípio de que esse início de século é marcado por conquistas realizadas pelos movimentos femininos, pretendemos analisar como estão sendo construídas as imagens e representações das mulheres pelos poetas de cordel desse período.

Constatamos, nos folhetos, que as personagens femininas aparecem geralmente com características bastante diversas, de modo que a forma de tratamento que lhes é dada nos indica a presença de valores dominantes com respeito à ordem moral, social e mítica do período estudado. De acordo com os autores dos folhetos analisados, as mulheres são inseridas em determinados modelos por intermédio dos comportamentos e atitudes que lhes são atribuídos. Cabe ressaltar que algumas vezes ocorre o trânsito dessas mulheres em mais de uma represen-

tação. Procuramos, então, estabelecer como fonte folhetos escritos por autores reconhecidos como os grandes produtores de literatura popular no período, não só em nossa visão, mas também na de vários estudiosos do assunto, como Câmara Cascudo, Marlise Meyer, Ruth Terra, Mark J. Curran, entre outros.

Na cultura judaico-cristã, a mulher é, geralmente, apresentada como símbolo de carne, sexo e nudez. Tais elementos condenáveis são remetidos ao “pecado original”, em que as mulheres são vistas como seres “pecaminosos” e “demoníacos”. Alguns santos da Igreja Católica condenam a mulher como se ela representasse um poderoso instrumento do diabo. Como exemplo, podemos citar que, segundo Santo Ambrósio, “Adão foi levado ao pecado original por Eva e não Eva por Adão. É justo que a mulher aceite como senhor aquele a quem ela transviou”. Para São João Crisóstomo: “Entre todas as feras selvagens nenhuma é tão nociva como a mulher”. E, de acordo com Santo Tomás de Aquino: “O homem está acima da mulher, como Cristo está acima do homem. É um estado de coisas imutáveis que a mulher esteja destinada a viver sob a influência do homem”<sup>1</sup>.

– O teu pai é imbecil  
por que quer acertar-te a sina  
te encobrando a verdade  
por si mesmo recrimina  
não há vivente que corte  
o que o bom Deus determina  
– Quer te criar como santa  
te privando de outro ser  
o próprio Deus formou Eva  
para o homem ter prazer  
fiques certa que existe  
homem, carinho e poder [...]²

Esse folheto, no entanto, mostra uma ambigüidade na representação da mulher como Eva. Para o autor, ser santa, como deseja o pai, não faz parte da ordem natural criada por Deus. Ser Eva é o que o Criador determina, mas essa Eva não é de todo uma imagem negativa. Ainda que tenha sido criada para dar prazer ao homem, há nisso “carinho e poder”.

O discurso masculino do início do século passado, difundido através da imprensa, tinha a intenção de comprovar o verdadeiro papel do sexo frágil e, ao mesmo tempo, advertir para o perigo da liberação feminina. De acordo com esses discursos, a mulher seria o esteio da espécie, enquanto o homem seria a variação, encarregado de fecundar a matriz. A natureza destinava à fêmea a árdua tarefa da geração: o útero, órgão da histeria e gravidez, colocava-a em

posição inferior ao homem. Nesse sentido, elas estariam predestinadas ao resguardo do parto, aos incômodos da menstruação e à esterilidade assexuada da menopausa. O psiquiatra Miguel Bombarda, que teorizava a esse respeito, apontava que:

A mulher é uma degenerada!... Só o óvulo a salva. Se alguma vez pela energia do espírito a mulher consegue levantar-se, é só depois que a vida sexual tem cessado; só então também a sua organização física tende a aproximar-se da do homem... E é por isso que, desde muito penso que depois da menopausa a mulher é um homem<sup>3</sup>.

Essas idéias, que refletiam a mentalidade da época e que eram aceitas por grande parte da população, inclusive por mulheres, encontravam alguns contestadores. Pioneiras do feminismo no Brasil, a anarquista Maria Lacerda de Moura e a médica Alzira Reis, ambas mineiras, saíram em campo contra a difundida inferioridade do sexo feminino. Em artigos de jornais e revistas, elas passaram a contestar, com argumentos científicos, a falsa idéia que pairava sobre a inferioridade do cérebro feminino, que, por ser mais leve e com menos circunvoluções, gerava a suposta fragilidade feminina. Rebatendo as teses do psiquiatra, Maria Lacerda publica, em 1932, o livro *A mulher é uma degenerada*.

A valorização do respeito à honra e ao pudor das mulheres, sejam elas donzelas ou casadas, apresentada em algumas poesias, é tão marcante que o ato de desrespeitá-las poderia ser visto como até mais grave do que o ato de se cometer um homicídio.

Confesso que sou homicida,  
Mas não sou desonrador;  
De mulher casada ou donzella,  
Nunca offendi ao pudor,  
E até me glorio de ser  
Da honra um defensor...

Só perdôo as mulheres,  
Porque estas são parte fraca;  
Mas meu perdão para os homens  
É bala e ponta de faca!...  
Nas luctas sou como o lobo  
Quando a sua presa ataca!

O autor, Chagas Batista, no folheto *A vida de Antonio Silvino*, de 1907, coloca na fala desse cangaceiro a idéia de sexo frágil como se as mulheres pre-

cisassem de um homem que as defendesse e, por causa de sua fragilidade, elas são perdoadas e liberadas da morte.

Em outro folheto, datado de 1908, Chagas Batista nos conta a história de João Velloso, um ourives que morava em Paris junto com sua linda e virtuosa filha, que vai emprestar seu nome ao poema *A formosa Guiomar*. Ela era comparada a um anjo de candura e bondade:

Chamava-se Guiomar;  
Tinha quinze anos de idade;  
Era tão linda qual Venus,  
Era a flor da castidade,  
Era a virtude em pessoa;  
Desconhecia a maldade!

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 à esfera doméstica.

No século XIX, a intelectual e literata potiguar Nísia Floresta, hoje considerada uma das primeiras feministas brasileiras, já revela grande preocupação com a educação feminina. Acreditando que a educação seria a base para o progresso da sociedade, dedica-se a essa questão em duas de suas obras: *Conselhos à minha filha*, de 1842, e *Opúsculo humanitário* (Ensaio sobre educação), de 1853. Seu interesse por essa problemática levou-a a fundar, em 1838, e dirigir durante anos, um colégio para meninas no Rio de Janeiro – o Colégio Augusto – , cujo nível competia em qualidade com os melhores ali existentes, via de regra dirigidos por estrangeiras. Ao lado dos elogios à seriedade do trabalho desenvolvido no colégio, os jornais da época também registravam inúmeras críticas à diretora, por ousar privilegiar o ensino de línguas, em prejuízo dos trabalhos manuais, o que confirma um dos aspectos subversivos da atuação de Nísia Floresta, exemplo de insubmissão aos preconceitos de seu tempo e da luta das mulheres pela aquisição de direitos e plena cidadania.<sup>4</sup>

Nas primeiras décadas do século seguinte, período em que as mulheres começam a desfrutar de um pouco mais de liberdade e aparecer no cenário que até então era restrito apenas ao sexo masculino, a paraibana Anayde Beiriz, formada professora em 1922, aos 17 anos, destaca-se como poetisa e líder feminista e torna-se uma das pioneiras na luta pelo voto feminino, ao registrar as seguintes palavras: “Elevemos a mulher ao eleitorado [...]. Em vez de a conservarmos nesta injusta minoridade, convidemo-la a colaborar com o homem”<sup>5</sup>.

E Batista continua sua narrativa sobre a história de Guiomar, nos informando que:

João Velloso querendo  
A sua filha educar,  
Num dos melhores collegios  
Botou-a para estudar  
Tão cedo que aos quinze annos  
Pode ella se diplomar.

Guiomar tinha aprendido  
Perfeitamente o Francez,  
O Latim, o Allemão,  
O Hebraico e o Inglez,  
Fallava correctamente  
O Grego e o Portuguez.

Por saber ler e compreender bem, inclusive em outros idiomas, Guiomar passa a escrever, e torna-se, assim, uma poetisa. Mas, por sua “humildade” e “simplicidade”, como coloca o autor, ela não queria ser reconhecida, e por isso não assinava suas obras com seu verdadeiro nome:

E outras diversas línguas  
Ella lia e traduzia;  
Era poetiza, as vezes  
Bons sonetos escrevia  
Porém, como escriptora  
Pouca gente conhecia.

Porque ella em seus escriptos  
De pseudonimos uzava;  
Como não era vaidosa,  
Nem por sonho se orgulhava  
Do seu adiantamento  
Por isso não se assignava.

Para o poeta, uma mulher que se compraz de sua condição, mesmo que saiba ler e escrever não assume esse poder, fica anônima. Muito pelo contrário, assumir uma autoria seria orgulho, ou mesmo vaidade desnecessária, imagem que não corresponde à da mulher humilde. As qualidades que se espera da mulher não é o saber erudito. Nesse sentido, mesmo a que o possui, submete-se às outras qualidades, negando o poder que possuem ao assumirem o anonimato.

Essa era uma época em que as mulheres ainda encontravam dificuldades para expressar suas idéias e seus sentimentos abertamente. Ainda em fins do século XIX havia sido publicada no *Jornal da família*, que circulava na então capital brasileira, uma matéria sob o título “A arte da beleza – artigo para ser somente lido por senhoras”, na qual se lia o seguinte:

É costume dizer mal das mulheres dadas às letras, e fazer-lhes, por essa razão, as mais malignas insinuações a respeito das virtudes que mais se prezam no nosso sexo. Debalde se faz ver a esses maldizentes que a mulher que nutre o seu espírito com pasto mais substancial do que as conversas sobre a vida alheia, menos facilmente ocupará a imaginação com frioleiras e levandades que tão úteis parecem ao princípio, e tão tristes consequências acarretam ao final muitas vezes. Eles não se deixam convencer e vem logo com os exemplos das mais célebres literatas das quais a fama não corre boa <sup>6</sup>.

Aqui se revelam os percalços sofridos pelas mulheres que enveredavam pela literatura. Mas tal fenômeno não se restringia apenas ao Brasil. Também na Europa Ocidental e nos Estados Unidos as escritoras eram alvo de fortes maledicências, atribuídas ao comportamento escandaloso ou devido à presença do erotismo nas obras de algumas autoras. Igualmente, sofreram os efeitos das hostilidades e rivalidades dos seus companheiros masculinos de ofício, adversos a dividirem com essas escritoras o espaço que consideravam exclusivamente deles. Foi no século XIX que essa atividade se consolidou como uma profissão para muitas mulheres, mas as pressões continuaram tão grandes que muitas delas decidiram esconder sua identidade, fazendo uso de pseudônimos masculinos. Assim foi com Amandine Dupin, que se fazia conhecer como George Sand; Mary Ann Evans, que usava o pseudônimo de George Eliot; e Charlotte Brontë, conhecida como Currer Bell.

Nas primeiras décadas do século XX, no Brasil, mais precisamente no estado da Paraíba, Maria das Neves Batista Pimentel, nascida em 1913, na cidade de João Pessoa, escreveu alguns folhetos, dentre eles *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, datado de 1938, e outro contendo duas histórias: *O corcunda de Notre Dame* e *As Mocinhas de Hoje*, cuja data é de 1947. Assim como suas companheiras escritoras, ela não se fazia conhecer ao não assinar seu verdadeiro nome, utilizando-se do pseudônimo masculino de Altino Alagoano. Mesmo descendendo de uma família de cordelistas – seu pai era o poeta e editor Francisco das Chagas Batista, autor de inúmeros folhetos, seu tio Antônio Batista Guedes era cantador, poeta, glosador e folheteiro, e seus irmãos Pedro Werta e Paulo Nunes Batista, ambos poetas –, das Neves não se dava o direito de revelar sua identidade.<sup>7</sup>

Nesse mesmo período, outras partes do Nordeste brasileiro conheciam várias escritoras e/ou poetisas que publicavam suas colaborações e/ou poesias em diversos jornais e revistas literárias que circulavam por toda a região. Da mesma forma que aquelas, essas autoras utilizavam como recurso freqüente o anonimato e, para dissimular a verdadeira identidade, lançavam mão de pseudônimos, agora femininos, como podemos verificar, entre outras: Maria das Mercês Leite (1888-1931), conhecida como Cordélia Sylvia; Etelvina Antunes (1885-1963), que assinava Hortênsia Flores; e Adelle de Oliveira (1884-1969), cujo pseudônimo era Helade.<sup>8</sup>

Roger Chartier faz uma observação ao examinar a questão da escrita feminina, ou melhor, a relação das mulheres com a escrita. Conclui que, ao fazerem uso freqüente de pseudônimos e do anonimato dissimulando a verdadeira identidade da autoria, ao se distanciarem em relação à edição e ao destinarem as obras a um público restrito e próximo, as mulheres singularizam a escrita feminina como contida e dominada, privada de propriedades que qualificam a escrita masculina com o uso do próprio nome, a difusão impressa, a busca de um público grande, anônimo e longínquo.<sup>9</sup>

Em *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, Altino Alagoano, ou, melhor dizendo, Maria das Neves assume o discurso masculino ao descrever a mulher como uma vilã, como se somente quisesse tirar vantagem no casamento:

Inda não vi um casado  
que não fosse iludido,  
a mulher sorrindo trai  
cruelmente seu marido,  
por isso nunca me caso  
pr'a também não ser traído! [...]

O que comentar sobre essa mulher? Que ela assume um discurso machista, que reproduz integralmente uma imagem da mulher como oportunista e leviana? Ou que ela atende ao desejo do seu público, que quer comprar folhetos que reproduzam essas imagens? Muitas possibilidades poderiam ser aventadas, inclusive a de que se tratava de um desafio entre ela e seu pai. Mas o que significa para uma mulher assumir o discurso masculino? Conformar-se a uma condição de submissão, sem dúvida, mas há muito mais a se pensar sobre a questão. Chartier interroga:

[...] que diferenciação fazer entre a dominação masculina e a dominação simbólica que supõe a adesão dos próprios dominados às categorias e recortes que fundam sua sujeição? O autor nos lembra que no “processo de civilização”, segundo

expressão de Norbert Elias, “a construção da identidade feminina se enraíza na interiorização pelas mulheres, de normas enunciadas pelos discursos masculinos. A ênfase deve, assim, ser colocada sobre os dispositivos que asseguram a eficácia dessa violência simbólica, que como escreveu Pierre Bourdieu, “só triunfa se aquele (a) que a sofre contribui para a sua eficácia; ela só o submete na medida em que ele (ela) é predisposto por um aprendizado anterior a reconhecê-la”<sup>10</sup>.

Chagas Batista, em outro folheto, intitulado *Traição, vingança e perdão*, datado de 1911, duvida da fragilidade feminina, colocando-a como uma arma de defesa, da falsidade feminina, generalizando a mulher, como se todas fossem volúveis, pecadoras e infiéis:

Dizem que a mulher é fraca,  
Mais nela não há fraqueza:  
Jura falso a qualquer hora;  
Tem as lagrimas por defeza;  
Tem labios para deixar  
A humanidade surpresa!...

A mulher chora e sorri  
Com a mesma facilidade.  
Em seu coração volúvel  
Não guarda fidelidade;  
Portanto tôda mulher  
‘stá sujeita a falsidade.

Aqui a mulher é associada à maldade, vista como uma criatura impiedosa, falsa, infiel e volúvel. Num certo sentido, essa mulher é objeto de crítica por utilizar-se de artimanhas que lhe dêem mobilidade e poder entre os homens. Já em outro folheto, *A história do tenente Vilella*, de 1925, esse mesmo autor mostra que a mulher pode ter duas faces: a de piedosa, ao mesmo tempo que a de malcriada e teimosa.

Eu não sei o que tem a mulher  
Que querem ser tão chorosa,  
Com o que não lhe pertence,  
Querem ser tão piedosa,  
Mas quando estão zangadas  
São malcreada e teimosa.

Nos trechos acima, vimos que as personagens femininas são apresentadas como verdadeiras anti-heroínas, pois demonstram ser agressivas e falsas. Essas são retratadas com características opostas àquelas esperadas, àquelas que, acredita-se, serem “naturais” de uma mulher: docilidade, delicadeza e submissão. No entanto, a esperteza dos fracos é uma qualidade que os poetas de cordel prezam muito nos homens, tão característica de João Grilo e Cancão de Fogo, e que lhes permite circular entre os poderosos e vencê-los.<sup>11</sup> As artimanhas que os homens utilizam, principalmente a mentira, transformam-se em qualidades, pois elas lhes permitem driblar aqueles que os dominam. Mas, nas mulheres, essa capacidade é simplesmente falsidade. Podemos perceber que esses homens têm uma grande dificuldade de se ver na posição de quem deseja dominar as mulheres, mas são enganados tal qual os poderosos por João Grilo.

O reconhecido autor de folhetos Leandro Gomes de Barros, em *As consequências do casamento*, texto de 1910, coloca a mulher como uma verdadeira vilã, que utiliza meios ilícitos para conquistar o homem e levá-lo ao casamento, enganando, com seu fingimento, a boa-fé do homem:

Não há loucura maior  
Do que o homem se casar  
O peso de uma mulher  
É duro de se aguentar  
Só um guindaste suspende  
Só burro póde puchar

Por forte que seja o homem,  
Casando perde a façanha,  
Mulher é como bilhar,

Tudo perde e ele ganha,  
Porque a mão da mulher,  
Em vez de alisar arranha.

Ella se finge innocente  
Para poder illudir,  
Arma o laço, bota a isca,  
O homem tem que cahir,  
Ella acocha o nó e diz:  
– Agora posso dormir.

Esse mesmo autor, em *O casamento do velho e um desastre na festa*, coloca a mulher como um peso, comparando-a com profissionais liberais, que, na sua visão, só estão interessados no dinheiro de seus clientes:

Manoel Lopes dos Anjos  
Nunca tinha se casado  
Disia sempre a mulher  
É um volume pesado  
Deus me livre de mulher  
De medico e advogado.

O medico faz do doente,  
Um sitio de plantação  
A mulher faz traveiro  
Da algibeira de um christão  
O doutor é sangue-suga  
Do sangue de uma questão [...]

No folheto *O pezo de uma mulher*, Leandro continua fazendo críticas à mulher como se fosse ela um fardo difícil de carregar. Não se pode esquecer que o desempenho das mulheres nas funções necessárias ao pleno funcionamento de uma casa, à preservação da saúde, ao conforto de seus moradores, enfim, o zelo pelo bem-estar da família, equivale a certa poupança que deveria ser identificada como um acréscimo ao orçamento doméstico. Contudo, as funções domésticas, embora econômicas, impossibilitam o reconhecimento da mulher como uma pessoa economicamente independente.<sup>12</sup>

Gomes de Barros arrasa o casamento, comparando-o com a pior das prisões para o homem. Aqui o autor aproveita para lançar uma farpa, no sentido de colocar a reticência masculina com relação ao casamento, sempre apresentado como algo ansiado unicamente pelas mulheres.

Não há fardo mais pezado  
Do que seja uma mulher  
E nem há homem que tire  
As manhas que ella tiver  
O que pençar ao contrário  
Pode dizer que está vario  
Ou desesperou da fé,  
Cahiu na rede enganado  
Um mez depois de casado  
É que elle sabe o que é.

O rapaz vê uma moça  
Fica por ella encantado  
Sedutoura e feiticeira  
Que parece um sonho dourado  
Os labios parecem mel,  
Mas tem a taça de fel  
No fundo do coração,  
O homem passa e não ve  
Depois vem se arrepender  
Porém já esta na prisão.

Parece que as coisas pioram quando a mulher leva a mãe para morar junto com o casal, tornando o casamento um verdadeiro calvário. Na literatura de cordel é comum a sogra aparecer como um “peso” ou uma “carga” difícil de suportar.

Santo Deus! que peso horrendo  
Nas costas de um desgraçado  
Uma mulher e a mãe  
Oh! que madeiro pezado!  
Que calix tão amargoso  
Eu julgava saboroso  
Porém sahiu-me ao contrario  
Pença alguém que a vida presta  
Mas p’ra Christo só resta  
O homem ir ao Calvario.

O individuo solteiro  
Não sabe a vida o que custa  
Não tem pensão nem cuidado  
A crise não o assusta  
Logo quando quer cazar-se  
É nessessario apromptar-se  
De tudo quanto precisa  
Ahi elle vai sabendo  
O que muitos estão soffrendo  
Porque a mulher não alisa.

Ainda nesse folheto, o autor atenua a imagem de Eva, que, por não possuir uma família nem ter um passado, não força Adão ao matrimônio, colocando essa responsabilidade na mão de Deus. Mas, em outro momento, o autor condena Eva, visto que ela conseguiu ludibriar Adão, convencendo-o a provar do fruto proibido:

Alguem há de perguntar  
Deus não casou a Adão?  
Eu digo: Adão era louco  
Não calculava a razão  
Inda foi muito feliz  
Porque nasceu n'um paiz  
De terra desabitada  
Sogra e cunhado não tinha  
Assim mesmo dona Evinha  
Inda o botou na enchada.

Ora Eva era innocente  
Não tinha manha nem dengo  
Mas pela historia d'ella  
Se ver que ella tinha quengo  
Porque foi dar ao marido  
Esse fructo prohibido  
Do autor da criação  
Quando o barulho estourou  
Ella então descarregou  
O páo nas costas de Adão.

Leandro Gomes de Barros, em 1915, reclama do aumento dos preços dos impostos. Em seu folheto *A crise actual e o augmento do sello*, faz uma sátira ao emprego do selo em quase todas as mercadorias. Aproveitando o texto, satiriza a mulher que desempenha o papel de sogra, comparando-a com a cobra e o lacrau, generalizando, como se todas as sogras fossem más:

A sogra do noivo não,  
Não é preciso sellar  
A sogra, a cobra e o lacrau  
Estão isentos de pagar  
Graças ao veneno desses  
Sempre poderam escapar.

Como se pode perceber, a sogra é vista como uma figura que se apresenta como um ser insuportável. Assim, observa-se que Leandro é autor de uma série de poemas que têm a figura da sogra como personagem de destaque e sendo sempre criticada. Em *Vacina para não ter sogra*, pode-se conferir:

Porque é que a medicina  
estuda tanto e não logra

por exemplo um preparo  
que dê mais valor a droga?  
Porque razão não inventa  
vacina prá não ter sogra?

Porque pode suportar-se  
uma dor no coração  
um reumatismo nas juntas,  
um nervoso, uma inchação,  
mas uma sogra gasguita  
se suportará ou não?

Para esse autor, a sogra é tão perigosa que roga praga até para o diabo. O poder de seu agouro é visto como algo tão aterrorizante que até diabo fica com medo. No poema *O governo e a lagarta contra o fumo* verifica-se a mesma tendência:

Estava o diabo e a sogra  
em uma tremenda briga  
o diabo disse á sogra  
tu és pior que a formiga  
disse-lhe a sogra damnado  
um coletor te persiga [...]  
O diabo amedrontado  
ficou com cara de chouro  
respondeu-lhe miseravel,  
longe de mim teu agôro  
damna-te com tua praga  
para a casa do besouro

Em a *Defesa feita pelo Doutor Ibiapina em que livrou da forca um réo já sentenciado*, Gomes de Barros fala da mulher fingida que pratica relações sexuais ilícitas, o incesto, pois trai o marido com o próprio pai:

Um dia numa hora dessas  
Francisco José chegou  
não encontrando a mulher  
abriu a porta e entrou  
sua mulher com o pai  
em adultério os achou

Mais rubro do que a braza  
que do fugareiro sai  
com o furor do corisco  
que da athmosphera cai  
desparou uma espingarda  
matando filha e pai  
Elle morreu logo alli  
ella trez dias durou  
e confessou ao juiz  
os planos que o pai formou  
e dando toda razão  
ao marido que a matou.

Francisco José já tinha  
entregado-se a prisão  
ella pediu ao juiz  
que por sua intervenção  
vejiasse se do marido  
ella alcançava o perdão

O autor do folheto denuncia, não intencionalmente, que muitas meninas e jovens eram vítimas de abusos sexuais por parte de seus parentes, situação que não é de todo incomum. No entanto, o poeta tem uma imensa dificuldade em reconhecê-lo e faz uma série de julgamentos sobre a mulher, como se ela fosse a responsável por tais desvirtuamentos, por ser moralmente fraca.

Manter-se virgem enquanto solteira e fiel quando casada era sinônimo de honra feminina. O conceito de honra da família no que diz respeito à sexualidade está nas mãos da mulher: a filha solteira que perde a virgindade desonra a família, sobretudo o pai; a esposa infiel desonra o marido. Na família patriarcal, exige-se que a mulher seja o exemplo da virtude: as esposas devem manter a fidelidade conjugal; as filhas devem conservar sua integridade himenial até que seja consumado o ato sagrado da união conjugal. Enquanto aos homens estimula-se o livre exercício da sexualidade, símbolo de virilidade, na mulher tal atitude é condenada, cabendo-lhe reprimir todos os desejos e impulsos dessa natureza.

Enquanto virgens, caracterizam-se como benditas, possuindo a pureza de um anjo ou de uma rosa, como apresenta Joaquim Batista de Sena, em seu poema *A filha noiva do pai ou amor, culpa e perdão*:

E chamava-se Maria  
a filhinha de Semi  
era linda e branca como

as pétalas de um bugari  
e mais bonita de todas  
as moças lindas dali.

Ainda nesse folheto, Joaquim de Sena fala que, se essa candura de filha profanar a virgindade, será injuriada e abandonada pelo próprio pai, devendo arcar com o peso de seu erro:

Que me diz filha maldita  
Gritou o velho Semi  
Se perdeste a virgindade  
Desapareça daqui  
Da minha casa e mais nunca  
Desejo saber de ti.

Namorados, quando descobrem que estão sendo enganados, pois sua amada não é mais donzela, imediatamente escorraçam, humilham e a abandonam. É o que demonstra Martins de Athayde em seu poema *Namoro de um cego com uma melindrosa da atualidade*:

Parecia ser um anjo  
Era uma cobra danada  
Alem de não ser donzela  
Eu caí nessa esparrela  
só por não saber de nada

Durval Muniz observa:

A honra de um homem não poderia ser atacada, nem por outro homem, nem por sua mulher. Um homem sem honra não existia mais, era considerado um pária na sociedade. O adultério feminino tinha que ser duramente punido pelo marido, sob pena de ficar desonrado<sup>13</sup>.

Maridos, ao perceberem que foram ludibriados por se casarem com moças que já haviam sido desvirginadas, acham-se no direito de devolvê-las ao pai. Esse é o caso de Ageu, personagem do poema *O português avaro*, escrito por Manuel Camilo dos Santos, pois a virgindade é vista como condição de felicidade se conservada até a noite de núpcias:

Abriram a porta e Ageu  
entrou com ela agarrada  
os gritos de fique aí

com sua filha estimada  
esta imunda, esta cachorra  
bicha, quenga, relachada.

“Imunda”, “cachorra”, “bicha”, “quenga”, “relaxada” são os adjetivos dados às mulheres que perderam a virgindade antes do casamento ou às que enganam seus maridos.<sup>14</sup> Para o poeta de cordel, como para sociedade mais ampla, tanto a perda da virgindade como a infidelidade no casamento são comparadas à prostituição.

No folheto de Gomes de Barros *A discussão do autor com uma velha de Sergipe*, destaca-se o seguinte diálogo sobre o casamento. Aí se estabelece uma verdadeira peleja:

Eu disse a ella collega  
Voce pode calcular  
Uma mulher fica em casa  
O homem vae trabalhar  
Com o suor de seu rosto  
Ganha para ella estragar.

A velha disse não há  
Marido sem mão costume  
Quando não é cachaceiro  
É vadio e tem ciume  
Nestas condições assim  
Não há mulher que se arrume

Eu disse minha senhora  
O homem é um innocente  
Trabalha para a familia  
Até morrer ou ficar doente  
Ella que fica em casa  
Estraga damnadamente

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

A velha diz isto assim  
É couza que não convém  
Quem trabalhar o dia inteiro  
Há descansar também  
A mulher não é de ferro  
**Nem escrava de ninguém**

Nesse debate, podemos constatar que, na visão de Gomes de Barros, a mulher leva vantagens no casamento em relação ao marido, que só sofre com essa união, uma vez que o homem é apresentado como o único responsável pelo trabalho, como se ela não desenvolvesse nenhum tipo de atividade. Mas esse ainda era um período em que as mulheres eram educadas fundamentalmente para exercer seus papéis domésticos, de modo a se tornarem “companheiras úteis” e encantadoras, além de boas mães<sup>15</sup>.

E a discussão continua...

A senhora fique certa  
O que digo é com razão  
A mulher geme sem dor  
E gasta sem precisão  
Casamento para o homem  
É ascarosa prisão  
Disse a velha, meu senhor  
Não a marido que sirva  
Por melhor que a mulher seja  
Trabalhadora e activa  
Elle traz a vista nella  
E capaz de a comer viva.

Mas a Senhora de Sergipe também não deixa por menos, ao colocar o marido como um homem de maus costumes, beberrão, além de ser ciumento e controlador da vida da mulher. Na sociedade patriarcal brasileira, delegavam-se poderes extremos ao homem, enquanto para as mulheres era oferecida apenas a reclusão do lar e da vida doméstica. No período aqui estudado, o regime dominante era, sem dúvida, o regime patriarcal, mas isso não significa que não existissem mulheres que infringissem tais regras, ousando desafiar e exercendo de fato inúmeros poderes. Mas, de um modo geral, suas atitudes não representavam uma recusa frontal a tal sistema, como alerta Chartier:

Nem todas as fissuras que corroem as formas de dominação masculina tomam a forma de dilacerações espetaculares, nem se exprimem sempre pela irrupção singular de um discurso de

recusa ou de rejeição. Elas nascem com frequência no interior do próprio consentimento, quando a incorporação da linguagem da dominação se encontra reempregada para marcar uma resistência<sup>16</sup>.

A Senhora de Sergipe é o exemplo perfeito dessa questão, pois questiona o poder dos homens, sem questionar a própria lógica com a qual essa crítica é construída. É nesse sentido que o poeta pode reconhecer ter perdido a discussão, ao escrever os versos finais desse cordel:

Quando a velha se calou  
Que deu-se fim a contenda  
Eu disse só no inferno  
Se achará dessa fazenda  
Foi o diabo sem duvida  
Que mandou-me esta encomenda

Eu inda não tinha achado  
Quem fizesse eu me calar  
Mas a damnada da velha  
Fez eu até me engasgar  
Botou-me em cantos tão feio  
Que eu não julguei mais voltar

Quando foi no outro dia  
Arrumei-me e fui embora  
Com medo que a tal serpente  
Não tornasse a vir cá fora  
Jurei não voltar mais  
Onde tal diabo mora.

Gomes de Barros não só faz críticas à mulher, mas também enaltece sua beleza como se fosse uma grande virtude, como se pode verificar em seu texto datado de 1911, intitulado *O cachorro dos mortos*:

As duas filhas eram moças  
honestas e trabalhadoras  
logravam na capital  
o nome de encantadoras  
chamavam atenção a tudo  
as grandes tranças tão louras

No entanto, em seu folheto *O dinheiro*, de 1909, mostra que a mulher rica, mesmo sendo feia, leva vantagem, pois, apesar de não ser possuidora de tal virtude, por dispor de dinheiro pode tornar-se bela:

A moça tendo dinheiro  
sendo feia como a morte,  
caracterisa-se, enfeitada-se,  
sempre melhora a sorte,  
mais de mil aventureiros  
a desejam por consorte.

Em *O gênio das mulheres*, Gomes de Barros apresenta uma análise da conduta feminina de acordo com as características físicas, como estatura, cor, aparência e também de acordo com a idade. Nesse folheto encontramos uma forte discriminação com relação à mulher mais velha. Ele ainda aproveita para difamar aquela que cumpre o papel de sogra:

Nas jovens de quinze anos  
encontrei facilidade  
nas de dezoito e vinte,  
namoro sem amizade,  
encontrei nas de quarenta,  
quarenta e cinco e cinqüenta,  
raio, corisco e trovão.  
muitas espécies de drogas,  
tem-se encontrado nas sogras  
com pequena exceção.

Mas o que mais assusta nas mulheres é o poder do mistério, da sedução. Muitos homens passam a vida enganados por essas mulheres, vítimas de artimanhas e espertezas. As transformações sociais também não ajudam os homens. No folheto *As saias calções*, de 1911, Barros reclama das transformações ocorridas nos tempos modernos. Indignação é o que não falta em seus versos:

O mundo está às avessas  
as cousas não vão de graça,  
homem raspando bigode  
e a mulher vestindo calça,  
isso é um pão com manteiga  
um banheiro com fumaça.

Athayde também mostra indignação com a ousadia da mulher ao lançar novidades em sua maneira de vestir, em seu folheto *O bataclan moderno*, como podemos conferir nos seguintes versos:

Mundo velho desgraçado  
teu povo precisa um freio,  
para ver se assim melhora  
este costume tão feio  
de uma moça semi-nua  
andar mostrando na rua  
o suvaco, a perna, o seio.

As senhoritas de agora  
é certo o que o povo diz,  
não há vivente no mundo,  
de sorte tão infeliz,  
vê-se uma mulher raspada,  
não se sabe se é casada  
se é donzela ou meretriz.

Nesse sentido, fica claro que era exigida da mulher uma única postura, uma única conduta: que cumprisse com seus deveres de dona de casa e que não se enfeitasse, pois qualquer transformação em seu vestuário era condenável. O que hoje é comum no modo de se vestir e de se comportar das mulheres constituía, para a moral feminina, uma revolução perigosa e arrojada.

Como resposta a essa época de transição, levantam-se vozes na imprensa, advertindo para o perigo da liberação feminina, como é o caso do articulista Cláudio Souza, que publica, em 1918, o seguinte artigo na *Revista feminina*:

Embriagada pelo luxo, offuscada pelas joias, estonteada pela febre dos novos rythimos, foi nesta vertigem que Eva antiga perdeu a percepção primeira e o melhor de sua feminilidade [...] Deixou, com prazer que a tesoura da moda lhe fosse despoticamente aparando, um a um, os gommos de suas saias amplas que, escondendo-lhe as formas, a cercavam do encanto, do pudor e do mysterio. Deformou-se; despojou-se... Encurtou as saias, desnudou os braços... Adoptou a agua mineral para sua dyspepsia e o estuque plastico para sua anemia, fatigada de insomnia. Com as côres varias da anilina reduziu sua belleza antiga a uma paisagem de tons artificiaes, sobre a qual levou a architectura de multiplos andares de seus postiços. Tornou-se uma deliciosa boneca, um *bibelot* extravagante, uma linda flôr de estufa... mas deixou de ser mulher!

Na literatura de cordel, podemos perceber folhetos que trazem visões semelhantes às aquelas apresentadas pela Igreja, culpando a mulher por sua beleza física, sempre relacionada ao poder da sedução. Além disso, encontramos várias críticas ao uso de recursos e/ou artifícios para seu embelezamento, como a utilização de maquiagem, perfume, corte de cabelo, vestimentas etc. No folheto *O rapaz que apanhou das moças por não saber namorar*, de autoria de Caetano Cosme da Silva, podemos conferir que a mulher ganha o estigma de desonrada apenas por sua forma de vestir:

O velho disse meu filho  
você sabia pela rua  
aonde ver uma moça  
mal vestida, quase nua  
não queira porque ella  
está no mundo da lua.

A moça que tem vergonha  
não mostra as carnes dela  
e não faz vestido curto  
mesmo no meio da canela  
nem usa manga quimone  
que isto deshonra ella.

Há um grande número de folhetos que trata das transformações do mundo moderno e das novas gerações. Não faltam comparações com os tempos antigos, o que nos leva a pensar quão conservadores são tais autores. Demonstram uma enorme dificuldade em lidar com novos valores e situações em que as mulheres e eles mesmos se vêem envolvidos.

Leandro Gomes de Barros, em seu folheto *As cousas mudadas*, mostra-se incomodado com as mudanças de atitudes e as transformações ocorridas no vestuário feminino. O aspecto físico entre homens e mulheres chegava a ser confundido: a nova moda de cabelo curto e a utilização de calças compridas, indistintamente, por senhoras e senhoritas, escandalizavam os homens, causando indignação e até certa confusão.

Hoje se vê uma moça,  
ninguem sabe si é rapaz  
anda com calça e chapéu,  
pouca diferença faz,  
vê-se até calças de velhos  
com breguilhas para traz.

Aqui fica evidenciada a existência de preconceitos relativos a qualquer forma de transformação da mulher. Poucas mulheres se contrapunham abertamente a seus pais ou maridos, pois mesmo com as mudanças sociais, ocorridas no início do século XX, os padrões e a austeridade patriarcal permaneciam (ou deveriam permanecer) inabaláveis.

Principalmente no Nordeste, nesse período a mulher inexistia como individualidade e como pessoa jurídica, passando do domínio de um senhor para o de outro, ou seja, do pai (ou, na ausência deste, do irmão) para o marido. Como ato simbólico do casamento religioso, essa imagem ainda sobrevive em nossos dias, quando a noiva é entregue, no altar, pelo pai (ou por qualquer outro homem que represente sua família) ao noivo, seu futuro marido, como uma representação da submissão que lhe é devida. Simone de Beauvoir parece bastante pertinente ao fazer uma relação entre a subordinação da mulher e o surgimento de um conceito rígido de propriedade privada: “A propriedade privada aparece: senhor dos escravos e da terra, o homem se torna também proprietário da mulher”<sup>17</sup>.

Nesse sentido, quando o elemento de posse individual se torna importante numa sociedade, ele se estende não só a terras, imóveis e animais, mas também a seres humanos, como escravos e mulheres. A mulher passa a ser coisificada, tratada como um objeto, como se fizesse parte dos bens móveis.

O casamento era visto como um ato tão importante para a realização da vida de uma mulher que permanecer solteira era motivo de escárnio e zombaria. Em *A moça que pisou Santo Antônio no pilão para casar com o boiadeiro*, José Costa Leite debocha da mulher solteira:

A filha do coronel  
era uma destinta pessoa  
charmosa e palpitosa,  
mas já era uma coroa  
tinha 28 anos  
porém era muito boa

Quando o rapaz foi embora  
a moça ficou danada  
com vontade de casar  
chega estava arrepiada  
moça velha é um perigo  
quando está assim gamada  
Ela ficou aperriada  
que o sangue ferveu na veia

moça vitalina é fogo  
quando ela se aperreia  
é capaz de correr doida  
na força da lua cheia.

A mulher aqui é também utilizada para satirizar o coronel, que, apesar de seu poder e riqueza, tem uma filha que não consegue se casar. Fica evidente o preconceito sofrido pela mulher solteira. A partir de uma certa idade, a moça que não casava era chamada de “vitalina” ou “caritó” e estaria apta a “morrer no barricão” (formas jocosas de se tachar de “solteirona” uma mulher tida como madura).<sup>18</sup>

Por volta de 1918, liderado por Bertha Lutz, um movimento que denunciava os preconceitos vividos pelo sexo feminino ganhava adeptas no Rio de Janeiro. Proclamava-se que a mulher não deveria viver somente em função do homem, tentando agradá-lo de todas as formas, e justamente enfatizava que ela era um indivíduo capaz e com valor próprio.<sup>19</sup>

Esse era um movimento de mulheres que lutavam pela “equivalência dos sexos e pelas novas responsabilidades da mulher”. Entendia-se que a mulher não deveria mais viver somente para o lar, mas também exercer um trabalho extradoméstico, sendo solteira ou casada, independente da condição do marido. Percebemos então as mulheres com atitudes bastante inovadoras, o que sem dúvida levaria a uma grande transformação na organização familiar.

Ora, se antes Leandro Gomes de Barros reclamava que a mulher era “um fardo difícil de carregar”, pois ficava em casa realizando apenas tarefas domésticas – o que, como já se viu, não era considerado trabalho – e, além disso, ainda gastava todo o dinheiro do marido com supérfluos, agora, com as transformações, ainda em *As cousas mudadas*, ele reclama da mulher que trabalha fora de casa e que sustenta o marido, como se pode conferir:

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.

Há homens que hoje vive  
do trabalho da mulher  
embora que elle só faça

aquillo que ella quizer,  
ha de carregar no quarto  
os filhos que ella tiver.

Os homens de hoje só querem  
mulher para trabalhar,  
a mulher de casa é elle,  
faz tudo que ella ordenar,  
para ser ama de leite  
só falta dar de mamar.

Agóra analysem bem  
Um homem assim como é:  
A mulher vai para a fabrica,  
Elle há de torrar café,  
Faz fôgo aprompta o jantar  
Dar papa e banho ao bebé.

Fica patente nos versos acima o impacto causado pela parceria no desempenho de papéis ao invés da dicotomia tradicionalmente existente, até mesmo porque tal parceria seria representativa de uma maior igualdade entre os gêneros, ameaçadora da tradicional divisão dos referidos papéis, garantidora da dominação masculina. Vê-se que as mulheres são sempre questionadas pelos seus atos. Afinal, o que desejavam os homens: uma mulher que ficasse responsável somente pelos afazeres domésticos ou uma mulher que também trabalhasse fora de casa e contribuísse no orçamento familiar? Uma ambigüidade que os homens têm dificuldade em lidar. Nesse sentido, observa-se que as mulheres, independentemente do que fizessem, são sempre culpabilizadas.

E, ao que parece, não é só na cidade que esse autor percebe essas transformações, pois tais mudanças também ocorrem no sertão, o que aumenta sua indignação:

Isso que eu descrevo aqui  
É o costume da praça,  
Agora vá ao sertão  
E veja lá que desgraça!  
Lá só tem Deus nos acuda  
E eu não sei o que faça.

Chega-se nesses sertões  
n'uma choupana daquela;  
ver-se o barbado de cócora

alcovitando as panellas;  
um feixe de lenha junto  
atçando fogo nellas.

Pergunte pela mulher  
que há de ouvir elle dizer:  
foi p'ra roça apanhar fava,  
só vem quando escurecer,  
eu fiquei sósinho em casa,  
p'ra fazer o comer.

O homem desempregado e a mulher arcando com o orçamento familiar se apresentam como uma situação constrangedora, pois ao homem era designado o papel de provedor. Ocorre aqui uma inversão nesses papéis, o que não é admitido. Há todo um lado cultural de se sentir poderoso e forte por assumir esse papel. Mas se a situação se modifica, nada mais natural que o homem realize as tarefas do âmbito familiar, assumindo papéis que antes eram considerados estritamente femininos. Mas não é o que pensa o poeta.

A Igreja Católica sempre colocou a mulher numa posição de submissão ao homem, como uma figura secundária e suspeita.<sup>20</sup> Em 1930, o papa Pio XI, em sua Encíclica *Casti Connubii*, coloca-se radicalmente contra o movimento de emancipação da mulher, descrevendo-a como um “crime horrendo”. Nos itens 27 e 28 desse documento, exalta os benefícios do matrimônio cristão e denuncia que esses preceitos estejam sendo combatidos por “destruidores da sociedade atual”. Coloca a liberdade da mulher e a igualdade de direitos entre ambos os sexos como antinatural.

Na Carta Circular Pontifícia, a *Quadragesimo Anno*, datada de 1931, Pio XI avança um pouco em suas idéias sobre as questões salariais, mas continua avesso ao trabalho da mulher fora dos muros domiciliares. Ao abordar questões trabalhistas e salariais, aponta que o trabalhador deve receber uma remuneração compatível com a cobertura do seu alimento e de sua família. Ele acha até justo que o resto da família também contribua, especialmente nas famílias de camponeses, nas de artesãos, assim como naquelas dos pequenos comerciantes; mas crê injusto se abusar da idade infantil e da debilidade da mulher. Contudo, para ele, as mães de família devem trabalhar em casa ou em suas imediações, sem desatender aos serviços domésticos, pois se constitui um horrendo abuso elas buscarem trabalho remunerado fora do domicílio, tendo de abandonar seus peculiares deveres e, especialmente, a educação dos filhos.

Em concordância com a Igreja, percebe-se que o conceito de esposa ideal, difundido pelo sertão nordestino, é aquele que descreve a mulher comparando-a,

ao mesmo tempo, com uma “pombinha”, com uma “formiguinha” e com uma “galinha”. Pombinha porque ela deve se mostrar sempre terna e asseada; formiguinha porque deve ser trabalhadeira, laboriosa, dar conta de todo o trabalho doméstico e, se possível, auxiliar o marido no sustento do lar; e galinha ao se revelar como uma mãe amorosa, solícita, sempre disponível para cuidar dos filhos.<sup>21</sup>

Ações reivindicatórias e reações à dominação masculina, com relação a determinados direitos e hábitos considerados estritamente masculinos, são vistos como atitudes de rebeldia feminina. Podemos verificar, neste texto de José Pacheco, *A mulher no lugar do homem*, que o autor parece indignar-se ao tomar as mudanças comportamentais femininas como se fossem uma ofensa ao homem:

De certo tempo pra cá  
a mulher passou na frente  
tomando o lugar do homem  
fazendo coisa indecente  
a tempo que desprezou  
a saia que lhe tocou  
e tomou as calças da gente.

O trabalho da mulher  
para que não fale o povo  
é amarrar uma cabra  
dar leite ao gato novo  
botar milho prá galinha  
e reparar se tem ôvo.

Sem os trabalhos caseiros  
cada qual mais conhecido  
é varrer casa e fiar  
catar pulga no vestido  
e tratar dos seus filhinhos  
e também é catar bichinhos  
nas barbas do marido

Pois nas casas de negócio  
cada balcão hoje em dia  
precisa ter gente fêmea  
para ter mais garantia  
pois se ali não tiver saia  
talvez o negócio caia  
porque não tem freguesia.

Ainda em *As cousas mudadas*, Gomes de Barros se escandaliza com a vaidade da mulher “madura”, como se isso fosse um sinal de depravação, o que faz pensar que esse poeta é hostil a qualquer tipo de transformação:

Outr’ora só se enfeitavam  
as moças na flor da idade  
hoje vê-se cada uma  
mais velha que a eternidade!  
com marrafas e espartilho,  
cinto e suas novidades.

Tinje os cabellos de preto  
bóta pó de arroz na cara,  
mira no espelho e diz:  
sou uma beleza rara!  
a fructa estando madura  
inda se torna mais cara.

As moças se affectam tanto  
para fazerem figura,  
que tem muitas que não comem;  
para afinarem a cintura;  
isso em minha opinião  
tem nome de cara dura.

Travestir-se de moça nova, utilizando-se de recursos cosméticos e artificiais, apenas contribui para encobrir a realidade das mulheres maduras, que é a de não terem o mesmo valor que as moças novinhas. Afinal, nas feiras do Nordeste, as frutas mais maduras são as mais baratas, pois estão a ponto de se estragar. Para o poeta, é antinatural que as mulheres mais velhas não assumam sua condição, quebrando com os ideais de respeitabilidade que toda mulher de certa idade deveria ter.

Histórias de amor são recorrentes na literatura de cordel e a mulher aparece aí como portadora de uma natureza angelical, sublime, divinizada.

No folheto *Julita e Galdino*, de autoria de Manuel Apolinário Pereira, percebe-se que a mulher impressiona:

Galdino avistou Julita  
ficou impressionado  
Julita do mesmo jeito

ficou com o ar mudado  
ninguém sabia dos dois  
qual o mais apaixonado.

Mas, ao mesmo tempo que o autor enaltece sua beleza, coloca a mulher como uma figura forte, segura de seus atos, capaz de tomar decisões drásticas contra a vontade de seu pai, que queria vê-la casada com o primo:

Lhe respondeu a donzela:  
– Galdino estou obrigada  
a casar com o meu primo  
porque não importa nada  
porque somente contigo  
é que posso ser casada.

Galdino preste atenção  
vejas o que te digo  
se me casarem apulso  
com aquele papa figo  
no dia do casamento  
eu juro fugir contigo.

Aqui se vê a mulher desempenhando o ideal romântico de desafiar os pais em nome de um amor verdadeiro. Isso não significa que, para tal, tenha de afrontar todo o poder de seu pai, que pretende lhe dar um outro destino, e, num certo sentido, utilizá-la como objeto de permuta ao entregá-la em casamento, não a quem Julita ama, mas a quem interessa a seu pai. É nesse sentido que as mulheres demonstram certa força, ao desafiarem o poder patriarcal, mesmo que fugindo e perdendo todos os direitos filiais. Pois para a mulher que ousa questionar o lugar que os homens lhe destinam, sempre lhe é reservado um lugar marginal.

Optato Gueiros, em seu livro *Lampião: memórias de um oficial ex-comandante das forças volantes*, apresenta uma poesia de nove estrofes de sete versos cada que, segundo ele, foi escrita pelo próprio Lampião, falando de amor e paixão:

Tive também meus amores  
Cultivei minha paixão  
Amei uma flor mimosa  
Filha lá do meu sertão  
Sonhei de gozar a vida  
Bem perto a prenda querida  
A quem dei meu coração.

Nos folhetos há, freqüentemente, a representação de características contraditórias convivendo com as protagonistas. Por exemplo, nos textos apresentados a seguir, Maria Bonita convive com a contradição: teria ela entrado para o bando de Lampião porque tinha uma natureza criminosa ou porque amava o cangaceiro?

Martins de Athayde, em seu folheto *Maria Bonita: a mulher no cangaço*, não a poupou. Ali a companheira do cangaceiro foi apresentada como uma mulher criminosa, sanguinária e cruel:

Esta mulher assassina  
Que até rifle maneja  
Não era por amizade  
Que ela o bando ocupava  
Seu instinto era malvado  
Seu amor degenerado  
Só luto e dor espalhava.

Na poesia de Manuel Pereira Sobrinho, intitulada *A verdadeira história de Lampião e Maria Bonita*, entretanto, recupera-se a imagem da cangaceira doce e meiga, capaz de arrebatrar o coração do homem mais valente de sua época:

Lampião era de aço  
Porém diante a beleza  
Daquela mulher mimosa  
Com um porte de princesa  
Cabelos e olhos grandes  
Parecendo uma duquesa

Morena cor de canela  
Dessas que o vento palpita  
Muito bem feita de corpo  
Lábios da cor de uma fita  
Disse Lampião: – Te levo  
Minha ‘Maria Bonita’.

Percebe-se nos versos de Sobrinho que a beleza e a doçura de Maria Bonita podiam ser vistas como tão irresistíveis que Lampião se apaixonou por ela imediatamente. Pode-se notar também que o poeta entendia ser possível valorizar a personalidade de Lampião, encobrendo suas qualidades ruins. Os ouvintes e leitores desses versos talvez pudessem ter alguma simpatia com o “herói amoro-

so”. A afirmação de que Lampião poderia ser capaz de amar tornava-o uma pessoa digna de ser amada.

É interessante notar que Gomes de Barros, que faz inúmeras críticas à mulher, é ao mesmo tempo capaz de enaltecê-la, como se nota nos versos do seu folheto intitulado *A mulher em tempo de crise*:

Leitor leia este livrinho  
Se por acaso quizer  
Preste um pouco de atenção  
A tudo que nelle houver  
Porque nele está escripto  
O todo de uma mulher

Mulher é um objeto  
Que nasce por excelência  
E do coração do homem

É a flor da existencia  
Tambem quem a possuir  
Tenha santa paciencia

Ella nascida é um anjo  
Como moça um sol nascente  
Como noiva uma esperança  
Como esposa uma semente  
Como mãe uma fruteira  
Como sogra uma serpente...

Apesar de ter ressaltado alguns defeitos, ainda nesse mesmo folheto ele mostra como a mulher é um ser indispensável à vida do homem, ao escrever estes versos:

Se não houvesse a mulher  
Era preciso fazel-a  
Uma casa sem mulher  
Não há quem deseja vel-a  
É como um dia sem sol  
Uma noite sem estrella...

Mulher é tão necessário  
Quanto o sal é a comida  
Quanto um banho é ao calor

Quanto a cama é a dormida  
Quanto descanso é ao cansaço  
Quanto a saúde é a vida.

Viu-se, então, como são construídas algumas imagens e representações da mulher em um dado período da literatura de cordel, e é possível, a partir daí, constatar que a figura feminina representa uma peça importante e definitiva para compreendermos determinados aspectos da nossa realidade e, especificamente, da dos poetas.

Verifica-se, ainda, que as personagens femininas aparecem geralmente com características bastante diversas, de modo que a forma de tratamento que lhes é dada pode apresentar indicadores da presença de valores dominantes com respeito à ordem moral, social e mítica do período estudado. Mesmo nos momentos em que a mulher é posta a questionar a dominação masculina, esta é feita no interior da lógica patriarcal. Verificamos que, de acordo com os autores dos folhetos analisados, as mulheres são inseridas em determinados modelos por meio dos comportamentos e atitudes que lhes são atribuídos, revelando não só uma moral rígida, mas práticas e costumes que exigem da mulher extrema submissão. Desse modo, pode-se compreender por que alguns poetas colocam as mulheres transitando por várias representações, ou seja, de Eva a santa, do privado ao público, do lar ao trabalho remunerado, entre outras.

O tratamento bastante ambíguo que essa mulher recebe demonstra a dificuldade dos poetas em lidar com as transformações cotidianas que o mundo moderno, aos poucos, impõe nas relações pessoais e na própria maneira de se conduzir. É importante salientar que o sertão nordestino nesse período passa por um processo de modernização em que valores e tradições são, na prática, questionados. Contudo, muitos desses poetas demonstram não aceitar as mudanças que vêm no interior dessa transformação, apegando-se à antiga moral masculina.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> BORGES, Maria Núbia da C.; MORAIS, Vera Lúcia A. de. *A mulher na literatura de cordel*. Recife: Edições Pirata, 1981. p. 8.

<sup>2</sup> Folheto intitulado *Elias e Açucena*, cujo editor responsável é João José da Silva.

<sup>3</sup> NOSSO SÉCULO. A memória fotográfica do Brasil no século XX. São Paulo: Abril Cultural, 1990. p. 104.

<sup>4</sup> DUARTE, Constância L.; MACEDO, Diva Maria C. de. *Literatura feminina do Rio Grande do Norte – de Nísia Floresta a Zila Mamede*. Antologia. Natal: Sebo Vermelho/UnP, 2001. p. 14.

<sup>5</sup> NOSSO SÉCULO. A memória fotográfica do Brasil no século XX. São Paulo: Abril Cultural, 1990. p. 264-265. Outras mulheres surgem nesse cenário masculino, como é o caso da paulistana Anésia Machado, nascida em 1900, que se destaca em uma atividade que era privilégio dos homens, a aviação. Ao tirar seu brevê em 1922, torna-se a primeira mulher brasileira a transportar passageiros e a realizar vôos acrobáticos. Em setembro desse mesmo ano, pilotando um aeroplano de fabricação francesa, muito utilizado na Primeira Guerra Mundial, realiza um vôo considerado difícil e temerário para essa época: o eixo São Paulo-Rio.

<sup>6</sup> A arte da beleza – Artigo para ser somente lido por senhoras. *Jornal das Famílias*. Rio de Janeiro, março 1863. *Apud*: SOIHET, Rachel. Violência simbólica. Saberes masculinos e representações femininas. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC; Rio de Janeiro: UFRJ, v. 5 n. 1, 1997. p. 22.

<sup>7</sup> GRILLO, Maria Ângela de Faria. Imagens e representações das mulheres na literatura de cordel. In: SOIHET, Rachel; BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima S. (orgs.). *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 340.

<sup>8</sup> Alguns desses jornais eram: *O sonho e A esperança*, ambos de Ceará-Mirim; *A República*, de Natal; *O Nordeste*, *A Imprensa e A União*, todos três da Paraíba; *A República*, de Recife. As revistas literárias eram, entre outras: *A estrela*, de Fortaleza; *A Via-Láctea* (primeira revista feita por mulheres e dirigida ao público feminino) e *O malho*, ambas de Natal; *Almanach literário e histórico de Assu*, da cidade de Açú, no Rio Grande do Norte; *O Iyrío*, revista mensal de Recife. Cf. DUARTE e MACEDO, *op. cit.* p. 83, 93, 129 e 163.

<sup>9</sup> CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). In: *Cadernos Pagu: fazendo história das mulheres*. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, n. 4, 1995. p. 38-39.

<sup>10</sup> Idem. p. 40.

<sup>11</sup> GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A arte do povo: histórias na literatura de cordel*. (1900-1940). Niterói. Tese (Doutorado em História) – Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. p. 194.

<sup>12</sup> Sobre esse recurso do sistema capitalista, que serve para diminuir o custo da reprodução do trabalho, ver SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. p. 8 e STOLCKE, Verena. Mulher e trabalho. *Estudos Cebrap*, n. 26, p. 105, mar./1990.

<sup>13</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: a invenção do falô – Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)*. Maceió: Catavento, 2003. p. 196.

<sup>14</sup> NAVARRO, Fred. *Assim falava Lampião*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. p. 210.

<sup>15</sup> HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 93 e SAFFIOTI, Heleieth. *Mulher brasileira: opressão e exploração*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. p. 22.

<sup>16</sup> CHARTIER, Roger. *Op. cit.*, p. 42.

<sup>17</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. V. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 74.

<sup>18</sup> NAVARRO, Fred. *Op. cit.*, p. 64, 169 e 248.

<sup>19</sup> SOIHET, Rachel. A pedagogia da conquista do espaço público pelas mulheres: a militância feminista de Bertha Lutz. In: *Revista Brasileira de Educação*, n. 15, set./out./nov./dez. 2000.

<sup>20</sup> A Igreja Católica, há muito, já vinha se pronunciando a esse respeito. Por meio da Encíclica Rerum Novarum, de 1891, o papa Leão XIII deixava claro, em seu item “Proteção do trabalho dos operários, das mulheres e das crianças”, que não se deve exigir de uma mulher (ou mesmo de uma criança) um trabalho equitativo ao do homem, pois, para ele, existem tarefas que não são adequadas à mulher, à qual a natureza destina, de preferência, os arranjos domésticos, que, por outro lado, salvaguardam a honestidade do sexo e correspondem melhor, pela sua natureza, ao que pede a boa educação dos filhos e a prosperidade da família.

<sup>21</sup> AZEVEDO, Cecília da Silva. *Rompendo fronteiras: a poesia de migrantes nordestinos no Rio de Janeiro (1950-1990)*. Niterói, 1990. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. p. 155 e BORGES e MORAIS, *op. cit.*, p. 14.