



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

O IMAGINÁRIO DO POETA DE CORDEL SOBRE AS MULHERES

Fabianne Ramos de Souza Vieira; Beliza Áurea de Arruda Mello.

Faculdade Maurício de Nassau (fabiramos.souza@gmail.com); Universidade Federal da Paraíba
(beliza.aurea@gmail.com).

O presente trabalho tem o objetivo de analisar as representações femininas em três folhetos inseridos da Literatura de Cordel, denominados *A mulher do bicheiro*, de Leandro Gomes de Barros; *O poder oculto da mulher bonita*, de João Martins de Athayde; *A mulher que foi no inferno e dançou com o diabo*, de Apolônio Alves dos Santos, para discutir, a partir de mitos arquetípicos recorrentes na memória coletiva e individual dos poetas de cordel. Os estudos teóricos utilizados permitem que haja uma reflexão contundente sobre os aspectos propostos, trazendo uma ampla fonte de conceitos para o presente estudo.

Palavra-chave: Folhetos de cordel, Representação do Feminino, Imaginário, Memória, Oralidade.

Introdução

O gênero textual cordel, poesia oral, última instância da oralidade, segundo Zumthor, (1993), dimensiona a voz em seu sentido poético amplo. Em primeiro lugar por refuncionalizar a memória integrando-a as múltiplas demandas. A poética da poesia de cordel ritualiza a voz como poder identificador do desenho poético da cultura em que está inserida.

Este trabalho tem como objetivo discutir a representação da mulher em alguns autores, pontuando a representação da mulher a partir de um micro *corpus* em três autores e



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

três folhetos de cordel e de suas produções na primeira metade do século XX que são reveladoras da memória nordestina mais ligada a uma vivência rural.

Este mini percurso oferece uma dimensão retificadora da misoginia medieval – mito fundante no imaginário medieval.

Este trabalho vem colaborar para os estudos sobre a mulher e o seu papel historicamente na construção da sociedade.

Para abranger a discussão proposta, divide-se em duas seções. Na primeira seção, analisa-se a presença de símbolos, arquétipos sobre a mulher vinculados a partir do imaginário masculino. Na segunda seção, investiga-se a reduplicação da misoginia a partir de signos contundentes revelados pelo corpo feminino, ou seja, as marcas da beleza como signo provocador da tentação masculina, consequentemente, a marca da mulher como sedutora.

1. O IMAGINÁRIO DOS POETAS POPULARES SOBRE AS MULHERES

A poesia oral é um campo amplo para ser discutido, principalmente pela singularidade do seu repertório centrado no imaginário, na memória coletiva e na transmissão oral.

O cordel, gênero oral é recorrente no Brasil, a partir do final do século XIX. Tem características próprias, mas vincula-se à memória e ao imaginário das poesias de gestas, – poesias épicas da Idade Média – e do Romanceiro ibérico, amplamente difundido a partir do século XIV em Portugal, Galícia, Espanha e, posteriormente nas Ilhas dos Açores e na Ilha da Madeira.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Os primeiros registros impressos das manifestações poéticas da voz tem sua crescente divulgação em virtude de causas políticas, econômicas e, principalmente, pelo fim do Império que, provoca um “êxodo rural” dos poetas, antes agregados à terra, para centros urbanos em busca de outros tipos de trabalho provoca uma certa autonomia aos poetas e, conseqüentemente, está ligado ao surgimento de folhetos impressos, graças as revoluções industriais, como a imprensa, que graças aos tipos de impressão é a principal fornecedora da tecnologia que os poetas usariam para imprimir os cordéis, como pontua Mello (2014, pg. 70-72).

Se esta produção de poesia – canto – fixado com escritura, alimenta-se do imaginário e memórias ancestrais como a Romanceiro que por aqui chegou com os portugueses com uma “bagagem” da memória ibérica, outros gêneros textuais do imaginário das oralidades alimentaram o cordel, mostrando a circularidade do gênero oral e sua fluidez entre vários gêneros, como, por exemplo, a cantoria. Assim, pode-se entender porque o poeta popular transforma o livro da cidade, do autor letrado, em romance, romance na acepção clássica da adaptação e assimilação destinada a um certo ambiente social, como pontua CASCUDO (1953, pg.12), ou seja não apenas o romance, gênero textual do romanceiro que alimenta o cordel, como também o romance burguês oriundo do século XVIII é fonte que alimenta o cordel e por ele é recontado e ressignificado, além dos casos dos pequenos livros baratos que circulavam como entretenimento das classes menos abastadas, caso do romance francês *Conde de Monte Cristo*.

É sabido o sucesso dos folhetos com o público em geral e, sobretudo, com os ágrafos quando começam a circular nas feiras, cidades, e latadas de casas rurais, cenários das performances dos cordéis, ainda no século XIX e começo do século XX. Lembra a pesquisadora Idelette Muzart que isto acontece “[...] a partir de 1893, quando Leandro Gomes de Barros publica seus poemas em folhetos, seguido por Francisco das Chagas Batista (1902)



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

e João Martins de Athayde (1908), [...]” com temas característicos do nordeste brasileiro. (SANTOS, 2006, pg. 59)

É curioso observar como a imagem ilustradora do cordel tem, também, como a voz, função fática no receptor porque age como âncora imaginária nos receptores ágrafos, que embora não decodificassem as letras, apreendiam a narrativa recontada pela imagem da capa, retoricamente, apresentadora e resumo da narrativa que vinha a seguir. Além da imagem ilustradora das capas, outra imagem âncora a narrativa, é a performance, "o gesto no corpo", que concomitantemente com a voz conta a história. Diz Paul Zumthor em seu livro *A letra e a voz* (1993:219), que “para ouvir a voz que pronunciou nossos textos, basta que nos situemos no lugar em que seu eco possa talvez ainda vibrar: captar uma performance, no instante e na perspectiva em que ela importa, mais como ação do que pelo que ela possibilita comunicar”.

Assim, ao se falar de performance tem que se pensar no tempo e no espaço, como pontua Santos (2006, p. 16):" quando a transmissão e a recepção forem orais e coincidirem no tempo e no espaço.”

É importante salientar que a literatura de cordel é um gênero oral com marcas linguísticas próprias dos mecanismos sociodiscursivos da prática da linguagem oral e que como ato de língua tem um “construto” próprio (semântica, sintaxe, léxico, fonológico, ortográfico, etc.), resultado de um processo histórico de socialização interacionista e, neste sentido, distante da norma padrão. Vale lembrar, o que diz o teórico das oralidades Paul Zumthor (1997, p.26), “é inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. [...] toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem”.

Por isso, escolheu-se três folhetos de autores de cordel, representativos da escritura de cordel, do século XIX e XX: *A mulher do bicheiro* de Leandro Gomes de Barros; *O poder*



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

oculto da mulher bonita de João Martins de Athayde; *A mulher que foi ao inferno e dançou com o diabo* de Apolônio Alves dos Santos.

Como se pode constatar, os títulos dos folhetos remetem ao imaginário masculino do homem nordestino, principalmente do meio rural, com forte marca misógina, recorrente na Idade Média e, ainda presente no imaginário do mundo rural estendendo-se ao mundo urbano na segunda metade do século XX. Essa “imaginação simbólica” (DURAND, 1993), nos folhetos de cordel, aponta imagens simbólicas de um conjunto de mitos redundantes e reestabelecedor do *equilíbrio antropológico* do *homo symbolicus* das culturas rurais nordestina.

2. O que dizem Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Apolônio Alves dos Santos sobre as mulheres.

O recorte deste corpus é centrado e focado em três poetas de cordel, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Apolônio Alves dos Santos. Justifica-se esta recolha em função dos aspectos emblemáticos destes poetas para a literatura popular.

A partir de um micro mapeamento no universo da publicação desses poetas, apreende-se uma recorrência significativa em alguns títulos, sugerindo uma “classificação” das mulheres a partir dos arquétipos mais conservadores da mulher.

Assim, as mulheres são “santas”, “meretrizes”, “atiradas”, “adúlteras”, “feias”, “bonitas”, até desafiam o diabo. São exposição da memória individual e coletiva, que nos folhetos se organizam como símbolos indicadores de um imaginário comuns nas culturas nordestinas. Pode-se decodificar signos específicos, mas de domínios comuns. A partir deles não se descobre verdade, mas se apreende uma decifração com relações idênticas.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Há alguns pontos que devem ser ressaltados. Nas narrativas em destaque, há uma especial em que a mulher é “rifada” – *A mulher na rifa*, do poeta Leandro Gomes de Barros. Embora no primeiro momento haja um estranhamento por apontar uma anulação do sujeito, à proporção que a narrativa é desenvolvida apreende-se a vingança feminina.

Utilizando-se de uma argumentação em forma de “peleja”, definida como um embate imaginário, improvisado. A poesia mostra a insurreição feminina que não se curvará ao homem, conforme se constata no trecho do folheto que segue:

“Marido é perna de banco
Sempre a mulher diz assim
O marido diz também
A mulher e o capim
Morre um nascem mais dez
Inda mesmo em terra ruim” (pg.1)

Posteriormente:

“O marido diz também
Mulher é como roçado
Limpa-se a primeira vez
Depois do milho espigado
A gente tira os caroços
A palha bota-se ao gado.
A mulher por outro lado
Diz que marido e tamanco
Só prestam enquanto são novos
Isso é pensamento franco
Das mulheres dizem



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Marido é perna de banco.” (pg.3)

O segundo arquétipo pontuado é *O poder oculto da mulher bonita*. O poeta popular João Martins de Athayde (1976) inicia a poesia direcionando para o leitor sobre os perigos da mulher, o poder de encanto e sobre os perigos da mulher bonita, eterna provocadora e sedutora. Observa-se a presença mítica de Eva, arquétipo da queda paradisíaca e causadora da desordem humana.

Ao apresentar a mulher como a portadora de poderes ocultos, a narrativa retoma arquétipos recorrentes na cultura nordestina e no imaginário judaico-cristão: a mulher como portadora das marcas do Diabo, mulher diaba, como Lilith, personagem mítico sumeriano, uma espécie de demônio noturno e anterior segundo o Patai (81:455), anterior a Eva, vista em muitas iconografias medievais como a serpente que seduziu Eva à desobediência. Assim, a entronização da mulher como signo do mal presente na mitologia da Suméria, Mesopotâmia e, principalmente, na literatura hebraica, alastra-se na memória coletiva do cristianismo da Idade Média e ainda é permanente no imaginário de muitas culturas, inclusive a nordestina especificamente na primeira metade do século XX.

A partir da página onze do folheto de Athayde, a poesia corrobora a uma memória histórica, na qual as mulheres mostram suas bravuras mesmo exaltando os crimes que fizeram, para proteger a humanidade. Para exemplificar, usa citações de mitos bíblicos do *Antigo Testamento*, como o de Judith.

Sabe-se que o *Antigo Testamento*, de tradição Judaica, dá destaque às mulheres fortes como Lea, Agar, Dalila, Deborah, Miriam, Sara, Raquel, Ester, Judith entre outras. Nesse sentido, o poeta, remete-se à história da bela Judith de Betulia, uma viúva judia que, para defender seu povo contra Holofernes, um general assírio comandado por Nabucodonosor, o embebeda, para decapitá-lo.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Além de Judite de Betulia, personagem histórico do *Velho Testamento*, a poesia também cita a personagem histórica de Cleópatra como outro exemplo que serviria de paradigma para a mulher, por ser “rainha, valente guerreira e corajosa”, atributos paradigmáticos que devem ser seguidos pelas mulheres.

Finalmente, o poeta Martins Athayde toma como exemplo Lucrecia Bórgia, de Rodrigo Borgia, mais conhecido como o Papa Alexandre VI, para corroborar o paradigma a ser seguido. Lucrecia depois de uma vida de muitos casamentos foi nomeada papisa, pelo seu pai Alexandre VI, causando tumulto na Europa por ser filha ilegítima. Adoeceu, teve a vida em perigo, mas depois engravidou, teve filhos e foi boa mãe para todos os seus filhos. De acordo com os relatos históricos, Lucrecia foi casada três vezes, teve quatro filhos e se tornou papisa e duquesa de Ferrara.

Entende-se assim, a referência à personagem de Lucrecia Bórgia como um signo motivado, ou seja, provocador de memória e imaginário de rebeldia e delicadeza.

Outras imagens com marcas negativas vão somando um desenho misógino, como ao do folheto de Apolônio Alves dos Santos, *A mulher que foi no inferno e dançou com o diabo* que a partir da retórica do título apresenta um predicado negativo da mulher – dança – provocadora de devaneios e seduções. Afinal, a mulher vai para o inferno e dança com o diabo motivada pela dança, exercício prazeroso dos corpos, e provocadora da sensualidade e luxúria (MELLO, 1999). A mulher que foi no inferno e dançou com o diabo, de Apolônio Alves dos Santos, retrata a história de uma mulher casada que era muito namoradeira, gostava de festa e dança. A ideia em foco é o da mulher que gosta de festa e concomitante a isto trai o marido. A dança no imaginário torna a mulher o signo do pecado e transgressora dos códigos éticos vigentes.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Joventina foge de casa, para casar com o caminhoneiro Joaquim Novais, representando uma primeira quebra de paradigma, que logo em seguida, a mesma demonstra a procura do prazer quando não se sente feliz morando agora na roça.

Em uma noite, Joaquim Novais chegou mais cedo em casa, não encontrou sua esposa que se encontrava no clube a dançar. A poesia reafirma o arquétipo de uma sociedade patriarcal em que o homem é dominante e a mulher é dominada, onde a mulher não possui autonomia. Dessa forma, a repressão à dança solapa o “princípio do prazer” na mulher, ao mesmo tempo em que modela o comportamento “ideal” à mulher.

Nesse momento, instaura-se a narrativa do pacto da mulher com o diabo, uma construção histórica, recorrente desde a Idade Média, em que havia o mito segundo o qual, mulheres desobedientes estariam em pacto com o diabo (MELLO, 1999), tal como faz Dona Joventina no Folheto de Cordel *A mulher que foi no inferno e dançou com o diabo*.

Joventina ao ser levada ao inferno para dançar com o diabo, reafirma o mito simbólico em que a dança é ligada ao prazer e conseqüentemente ao pecado. Nesse folheto, constata-se a reafirmação que a dança, como foi pontuada anteriormente é provocadora de uma atitude inadmissível ao comportamento feminino, reafirma a crença segundo a qual a dança apresenta perigos para com as condutas da moral na sociedade rural.

Metodologia

A metodologia seguida consistiu em leituras teóricas sobre cordel, poética popular, oralidade, memória e imaginário, pesquisa de cordéis para a recolha e seleção do *corpus*, discussões científicas e sistematização da metodologia. Para a pesquisa do *corpus* e de referência bibliográfica sobre cordel, utilizou-se a Biblioteca do NUPPO.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A referência bibliográfica recorrente foi: "Memória das Vozes: cantorias, cordel e romanceiro", de Idelette Muzart, "Literatura Popular em Verso", da Fundação Casa de Rui Barbosa, "A letra e a Voz", "Performance, recepção e leitura" e "Introdução à Poesia Oral", de Paul Zumthor, "Poesia com o carimbo popular", de Beliza Áurea de Arruda Mello, "Jean-Jacques Cortine", Decifrar o corpo: pensar com Foucault, "Guacira Lopes Louro" O corpo educado: pedagogias da sexualidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo propôs-se a apresentar uma reflexão a respeito das representações femininas em três folhetos de cordel, denominados *A mulher do bicheiro*, de Leandro Gomes de Barros; *O poder oculto da mulher bonita*, de João Martins de Athayde e *A mulher que foi no inferno e dançou com o diabo*, de Apolônio Alves dos Santos,

Dessa maneira, os folhetos de cordel supracitados apontam uma imbricação sobre as normas que devem seguir as mulheres. Os diferentes estudos apontam a mulher como desestabilizadora de uma ordem.

Não se pode ser reducionista no sentido de pensar que as classificações que o eu lírico dos poetas populares Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Apolônio Alves dos Santos pontuam sobre as mulheres são únicos e próprios do machismo nordestino, mas é evidentemente que também não se está a negar as marcas androcêntricas. Tão pouco se está a reduzir a uma sombra do fantasma misógino medieval.

Certamente, pode-se considerar que cada uma dessas representações é esclarecedora, o que se espera da mulher em determinado "local da cultura", e a definição da concepção da necessidade histórica.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Isso remete a uma reflexão segundo a qual os textos dos folhetos de cordel corroboram um olhar preconceituoso, segundo o qual tudo, na mulher é condenável, comentários que não acontecem às personagens masculinas.

Enfim, esperemos que a análise apresentada possa contribuir como fonte de informação sobre o imaginário masculino nos folhetos de cordel. Evidente que não se tem a pretensão de esgotar as possibilidades de análises ao referido tema, apenas pretende-se colaborar para alargar o debate sobre a mulher nos folhetos de cordel, em especial em poesias de autoria masculina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o conceito de François Rabelais.** / tradução de Yara Franteschi Vieira. – São Paulo: HUCITEC; Brasília; Ed. Da universidade de Brasília, 2013.

BÍBLIA, Bíblia de Promessas. São Paulo: King'Cross Publicações, 2006.

CASCUDO, Luís da Camara. **Literatura oral no Brasil.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo; Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números.** 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CORTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault.** Petrópolis, RJ: 2013.

DICIONÁRIO online de nomes. Disponível em <<http://www.dicio.com.br/desdita/>>.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. FARGE, Arlete; DAVIS, Natalie Zemon. (Direção). **História das mulheres: do Renascimento à Idade Média**. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1991.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. Lisboa: Editora Edições, 1993.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**./tradução de Beatriz Sidou. – São Paulo: Centauro, 2006.

LITERATURA POPULAR EM VERSOS.Org. Maximiano de Carvalho e Silva. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1973

LOURO, G. L.; FELIPE, J.; GOELLNER, S. V. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

LOURO, Guacira Lopes Louro. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MELLO, Beliza Áurea de Arruda. **Poesia com o carimbo popular**. Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 9, n.100, janeiro 2014, p70-73.

_____. **Redemoinhos na encruzilhada do imaginário ibero-paraibano: pactos da mulher com o diabo nos folhetos de cordel. Tese de doutorado defendida no PPGL: Universidade Federal da Paraíba**, 1999.

MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **Uma voz Feminina no mundo do Folheto**. Brasília: Thesaurus, 1993.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Memória das Vozes: cantorias, cordel**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

ZUMTHOR, PAUL. **A letra e a voz**: trad. Jerusa Pires Ferreira et alli., São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec, 2007.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.