

A MULHER E O FOLHETO DE CORDEL: PERFEITA COMBINAÇÃO DA LITERATURA POPULAR

José Maria de Aguiar Sarinho Júnior
Profa Dra Rosângela Maria Soares de Queiroz
Universidade Estadual da Paraíba

1. O FOLHETO – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Certos registros particulares do discurso podem indicar o poder de alguns grupos”, (STRINATI, 1999, p. 209). Parte-se desse pressuposto para mapear como se dá a construção do feminino nesse universo literário demarcado, construindo os retratos das mulheres presentes na literatura oral e, conseqüentemente, nos folhetos que vêm povoando o imaginário de muitas produções literárias.

A literatura de cordel nordestina é uma parte do Romanceiro que adquiriu perfil próprio, embora o chamado “folheto de cordel” não tenha sido inventado no Nordeste. No Brasil, tanto no tempo da Corte quanto no do Império, venderam-se folhetos nas ruas. Refletir sobre o que foi colocado é considerar que “se esses folhetos não nasceram no Nordeste, pode-se dizer, no entanto, que no Nordeste foram criados, no sentido popular do termo” (TAVARES, 2005, p. 124).

É conveniente ressaltar que a literatura de folhetos originou-se da literatura oral, dos contos, adivinhações, parlendas, lendas, provérbios, cantos, danças, que, através dos tempos, foram reaproveitados e tematizados na forma escrita.

Nesse sentido, a literatura popular vem expressar os sentimentos e a cosmovisão de um povo, empregando uma linguagem regional e pouco rebuscada, popular, simples, mas melodiosa. Assim, entre tantas formas de expressão literária, é a que melhor traduz o sentir do povo nordestino; graças à cultura, num certo sentido subterrâneo da tradição oral que nada anota e nada esquece, é que o Cordel e o Romanceiro Ibérico sobreviveram no Nordeste. Portanto, sua riqueza se dá através de neologismos, simbolismos, arcaísmos, modismos e formas de expressão regionais, servindo como importante instrumento de comunicação. Esse mapeamento do ficcional irá conduzir ao conhecimento do desempenho de muitas mulheres na construção do país, bem como a algumas raízes de comportamentos discriminatórios com relação à mulher, e dessa forma, o real e o ficcional poderão se encontrar.

As raízes do cordel estão na voz, no canto e nas baladas orais que, oriundas da tradição ibérica, aqui chegaram. No entanto,

o Nordeste brasileiro não apenas passou adiante os romances em versos trazidos de Portugal, mas lhes deu um formato próprio, criou novos temas, personagens, ciclos inteiros de assuntos. No Nordeste também foram inventadas novas formas de estrofe, novas maneiras de organizar as rimas, dando ao nosso romanceiro nordestino um perfil distinto do Romanceiro Ibérico (TAVARES, 2005, p. 100).

Integração: isto é o que sintetiza a literatura de cordel, algo que faz parte de toda literatura, mas que a busca incessante dos cânones procurou calar. Integração entre erudito e popular, por exemplo, uma vez que

Não existe evolução literária da Humanidade [...] A literatura não existe abstratamente [...] A literatura de cada povo é um fim em si. É um limite que só aquele povo pode atingir. São formas que só ele vai poder criar. (TAVARES, 2005, p. 104).

Muitos poetas, músicos, dramaturgos e artistas foram buscar entre o povo a inspiração para a concretização das suas obras. Que o digam os modernistas! E Manuel Bandeira, Ascenso Ferreira, Ariano Suassuna [...] Como classificar autores em eruditos ou populares? Ou será que talvez, alguns autores tenham participado de uma época onde as barreiras lingüísticas não eram tão intransponíveis, tão rígidas?

Dessa forma, assim como toda a literatura, os folhetos de cordel não se contentam com aprisionamento nem com catalogação. Sobreviveram, pois, por sua marcante intertextualidade, por seu intenso dialogismo. Diálogo, por exemplo, que nunca foi rompido entre o “erudito” e o “popular”. Nos folhetos se recriam filmes de cinema, se recontam histórias de Jorge Amado, histórias de cavalaria, e tantos outros. É nos folhetos que se reescrevem as narrações bíblicas e que se encontram mitos e deuses de vários tempos e de várias partes. Reitera Tavares (2005, p.62):

Os poemas narrativos mais antigos são histórias de batalhas ou de caçadas, são explicações sobre a criação do mundo e sobre como surgiu cada criatura, ou são registros de feitos guardados na memória da tribo (enchentes, pragas, anos de fartura), além das histórias sobre a vida e as façanhas de líderes e heróis.

Os folhetos, no entanto, também se utilizam de acontecimentos da atualidade, do momento presente, como as danças da moda, a última novela, os fatos mais comoventes, as últimas catástrofes, os crimes eleitoreiros, a corrupção. Tudo isso compõe um misto de talento e interatividade com a vida local e nacional. E as personagens desfilam com suas características

peculiares: ora como deuses, ora como diabos. Ou os poetas contam as mais diversificadas e terríveis histórias dos “sequestradores de São Paulo”. As linguagens se cruzam: ora arcaica, ora coloquial; ora é ornamentada (metáforas, antíteses, hipérboles, e tantas outras figuras de linguagem), ora, às vezes, se enfeita com as gírias e ditos populares. Existem, também, as palavras que se rendem ao ritmo e abrem mão das figuras de gramática “esquipáticas” e dos dicionários, com o intuito de criar suas mais inusitadas rimas.

É, sobretudo, entre dois caminhos que a literatura de cordel é construída: oralidade e escritura. Como classifica Zumthor (1993), em seu livro **A letra e a voz**, há um regime de oralidade mista - os folhetos habitam aqueles lugares híbridos em que a voz e a letra se encontram. Ao reunir oralidade e escritura, gesta-se um desempenho do corpo: a voz e o gesto dos que falam, os olhos e as mãos dos que lêem e escrevem, a escuta dos que percebem [...] é literatura de todo o corpo, não fragmentado, onde todas as partes se inter-relacionam, se inter-dependem.

Um folheto é feito para ser declamado ou cantado. E assim foi durante muito tempo: interpretado nas feiras ou reuniões. Antes do rádio e da televisão, foi o primeiro periódico de nosso sertanejo. Mas ainda que, na prática, já não se vejam, com tanta constância, os poetas-atores a cantarem seus versos, o próprio texto não nos permite fugir desta oralidade. O ritmo se impõe, bem como os recursos fáticos, através dos quais o autor estabelece um contato concreto com o seu público, seja para pedir que lhe comprem o folheto, seja para alternar tempos e espaços, seja para explicar algum fato.

Nessa perspectiva, o ritmo permite superar as diferenças lingüísticas existentes. Através dele, passado e futuro se juntam em um presente poético. Ele torna vivas as coisas, encantando imagens, palavras e sons. As fórmulas, rimas e aliterações obedecem a este ritmo. Assim, para os poetas de folhetos, o bom poeta não se detém a contar sílabas, mas sim a juntá-las por meio dos sons ali presentes, pois já tem o ritmo do verso no ouvido.

Os temas e as histórias apelam constantemente para a simbologia da escritura e da voz. A palavra falada é efêmera, pois nasce, cresce e morre no momento em que se lhe pronuncia. Ela faz existir as coisas. Indica uma ação que não pode ser controlada, corrigida, manipulada, criando, segundo Tavares (2005, p.102-103):

Na cultura oral tradicional, um certo clima “não proprietário” das formas de dizer, um clima que podemos sem exagero comparar com o que vigora na cultura que está se desenvolvendo no interior da Internet.

Dessa maneira, é perceptível o interesse de pesquisadores e estudiosos de universidades brasileiras, européias e norte-americanas em relação à poesia de cordel – aval importante para que seja vista com simpatia e sem preconceito dentro das escolas, e através de outros meios de comunicação como jornais, revistas, cinema e televisão.

Portanto, o estudo de questões como o sexismo, a misoginia, a ideologia e o feminismo, temáticas presentes na literatura popular, não tenta elucidar apenas os estereótipos que fizeram da mulher uma vítima ou o seu inverso, mas se deseja enumerar análises que encaminhem para a compreensão das relações de poder que envolvem o feminino e o masculino na construção de uma literatura, muitas vezes enfatizando o caráter do gênero para criar suas próprias transgressões, para uma posterior redefinição de seus limites.

2.O ESTUDO CULTURAL E O FEMININO NO UNIVERSO DA LITERATURA POPULAR

Sabendo-se que, por longo tempo, o rigorismo canônico não deu espaço ao Estudo Cultural, esse mesmo adquiriu uma maior amplitude à medida que foram oferecidas novas oportunidades de reflexão a respeito do homem, de sua produção, da sociedade e da cultura, criando-se um encorajamento para se seguir a linha do feminino na literatura, ligada às mulheres e suas questões de identidade, de gênero, de sexualidade, dentre outras, encaminhando o olhar do ser humano da atualidade em direção ao plural, ao divergente, ao discordante. Encaminhamento esse que tem como temas a relação entre corpo e espírito, entre sociedade e cultura, entre afeto e emoção, os quais ampliam a compreensão do próprio ser humano e, conseqüentemente, do mundo.

Os Estudos Culturais constituem um campo de teorização, investigação e intervenção, de caráter interdisciplinar, transdisciplinar, que estuda os aspectos culturais da sociedade, sem fazer distinção entre a “alta cultura” – cinema, pintura, clássicos da música e da literatura - e a “baixa cultura” – programas de televisão, publicidade, música popular, atividades de lazer.

Dentro dos Estudos Culturais, o estudo do Feminino constitui uma inclinação na qual estão inclusas as relações de gênero, as experiências das mulheres como cidadãs durante toda a história, esposas, mães, profissionais, lutas por liberdades sexuais, conquistas de seus direitos. Além disso, é necessário o conhecimento dos mitos que fundaram modelos culturais responsáveis

por paradigmas opressores e pela cristalização de certos preconceitos contra a mulher, aparentemente impossíveis de serem destruídos.

Ricas ou pobres, cultas ou analfabetas, livres ou escravas, o que menos importa é a categoria social que cada uma delas traz consigo, pois o feminino é capaz de extrapolar o obstáculo das classes, já que “a elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas” (FALCI, 2006, p. 241).

O sertão nordestino, por exemplo, conhecido pelas grandes estiagens e por possuir uma população em sua maioria extremamente faminta, com suas crianças esqueléticas, carrega, na história, o extraordinário sabor da memória do modo de vida excêntrico: mão-de-obra livre e escrava convivem simultaneamente; portugueses, negros da Guiné e indígenas gestam uma população descendente híbrida. Conforme reitera Falci (2006, p.242):

Ali se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre “brancos” e “caboclos”. Dizer então que o sertão nordestino foi mais democrático em suas relações sociais e que não tirou proveito da escravidão é basear-se em uma historiografia ultrapassada, não mais confirmada pela pesquisa histórica.

Há de se confirmar, também, a existência das hierarquias, que por sinal eram bastante rígidas e geravam uma gradação: acima de tudo o homem, o fazendeiro, o político, o culto pelo grau de doutor [...] por último, o escravo e o negro. Entre as mulheres, a senhora, a dama, Dona Fulana [...] porque “o princípio da riqueza marcava o reconhecimento social. O princípio da cor poderia confirmá-lo ou era abafado, o princípio da cultura o preservava.” (FALCI, 2006, p. 242) Porém, no século XIX, devido a alguns fatores, a figura da mulher escrava foi desaparecendo como tal, pois houve um crescimento da população livre, resultante das alforrias e dos casamentos interraciais.

Diferenças na alimentação e no estilo de vida criaram a aparência da mulher livre. Qual o seu aspecto, então? Gordas ou esguias, em pé, ao lado do marido como mostram fotos e pinturas da época retratam o traço da mulher de elite; os cabelos crespos e os lábios grossos fazem lembrar o físico miscigenado; ou ainda a fronte elevada e pescoço fino recordam a origem européia. Essas mesmas mulheres desempenhavam atividades, dando margem aos preconceitos que levavam em conta o que elas faziam: ora treinadas para desempenhar o papel de mãe como “orientar os filhos, fazer ou mandar fazer a cozinha, costurar e bordar”; ora levadas a fazer

“doces por encomenda, arranjos de flores, bordados a crivo”, estas, por desempenharem atividades não tão valorizadas, eram mal-vistas socialmente, pois “na época, era voz comum que a mulher não precisava, e não deveria, ganhar dinheiro.” (FALCI, 2006, p. 249)

É no século XIX que, sorrateiramente, a primeira mulher brasileira concorre a uma cadeira da Academia Brasileira de Letras. Amélia de Freitas, nordestina, talvez tenha recebido tal projeção por ter se casado com um homem de renome e por ter residido no Rio de Janeiro, antiga capital federal, visto que

No sertão nordestino do século XIX, a mulher de elite, mesmo com um certo grau de instrução, estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinavam a esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural. A mulher não era considerada cidadã política. (FALCI, 2006, p. 251)

Enquanto aos homens era dado o direito de estudarem nas escolas particulares, de lerem Virgílio, ou de até aprenderem ciências naturais, filosofia [...]; às mulheres restava apenas conhecerem as primeiras letras, assinarem o nome, bordarem, costurarem [...] Imaginemos a aflição dessas mulheres por não conseguirem se expressar através dos escritos!

As restrições não se davam apenas às atividades que eram desempenhadas pelas mulheres, elas também se faziam presentes no que se refere ao casamento, conforme reitera Falci: (2006, p.256):

A preocupação com o casamento das filhas moças foi uma constante [...] tão logo passadas as “primeiras regras” (menstruação) e a mocinha fizesse corpo de mulher, os pais começavam a se preocupar com o futuro encaminhamento da jovem para o matrimônio.

Contrariamente, se aos desejos da família, o casamento não chegasse a acontecer, ou por não encontrar um pretendente à altura, ou por falta de herança e dote, uma angústia profunda se fazia presente no âmago da moça porque a valorização da vida matrimonial lhe era inculcado a todo instante. O matrimônio tinha ares de compromisso familiar, um acordo. Além disso,

A pouca exposição do casal a sós para evitar os contatos sexuais antes das núpcias, numa época em que a virgindade da moça era vista como condição primeira, a noção de que a conquista e o galanteio partem do rapaz, a certeza de que o marido nem sempre seria o rapaz mais desejado, e sim o possível, num mercado matrimonial relativamente restrito, e aceito pelos pais e familiares, impunham à mulher a condição de aceitar, com resignação, o par que lhe era mais do que sugerido – praticamente imposto – pela família. (FALCI, 2006, p. 258).

As formas de violência física das quais as mulheres, no século XXI, ainda são vítimas são resquícios de uma época não tão distante da atual. Como os fatores econômicos e políticos eram

preponderantes na escolha matrimonial, a afinidade sexual ou o afeto tinham pouco peso nessa decisão, conforme reitera Falci (2006, p. 269):

Como mulher-esposa, seu valor perante a sociedade estava diretamente ligado à “honestidade” expressa pelo seu recato, pelo exercício de suas funções dentro do lar e pelos inúmeros filhos que daria ao marido. Muitas mulheres de trinta anos, presas no ambiente doméstico, sem mais poderem passear – porque “lugar de mulher honesta é no lar”, perderam rapidamente os traços de beleza e deixaram-se ficar obesas e descuidadas.

Assim sendo, as mulheres jovens, não possuidoras de *status* nem de bens, dificilmente conseguiam casamento e procuravam em um homem mais velho e rico amparo financeiro e social; essa era uma forma de se destacar na sociedade e gozar do *status* econômico.

Torna-se relevante, também, enfatizar outro momento vivido por mulheres, principalmente as negras: o cruel sistema de escravidão que desfez tantas relações humanas, que causou tanta indignação, tristeza, desconforto e tensão na mulher escrava, essencialmente a sertaneja – “o afastamento de seus entes queridos, do homem e dos filhos que amava e as relações sexuais forçadas eram formas comuns de violência na vida da escrava”. (FALCI, 2006, p. 273-4)

Se algumas mulheres estiveram preocupadas com os assuntos da alma, com a liberdade, com o amor, outras estiveram preocupadas com Deus, e outras ainda, com a sua submissão e a necessidade de sua independência.

3. TEMATIZANDO A FIGURA FEMININA NA LITERATURA POPULAR

É fato que a figura feminina é um tema recorrente em toda literatura do Ocidente, e na literatura popular não é diferente. Ela é descrita ora como moça casadoira, ora como donzela, ora como prostituta, quando declina destes papéis. Um imenso contingente de personagens femininas desfila pelos folhetos: algumas delas são senhoras e senhoritas recatadas, mães ou mulheres submissas, trabalhadoras domésticas, destinadas à procriação, pobres ou ricas, filhas de rei ou de mendigo, moradoras das periferias ou dos grandes centros urbanos, batizadas ou carentes de nomes.

A amada distante é geralmente descrita segundo os modelos românticos de sabor medieval: uma figura idealizada de mulher, capaz de se converter em anjo ou em figura poderosa, inatingível, detentora da mudança da vida do homem. Inúmeras características a divinizam e a

aproximam da figura casta e virtuosa de Maria, mãe de Jesus. Outras são mulheres difamadas e desacreditadas, que ao se distanciarem da figura cristã de Maria, aproximam-se de Eva ou de Maria Madalena. Segundo a ideologia católica medieval, “Maria e Eva representam as visões antagônicas da mulher, imagens que habitam o imaginário coletivo” (CUNHA, 1997, p. 70). A ideia forte de mulher fatal versus mulher donzela se repete na literatura popular.

Nessa perspectiva, percebe-se a necessidade de um questionamento do feminino nas obras desses autores, cujas características são a mulher como objeto sexual, como mãe ou como submissa à autoridade e à dominação masculina: tradicionais estereótipos culturais.

No romance *O Pavão Misterioso*, assim como em quase toda literatura popular, diversas práticas culturais e sociais enfocam os estereótipos no que se referem ao feminino. Para Silva, a cultura é “um campo de produção de significados no qual os diferentes grupos sociais, situados em posições diferenciais de poder, lutam pela imposição de seus significados à sociedade mais ampla” (2004, p. 133-134). Tais significados são produzidos por diversas instâncias sociais – família, mídia, escola, igreja, hospital – e pelos campos de saberes.

Dentre os estereótipos presentes na obra, destaca-se a submissão feminina que representa a consequência das mudanças operadas durante o século XIX: o capitalismo em consolidação, novas formas de convivência social, incremento da vida urbana e a ascensão da burguesia – momento propício para a valorização da intimidade e da maternidade:

Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível. (D’INCAO, 2006, p. 223)

Com o desenvolvimento das cidades, surgiu a necessidade de ampliar o espaço interno da casa, um tipo de apreciação pública por parte de um círculo restrito de familiares, parentes e amigos, os quais participavam de saraus, jantares e festas. As mulheres, em especial as de elite, começaram a frequentar cafés, bailes, teatros e tantos outros acontecimentos da vida social. No entanto,

Se agora era mais livre - [...] não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada. (D’INCAO, 2006, p. 228)

E o que dizer das meninas e mulheres prestes a se casarem? Seriam extremamente bem cuidadas e até trancafiadas em suas casas. Conforme reitera Maria Ângela D’Incao, “essa rigidez

pode ser vista como o único mecanismo existente para a manutenção do sistema de casamento, que envolvia a um só tempo aliança política e econômica.” (2006, p. 235) Devido a essa vigilância, a virgindade era, portanto, um requisito fundamental, “o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político.” (D’INCAO, 2006, p. 235)

Como encontrar, então, uma forma para reprimir a manifestação da sexualidade? As celas dos conventos eram a hipótese menos provável onde as mulheres revelariam tal intento, e renunciariam por completo aos prazeres sensuais; embora nem sempre acontecesse assim:

Muitas “vocações” religiosas eram decididas pelo pai, ou porque ter filha em convento significava ostentar certa posição social, ou porque no convento a filha não herdaria o que se destinava ao filho varão, ou porque, finalmente, a filha recolhida como religiosa seria a proclamação pública da religiosidade da família. (ARAÚJO, 2006, p. 68)

Nessa perspectiva, no século XVII, por carregar o peso do pecado original, a mulher *normal* deveria ser vigiada bem de perto, porque a luxúria encarnava nela a perturbação social. Segundo Emanuel Araújo, “repetia-se como algo ideal, nos tempos coloniais, que havia apenas três ocasiões em que a mulher poderia sair do lar durante toda sua vida: para se batizar, para se casar e para ser enterrada.” (2006, p. 49) Dessa forma, o claustro está construído.

Outro estereótipo é representado pela figura de mãe. Para ascender socialmente ou manter o *status*, a mulher via no casamento o meio único de contribuir com o projeto familiar social como esposas modelares e boas mães: “cada vez mais é reforçada a idéia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família.” (D’INCAO, 2006, p. 229) A ideia de que a própria mãe cuide da educação dos filhos, bem como não os deixe sob os cuidados de amas são reiterados nessa época.

Assim sendo, o estudo destinado às meninas se diferenciava do destinado aos meninos: as matérias comuns limitavam-se ao mínimo para as meninas, pois a elas “restringiam-se ao que interessava ao funcionamento do futuro lar: ler, escrever, contar, coser e bordar.” (ARAÚJO, 2006, p. 50-1) Tais diferenças, sentidas durante a modernização, no século XIX, levaram o homem a um certo isolamento em relação à comunidade e aos grupos de convivência e, conseqüentemente, reforçou, de acordo com D’Incao (2006, p. 230), no imaginário, a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e com os filhos.

Desde séculos anteriores, a associação entre feitiçaria e sexualidade era evidente, explícita, pois a mulher, tida como uma mistura de Eva pecadora e Vênus sedutora, corria enormes riscos de ser confundida com uma feiticeira, estando, assim, sujeita a castigos do Santo

Ofício da Inquisição. A Igreja, através do Martelo das Feiticeiras, publicação do século XVI, destinava a fornecer subsídios para o reconhecimento de bruxas infiltradas na sociedade cristã, fornecia a base legal para o reconhecimento destas mulheres. As que tinham faculdades divinatórias eram descritas como segue:

São por natureza mais impressionáveis e mais propensas a receberem a influência do espírito descorporificado, além do que, possuidoras de língua traçoeira, não se abstêm de contar às suas amigas tudo o que aprendem através das artes do mal. Seria inevitável, nessa linha de raciocínio, concluir: Toda bruxaria tem origem na cobiça carnal, insaciável nas mulheres. (M.F. apud ARAÚJO, 1991, p. 115-21)

Diante da situação exposta, quais demonstrações femininas podem levar o homem ao desatino: a inteligência? a desenvoltura? a eloquência no falar? habilidades domésticas? faceirice, elegância, graça, gentileza ou encanto? Tudo isso ou até outras qualidades deixaram o homem transtornado e elas tinham consciência de seus atributos, quer seja através da troca de informações, quer seja através da divulgação de saberes restritos ao dia-a-dia feminino. Conforme reitera Emanuel Araújo, “ora, dentre as várias formas de ser notada, de chamar a atenção, de ser admirada, o vestuário ou a falta dele era a preferida pelo público feminino.” (2006, p. 54)

4. CREUZA, A MULHER CALEIDOSCÓPIO

Estudar o Feminino nas representações dos versos do romance “O Pavão Misterioso”, de José Camelo de Melo Rezende, é buscar compreender as relações de poder que envolvem o feminino e o masculino na edificação de uma literatura renovada, enfatizando o caráter do gênero a fim de criar as suas infrações, transgressões, para, posteriormente, redefinir seus limites. Diferentes aspectos da experiência social feminina no Brasil e, mais especificamente, no Nordeste, constituem aspectos que se configuram em instigantes campos de análise a ser explorados: a observação da mulher como representante da nobreza europeia medieval, a donzela e/ou a castelã, correspondente ao modelo de mulher casta e frágil, cuja vida monástica a distancia da vida profana e a insere em um plano sagrado; a evidenciação do casamento como forma única e básica para que a união entre um homem e uma mulher seja consolidada diante da sociedade, deixando claro que o “sim” não representa a emancipação, porém a subordinação da mulher a um

outro proprietário; e, finalmente, a interpretação das várias relações de exploração, de opressão e de dominação de que muitas mulheres foram e continuam sendo alvo.

A partir dessas colocações, surgem inúmeras indagações: por que, para Creuza, há o confinamento da mulher ao desejo masculino? Que motivo leva Creuza a assumir o papel de donzela? Por que a virgindade é condição para a mulher participar da moralidade social? Que argumento é utilizado para mantê-la sob forte guarda, como algo valioso? Como o “sim” do casamento não representa a emancipação do feminino? Por qual motivo Creuza é conservada pelo pai á distância da sociedade, no alto da torre do palácio em que vive?

O cordel narra, em seus primeiros versos, a história dos dois filhos de um rico viúvo: João Batista e Evangelista que, com a morte do pai, recebem e dividem a herança recebida. Como forma de usufruir o dinheiro deixado pelo pai, João Batista resolver viajar até a Grécia. É nesse país que ele recebe notícias de um acontecimento imperdível – a aparição anual de uma certa dama que é mantida sob a vigilância acirrada do pai.

Mora aqui nesta cidade
Um conde muito valente,
Mais soberbo do que Nero,
Pai duma filha somente
É a moça mais bonita
Que há no tempo presente! (RPM, v. 67-72)

Longe dos olhos do mundo, Creuza se resguarda na “torre” de seu “palácio” – lugar onde é definido o seu papel social, onde a mulher se divide em casada, donzela e prostituta. São estes papéis que lhe dão identidade. Dessa maneira, a história adquire concretude e Creuza representa um objeto que pode ser manipulado:

É proibido pedir-se
A mão dela em casamento! (RPM, v. 95-6)

Reitera Emanuel Araújo, ao afirmar que “o adestramento da sexualidade, como parece claro, pressupunha o desvio dos sentidos pelo respeito ao pai, depois ao marido, além de uma educação dirigida exclusivamente para os afazeres domésticos.” (2006, p. 49-50) O sobrado e o quarto lhe são ofertados como os únicos mundos possíveis. Constrói-se, dessa maneira, a primeira faceta de Creuza: a imagem inatingível.

A disputa de muitos homens pela posse de uma mesma mulher, fez com que todos os hotéis da cidade ficassem repletos de visitantes:

Os hotéis já se achavam
Repletos de passageiros;
Passeavam pela praça
Os grupos de cavalheiros;
Havia muitos fidalgos
Chegando do estrangeiro. (RPM, v. 223-28)

Tal fato faz lembrar a época colonial, na qual as leis do Estado e da Igreja, aliadas à vigilância dos pais, irmãos e tutores, tentavam inibir a sexualidade feminina, pois “ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas.” (ARAÚJO, 2006, p.45) O conde não permite que a filha conheça a alteridade. No entanto, o desejo de expor tamanha beleza aos humanos mortais o faz esquecer que os olhos da princesa podem alcançar a multidão. A segunda faceta da donzela está caracterizada: a moça prisioneira.

Através do relato aflito de Creuza, configuram-se as armas do masculino, do herói e da batalha. Há, portanto, a representação do bem e do mal. O pai, na verdade, é responsável por erguer as barreiras no intuito de evitar o encontro da moça com o outro, com o diferente. A castração representa a terceira faceta de Creuza.

O conde acordou aflito,
Quando ouviu a zoadá.
Entrou no quarto da filha,
Desembainhou a espada,
Mas a encontrou sem sentidos,
Dez minutos desmaiada. (RPM, v. 421-26)

Entregar a filha ao amor seria admitir que ela não é completa, que algo lhe falta e, assim, sua beleza não é divina, tronando-se inacessível. A quarta faceta de Creuza se define como objeto valioso.

Com a segunda aparição, Evangelista é tocado pela beleza física da donzela, desencadeando uma luta por sua posse:

Ele lhe passou o lenço,
Ela caiu sem sentido.
Então, subiu pela corda,
Por onde tinha descido,
Chegou em cima e disse:
-O conde será vencido! (RPM, v. 481-6)

Por representar a impossibilidade amorosa, Evangelista é a personificação do desejo. Percebe-se nos cordéis, dessa forma, a utilização da artimanha como aliada, ora corporificada pela sedução, ora pelo disfarce. Constrói-se, portanto, o papel da mulher astuta.

E Creuza disse: -Papai
Eu cumpri o seu mandado:
O rapaz apareceu-me,
Mas achei-o delicado.
Passei-lhe a banha amarela
E ele saiu marcado. (RPM, v. 565-70)

Para alcançar a tão sonhada liberdade, Creuza se vale de discursos que ratificam a submissão, entregando ao homem o poder de possuí-la e, assim, resguardá-la. Conforme reitera Rachel Soihet, as características atribuídas às mulheres eram suficientes para justificar que exigisse delas uma atitude de submissão, um comportamento que não maculasse sua honra. (2006, p. 363).

Para cair em seus pés
Como a infeliz que chora [...]
A condessa ajoelhou-se,
Para lhe pedir perdão. (RPM, v. 669-70, 687-88)

À medida que a personagem feminina solicita a Evangelista que cuide dela, ela transfere para outro proprietário a sua subordinação; a fuga do castelo não lhe possibilita uma nova vida, mas sim uma mudança de tutor, elucidando a faceta da submissão da personagem, situação enfatizada por Vainfas, em relação às mulheres brancas, no período colonial do Brasil:

Em pequeno número no acanhado litoral do século XVI, teriam vivido em completa sujeição, primeiro aos pais, os todo-poderosos senhores de engenho, depois aos maridos. [...] todas invariavelmente punidas, em caso de falta grave, com o rigor da lei patriarcal. (2006, p. 115)

Logo, os estereótipos criados em relação à personagem principal retratam a ideologia da sociedade em que ela vive, e esta se sobressai nos indivíduos, reafirma-se ao usar mecanismos que são produzidos pela própria consciência coletiva.

Essa mesma consciência coletiva é responsável pelos mitos identificados nas figuras femininas, mudando de acordo com a época e a circunstância. E é na linguagem oral que há a reprodução e a disseminação da discriminação, por meio das ideias preconcebidas sobre os papéis vividos pelas mulheres.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por constituir uma das manifestações literárias mais presentes e aceitas em diversas camadas sociais brasileiras, o Cordel reitera seu valor enquanto expressão artística. Ele, para mim, propiciou o encontro de nossas raízes.

Os folhetos também não deixaram de evidenciar, em seus poemas, as relações de poder. Uma relação de dominação pode ser estabelecida de várias maneiras: por meio de classe, de raça, de gênero etc. Não sendo, portanto, uma mais grave do que a outra, porque qualquer uma delas resulta no agravamento do processo de exclusão. Dentro de uma relação de opressão entre “maioria” e “minorias”, surgem os estereótipos, os quais se cristalizam e se perpetuam. Estereotipar é a forma encontrada para reduzir, essencializar e consertar as “diferenças”, excluindo e expelindo tudo que é considerado diferente.

No entanto, vamos encontrar mulheres que, no século XXI e em séculos não muito anteriores, não se deixaram influenciar pelos padrões culturais vigentes. É a concretização da existência, através da luta.

O Brasil urbano vai relatar, embora em sua minoria, histórias de mulheres chamadas de “perigosas” por circularem pelas ruas, ora resolvendo problemas, ora preocupadas com o trabalho ou com os filhos, ora surpreendendo o marido ou o companheiro.

Nessa perspectiva, é das camadas populares que se tem uma força de trabalho adequada e disciplinada, sendo inúmeras as famílias chefiadas por mulheres sós. Portanto, conforme Rachel Soihet (2006), eram elas, as mulheres populares, que, “não se adaptavam às características dadas como universais ao sexo feminino: submissão, recato, delicadeza e fragilidade”. Elas iniciarão o processo de destruição dos estereótipos atribuídos ao *sexo frágil*. Com isso, houve um movimento de reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos, os quais instituíam a dominação masculina.

Portanto, há de se notar que alguns valores sociais mudaram, mas os problemas ainda persistem para o universo feminino: um longo caminho ainda será trilhado pelas mulheres até que se chegue a uma sociedade igualitária. Assim, ao contrário de algumas afirmações tradicionais, foram vistas mulheres que lutaram, amaram, odiaram, xingaram... pois não hesitaram em lançar mão dos recursos de que dispunham para fazer frente a uma situação que consideravam prejudicial à sua honra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Emanuel. A Arte da Sedução: Sexualidade Feminina na Colônia. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do Sertão Nordestino. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

GENNES, M. de. **Relation d'un voyage fait en 1695, 1696 et 1697 aux côtes d'Afrique, détroit de Magellan, Brésil, Cayenne et isles Antilles par une escadre des vaisseaux du roi**. Citado por ARAUJO, Emanuel. A Arte da Sedução: Sexualidade Feminina na Colônia. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

MALLEUS, Maleficarum. O martelo das feiticeiras. Citado por ARAUJO, Emanuel. A Arte da Sedução: Sexualidade Feminina na Colônia. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Pedro. O Piauí no Folclore. Citado por FALCI, Miridan Knox. Mulheres do Sertão Nordestino. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SOIHET, Rachel. Mulheres Pobres e Violência no Brasil Urbano. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

STRINATI, Dominic. **Cultura popular: uma introdução**. Tradução Carlos Szlac. São Paulo: Hedra, 1999.

TAVARES, Bráulio. **Contando histórias em versos: Poesia e Romancero Popular no Brasil**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

VAINFAS, Ronaldo. Homoerotismo Feminino e o Santo Ofício. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.