



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**A REPRESENTAÇÃO DO AMOR ATRAVÉS DA LITERATURA DE CORDEL
NO NORDESTE: “O QUE O AMOR NÃO FIZER, NÃO HÁ NO MUNDO QUEM
FAÇA (1930-1950)**

THAÍS COSTA DE ALMEIDA

Orientadora: Prof^a Dr^a Martha Priscila Bezerra Pereira

CAMPINA GRANDE – PB
2023



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**A REPRESENTAÇÃO DO AMOR ATRAVÉS DA LITERATURA DE CORDEL
NO NORDESTE: “O QUE O AMOR NÃO FIZER, NÃO HÁ NO MUNDO QUEM
FAÇA (1930-195**

THAÍS COSTA DE ALMEIDA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em História, da Universidade Federal de Campina Grande-PB, como requisito parcial ao título de mestre.

Linha de pesquisa: História Cultural das práticas educativas.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Martha Priscila Bezerra Pereira

**CAMPINA GRANDE-PB
2023**

A447r Almeida, Thais Costa de.
A representação do amor através da literatura de cordel no Nordeste:
"o que o amor não fizer, não há no mundo quem faça" (1930-1950) /
Thais Costa de Almeida. – Campina Grande, 2023.
96 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de
Campina Grande, Centro de Humanidades, 2023.
"Orientação: Profa. Dra. Martha Priscila Bezerra Pereira".
Referências.

1. Literatura de Cordel. 2. Amor e Relações de Gênero – Literatura
de Cordel. 3. História Cultural. 4. Práticas Educativas. I. Pereira, Martha
Priscila Bezerra. II. Título.

CDU 82-91(043)

THAÍS COSTA DE ALMEIDA

A REPRESENTAÇÃO DO AMOR ATRAVÉS DA LITERATURA DE CORDEL NO
NORDESTE: "O QUE O AMOR NÃO FIZER, NÃO HÁ NO MUNDO QUEM FAÇA
(1930-1950)

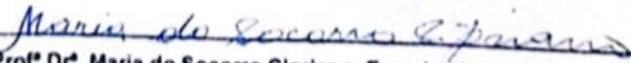
BANCA EXAMINADORA



Profª Drª. Martha Priscila Bezerra Pereira- Orientadora
Programa de Pós- Graduação em história (PPGH-UFCG)
Universidade federal de Campina Grande-UFCG



Prof. Dr. Matheus da Cruz e Zica- Examinador interno
Programa de Pós- Graduação em história (PPGH-UFCG)
Universidade federal de Campina Grande-(UFCG)



Profª Drª. Maria do Socorro Cipriano- Examinadora externa
Programa de Pós- Graduação em história (PPGH-UFCG)
Universidade federal de Campina Grande-(UFCG)
Universidade Estadual da Paraíba-(UEPB)

Dedicatória

*Ao meu pai Jose Garcia,
a minha irmã Sarah Rayssa,
Por sempre estarem comigo.*

*E ao grande amor da minha vida,
Antônio Marinho, por me ensinar
Todos os dias o que é o amor.*

Agradecimentos

Agradecer sempre é uma tarefa que nos exige atenção e olhar para cada passo dado ao longo do caminho, principalmente quando estamos para encerrar ciclos, como esse do mestrado.

Ao meu pai por todo amor, afeto e por tudo que me ensinou nessa vida, e que me faz admirá-lo sempre. Obrigada por sempre me apoiar, por nunca me deixar e por sempre me amar.

Ao meu companheiro, meu amor, meu amigo, Antônio Marinho, por todo amor carinho e por não ter medido esforços para que eu fizesse esse mestrado, sem seu apoio eu não conseguiria.

Aos meus irmãos Sarah, Alexandre, Taynara, cada um ao seu modo, sempre me deram forças para não desistir, em vocês encontro força.

A minha mãe, por tantos motivos, por termos reconstruído nossa relação e assim termos estado mais juntas, mãe a sua força eu quero que seja minha também.

A minha professora Orientadora Martha Priscila, um grande presente que ganhei, por todo carinho, dedicação na orientação, por sempre me amparar e dizer que tudo daria certo, sem você Priscila eu não teria conseguido, obrigada por tudo, aprendi muito com você, obrigada!

A minha tia Silvia por ter nos ajudado em um dos piores momentos da minha vida, quando meu pai teve COVID-19.

A minhas tias Tania, Telma, Ló e minha avó Helena.

A André meu irmão postiço, por sempre me incentivar a estudar, a seguir e a lutar.

Aos meus avós (in memória) que partiram durante esse percurso Zulmira Garcia e Otávio Jesuíno, por compartilharem tantas histórias.

Aos amigos da minha vida com carinho, por sempre estarem comigo, Alanna, Yuri, Franciele, vocês são anjos na minha vida.

A professora Socorro Cipriano por ter contribuído significativamente para minha entrada no mestrado, por todos os projetos da graduação, conversas, que me trouxeram até aqui e principalmente por todo afeto.

As considerações feitas pela banca formada pelo professor Matheus Da Cruz e zica e pela professora Maria do Socorro Cipriano

Aos professores e funcionários do PPGH, em especial ao professor Iranilson Buriti, pela delicadeza das palavras e por ter me dado a honra de fazer estágio a docência em uma das suas disciplinas.

A Josefa Costa, minha Zezinha, um dos presentes valiosos que Deus colocou na minha vida nesses últimos dois anos.

As minhas amigas que começaram esse curso comigo, por dividirem todas as provas, correrias, desesperos, Natália Correia, Beatriz Santos e Rayssa, obrigada por tudo.

Aos meus sogros Ronaldo, Duda e minhas cunhadas Renata, Roberta, Luiza obrigada pelo carinho de sempre.

Aos amigos e colegas de trabalho, cada um ao seu modo participaram da minha vida durante esses dois anos: Vandreia, Lili, Edimara, Maxy, Leda, Rafaelly Diniz, Nizinha, Mércia, Iena, Bárbarah, Alisson, Socorro, Márcia Régia, Cida Marinho, Janeide, Surama Marinho, Júlio César, Luan Glauber, Zezinho e em especial a minha chefe maior por entender as vezes que precisei me ausentar e por todo carinho de sempre, Janaína Barros.

Epígrafe

(...) A beleza e o amor
têm poder absoluto,
na terra todo mortal
cada qual rende o seu
culto
pagando a estes dois
Deuses,
um verdadeiro tributo
Mas às vezes a beleza
sem sua soberania,
perde ante a inteligência
a sua supremacia:
fica o amor vacilando
nesta tremenda porfia (...)

O Amor de uma estudante
ou o poder da inteligência

Resumo: A Dissertação A Representação do amor através da literatura de cordel no Nordeste: “O que o amor não fizer, não há no mundo quem faça.” (1930-1950), pretende analisar as representações dos papéis de gênero nas relações amorosas dentro da literatura de cordel, durante os anos de 1930 a 1950 no nordeste do Brasil. Buscando perceber como a cultura popular alicerça valores morais na literatura de cordel para seus leitores; identificando como a partir da literatura de cordel alguns códigos morais vão sendo estabelecidos dentro da sociedade. Verificando como o sentimento de amor se inscreve na literatura de cordel, a partir de negociações com a cultura popular e sertaneja, para pensarmos como os folhetos de cordel produzem práticas educativas e discursos para serem consumidos pelos seus leitores sobre como homens e mulheres deveriam ser nas relações amorosas. Para as mulheres caberia a beleza de seus traços, a pureza do seu corpo, já para os homens a virilidade, a violência do sexo masculino, historicamente associada ao homem e veremos também o que ocorria com aqueles que iam contra as regras estabelecidas pela sociedade, para os gêneros, para os que fugiam dos padrões estabelecidos. Nesse sentido analisaremos 14 cordéis da biblioteca de Obras raras Átila Almeida e do acervo online da casa Rui Barbosa a fim de perceber como se configuravam as normas de condutas para homens e mulheres.

Palavras-chaves: Amor; Literatura de cordel; Relações de Gênero

Resumen

Resumen: La Disertación Representación del amor a través de la literatura de cordel en el Nordeste: “Lo que el amor no hace, no hay nadie en el mundo para hacerlo”. (1930-1950), tiene como objetivo analizar las representaciones de los roles de género en las relaciones amorosas en la literatura de cordel, durante los años 1930 a 1950 en el noreste de Brasil. De esta manera, dialogaremos con autores como Galvão (2010) que mostró un poco de la historia de cordéis, Certeau (1998) que nos presenta características de la escritura y el acto de leer en la vida cotidiana, Lima (2010) en en relación con su análisis sobre la muerte, Del Priore (2006) que habla del amor y Louro (2018) de la cultura, para pensar cómo los volantes de cordel producen prácticas y discursos educativos para ser consumidos por sus lectores sobre cómo deben ser los hombres y las mujeres. en las relaciones amorosas. Para las mujeres, la belleza de sus rasgos, la pureza del cuerpo, para los hombres, la virilidad, la violencia machista, históricamente asociada a los hombres y también veremos qué pasó con los que iban en contra de las reglas establecidas por la sociedad para los géneros, los que desviado de las normas. En este sentido, analizaremos los hilos Elzira, Una virgen mortal, Cazamento do rat and a catita, Romance do pavão misterioso, A monstro do maranhão, entre otros, con el fin de comprender cómo se configuraron las normas de conducta para hombres y mujeres. .

Palabras llave: Amor; Literatura de bramante; Relaciones de Género

LISTA DE MAPAS

Mapa 1: Divisão regional do Nordeste do Brasil em 1938 - IBGE.	39
--	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O boiadeiro do sertão e a filha do fazendeiro.....	41
Figura 2 Amar sem ser amado	46
Figura 3 O segredo do casamento	47
Figura 4: A moça de Mini-Saia	49
Figura 5: A monstra do Maranhão	51
Figura 6: O casamento do rato com a catita	57
Figura 7: A triste sorte de Jovelina	59
Figura 8: O Romance do Pavão misterioso	60
Figura 9: O amor de Estelita e a força de Edgar	61
Figura 10: Elzira a morta Virgem	65
Figura 11: A coragem de Juquinha pelo amor de Ivonete	68
Figura 12: O amor na guerra	73
Figura 13: Elias e Nair	78
Figura 14: A coragem de um vaqueiro em defesa do amor	80
Figura 15: Propaganda das panelas rochedo	89
Figura 16: Propaganda do creme dental colgate	91

SUMÁRIO

Introdução.....	12
Capítulo 1: Fundamentação teórico-metodológica e contexto histórico	23
1.1 Possíveis origens do cordel	37
1.2 Origens do “Nordestino” no Brasil	40
1.3 A identidade de homem e de mulher nos cordéis entre 1930 e 1950	45
Capítulo 2: Entre delicadeza, honra e virilidade: amores permitidos e raptos consentidos.	57
2.1 Modelo de homem e de mulher: valores e religiosidade, o Rato e a Catita	59
2.2 Padrões de comportamento	60
2.2.1 Raptos consentidos	60
2.2.2 Amores proibidos	66
2.3 O amor na cultura nordestina e sertaneja	69
Capítulo 3 : Amores que desviam: Representações de homens e mulheres desviantes	73
3.1 Amor na guerra	75
3.2 Amor por interesse	80
3.3 A coragem da filha do fazendeiro	82
Considerações finais	84
Referências:	91
Cordéis:	95

Introdução

Percorrer o passado nos leva a
nos perder e ao mesmo tempo nos encontrar.

Mas o que é se encontrar?
É saber onde está?
De onde veio? E para onde ir?
Se encontrar pode ser muitas coisas,
palavras de significados, reflexões...
Se encontrar também é buscar
Infinidamente e incansavelmente por si

Nesses encontros e buscas incessantes
Nos deparamos, a todo momento com o que somos,
com a nossa própria história que não está refletida no
espelho, mas que se encontra em nossas doces ou
dolorosas lembranças.

Thaís Costa de Almeida

Percurso autoral

Essa dissertação carrega as marcas de um tempo difícil, diferente, onde a humanidade teve que viver com a pandemia causada pelo vírus da covid-19. Fazer um mestrado nesse contexto me levou a me (re)pensar como sujeito, a mudar, me (re)inventar.

Antes da pandemia eu podia sair e respirar o ar puro que a natureza me oferecia, podia abraçar as pessoas, sair pra me divertir ir a festas de São João, sair com meus amigos, beber um bom vinho ao som de músicas de Maria Bethânia . Conversar, namorar, trabalhar, estudar, sonhar e ter a liberdade de escolher entre ir e vir eram coisas que eu podia fazer.

Depois da pandemia tudo mudou, para 2020 eu tinha planejado muitas coisas na minha vida, novos recomeços faziam parte dos meus planos, eu queria trabalhar e superar algumas dores que me atormentavam, eu queria viver! Comecei a ensinar em uma escola primária a crianças entre 7 e 8 anos de idade, de repente vi marcar no calendário daquela pequena sala, a última aula que eu daria de modo normal, o dia era 17 de março de 2020, dia que marcaria o fechamento imediato de todos os espaços que poderiam gerar aglomerações.

Máscara no rosto, incerteza, medo e caos. A vida percorria um rumo jamais visto pelos meus olhos e de qual eu nunca pude imaginar viver.

O ano de 2021 parecia anunciar, nos meus sonhos e ilusões, o fim da pandemia, havia passado no mestrado e começado um emprego novo na Secretaria de Assistência social. Mas mal sabia eu que tudo mudaria outra vez.

E como de repente tudo muda, tudo se transforma, ver as pessoas ao seu redor pegando um vírus que ameaçava ser fatal, nos leva a trilhar caminhos não percorridos dentro de cada um de nós. O medo parecia paralisar, até que nos vimos como tantos outros, carregando na nossa própria pele, nas nossas moléculas, nas nossas veias, o vírus mortífero. Peguei Covid-19, minha família também, meu pai foi internado no hospital das clínicas em Campina Grande e quase foi vencido pelo vírus.

Lágrimas em meio a aulas, que aulas? Como estudar assim? Como seguir? Não seguia, nada acontecia. Até que as forças maiores o ajudaram a vencer o vírus, sair do hospital. VENCEMOS, mas a recuperação da vida normal, não fora fácil, assistia as aulas e muitas vezes tinha que parar pelo meu pai estar com falta de ar, devido às SEQUELAS causadas pelo vírus. Não pude levar uma vida normal mesmo depois que tudo passou, ficou um trauma, e um medo de viver tudo novamente.

Em meio a esse turbilhão, o tema da minha dissertação era outro, mas devido à pandemia resolvi voltar a uma antiga paixão, os cordéis dos quais tanto gosto, e aprecio. E aquele pré-projeto guardado em minha gaveta sussurrava ao pé do ouvido para que eu o desengavetasse, para que o pesquisasse, gritando para que eu mudasse, não pelo outros, mas por mim mesma, era hora de deixar a literatura de cordel falar mais alto.

E a música “minha princesa”¹, de Gilberto Gil, a qual foi tema da Novela da rede globo Cordel encantado que foi ao ar em 2011, que fala das princesas, da beleza, do amor predestinado pelo destino, entoava ao pé do ouvido, e os dedos parados recordavam o prazer que era ler um cordel, que traz sempre uma história, que sempre se confunde com a nossa realidade, talvez seja esse o

¹ Disponível em (<https://www.youtube.com/watch?v=9lMiOxclZT4>) Acessado no dia 18 de Fevereiro de 2023.

poder mágico da literatura, ao mesmo tempo que lemos imaginamos outro mundo que se mistura com a nossa própria realidade.

Segundo Jacques Le Goff (1990), uma pesquisa histórica começa sempre pela definição de um tema que, por alguém ou alguns motivos, agrade, interesse, desperte a curiosidade, a vontade de saber em que vai nela se empenhar.

Escrever sempre me pareceu como um ato de coragem, talvez tenha sido por isso que ainda tenha pensado em fazer jornalismo, ser uma escritora, porque eu sempre me escondi em palavras, eu sempre fiz das palavras, da leitura a minha bússola, a minha luz no fim do túnel sempre a me guiar e me encorajar a viver a lutar e ver a vida com olhos diferentes. Como nos afirma Arlete Farge (2017, p.84): “As Palavras são janelas e como janelas nos faz olhar além do infinito.

Sempre fui apaixonada por literatura, por poesia, pelas palavras. Essa escrita busca homenagear mulheres como a minha avó, Zulmira Garcia, (*in memorian*) que através da sua história de vida, das lágrimas derramadas por ela -(ao me contar a importância que os cordéis tiveram para sua vida, sua alfabetização) em um tempo difícil para as mulheres estudarem, ela com sua força e coragem conseguiu me envolver em um mundo em que o cordel fora um dos principais instrumentos que possibilitaram seu aprendizado, e que infelizmente veio a falecer em decorrência das sequelas causadas pela Covid-19. Se eu pudesse, caro leitor, pedir um minuto de silêncio em homenagem as vítimas que se foram pela covid-19, eu pediria.....



.....e logo depois seguiria o texto.

Na minha graduação em História pela Universidade Estadual da Paraíba, pude fazer parte do projeto de pesquisa PIBIC *História e literatura de cordel, no tempo em que os animais falavam?* Orientado pela professora Dra. Maria do Socorro Cipriano, e assim pude ter mais contato com esse tipo de literatura e fui me apaixonando, e nele, ao pesquisar os cordéis, fui percebendo que o amor aparecia de modo recorrente nos folhetos, e pesquisando outros cordéis que tratavam mais especificamente do amor na literatura de cordel, foi surgindo a problemática de pesquisa. Comecei a indagar como o amor era representado na literatura de cordel, pensando nas várias formas de amar, até decidir fazer um recorte que tratasse do *amor romântico*, das relações amorosas, dos distintos papéis colocados para homens e mulheres.

De lá pra cá pude fazer novos questionamentos e o objetivo da atual pesquisa é analisar as práticas educativas sobre o que é o amor na literatura de cordel e os diferentes papéis que são atribuídos para homens e mulheres dentro das relações amorosas entre 1930 e 1950 no nordeste do Brasil².

Os objetivos específicos são analisar como a cultura popular alicerça valores morais na literatura de cordel para seus leitores; investigar os diferentes papéis de homem e mulher nas relações amorosas dentro da literatura de cordel, identificar como a partir da literatura de cordel alguns códigos morais vão sendo acionados. Identificar como o sentimento de amor se inscreve na literatura de cordel, a partir de negociações com a cultura popular e sertaneja.

Historicamente foram construídos diferentes papéis para homens e mulheres ao longo do tempo, nesse trabalho poderemos ver nos cordéis discursos que são colocados como práticas educativas, para ensinar aos leitores o que seria correto ou errado para os gêneros. Para mulheres veremos que aparecem nos cordéis como “doces meigas e singelas de boa moral e índole, onde o recato da moça se remete muito a sua castidade. Já os homens aparecem como valentes, dispostos a brigar pela sua amada, bravos e dispostos a salvar as donzelas em perigo ou roubá-las.

² Segundo Nicola (1990) esse período corresponde as escolas literárias da segunda geração modernista (1930-45) e início do pós-modernismo (1945-...).

Mulheres que vão contra os ideais de comportamento da época, ocupando lugares onde não eram vistos para elas, vão aparecer em forma de crítica pelos cordelistas, sejam pelas roupas inadequadas, seja por não valorizarem o casamento ou se vestirem de homem e assumir papéis que não são considerados para a mulher dentro dessa sociedade.

Os cordelistas dominavam a arte de narrar, criar histórias, colocando as ideias de mundo da sociedade que eles viviam, os discursos proeminentes da época como podemos ver na citação de Foucault quando fala do conhecimento dos rapsodos³.

Um desses modelos arcaicos nos é dado pelos grupos de rapsodos que possuíam o conhecimento dos poemas a recitar ou, eventualmente, a fazer variar a transformar; mas esse conhecimento, embora tivesse por finalidade uma recitação de caráter ritual, era protegido, defendido e conservado em um grupo determinado, pelos exercícios da memória, muitas vezes bem complexos, que implicava; sua aprendizagem fazia estar ao mesmo tempo em um grupo e em um segredo que a recitação manifestava mas não divulgava; entre a palavra e a escuta os papéis não podiam ser trocados.” (FOUCAULT, 2014, p. 37 e 38)

Dessa forma, guiada por essas questões fui formulando essa problemática e ao pesquisar sobre trabalhos que tratassem do amor na literatura de cordel pude perceber que havia poucos trabalhos que tratem do tema em questão. Desse modo, a pesquisa torna-se necessária para que se possa navegar nas múltiplas faces do amor e dos diferentes papéis atribuídos nas relações amorosas para homens e mulheres na literatura de cordel, visto que é um tema pouco pesquisado.

Dentre as mais variadas formas de expressar o amor, a literatura nos fornece subsídio para analisá-lo. Na literatura de cordel podemos perceber como

³ Antiguidade- poeta popular ou cantor, que ia de cidade em cidade recitando poemas épicos. Homero era um Rapsodo (sentido figurado) poeta cujo canto parece sintetizar os acentos mais sensíveis a seu povo.

o amor é visto, sentido e expressado em um tipo de literatura dita popular que nos fornece as várias faces do amor e como esses folhetos são produzidos para serem consumidos por seus leitores.

Segundo Michel de Certeau (2014), em cada individualidade há aspectos que são plurais. Nossa vida nossos hábitos, nossos costumes, mesmo que praticados isoladamente, São plurais porque carregam adereços do outro. Sendo assim os autores dos cordéis demonstram também os valores culturais coletivos, mesmo que a sua escrita seja algo individual. E por quê não dizer solitária?

Lima (2020), no seu estudo sobre a morte analisou como o amor se relaciona com a morte, comparando com as histórias de Ovídio, Tisbe e Píramo, tratando de folhetos de cordel de amor em que há impedimentos que levam os enamorados a travarem lutas que levam muitas vezes a morte, sendo o amor considerado um sentimento tão forte que seria superior a própria vida, que se relaciona com os valores cristãos de que a vida continuaria após a morte.

No trabalho de Santana (2016), podemos perceber como se davam os raptos consentidos na Paraíba em nome do amor, visto como uma força que tudo crê, tudo vence, capaz de levar os apaixonados a tramarem fugas em nome do amor, quando ocorriam impedimentos para a concretização do amor, do casamento dos enamorados. Características que também fazem parte da cultura indígena brasileira, pois eram muito comuns raptos de índias de uma tribo para outra.

Alguns trabalhos como o de Silva (2015), trata de como as mulheres são pensadas dentro das relações amorosas na literatura de cordel, mas nenhum ainda se dedicou a pensar como o amor é pensado dentro da literatura de cordel e de como há diferentes papéis atribuídos para homens e mulheres que ajudam a definir os preceitos do que seria *amar*.

Mas o que seria esse tipo de literatura? Como é possível utilizá-la? A literatura de cordel percorreu um caminho para ser institucionalizada, segundo Rosilene Alves de Melo (2019) alguns fatores foram essenciais para a literatura de cordel como o Folclore e a sua valorização, pois ele seria um “conjunto de

saberes, crenças e formas de expressão” e que possa a ser objetos de interesse de intelectuais.

A valorização da cantoria como prática cultural foi importante pois a oralidade era muito importante, pois possibilitou que muitas histórias que eram contadas através da oralidade fossem escritas em forma de cordel, O interesse pela poesia em versos como uma estratégia política pode ser observada, pois em 1930 essa literatura será usada como uma forma de se construir a Identidade. Todos esses fatores juntos levaram o cordel a ocupar um lugar de destaque e sua conseqüente institucionalização.

Segundo Ana Maria de Oliveira Galvão (2010), as décadas de 1930 a 1950 foi o período de apogeu da literatura de cordel no Nordeste. Segundo Cipriano (2009), em 1920 os cordéis floresceram muito na Paraíba e em outras localidades do país como em Recife. Esses cordéis eram vendidos:

Nas feiras, nas praças e nas estações de trens. Os folhetos também eram vendidos em pontos específicos, como é o caso da Livraria Editora de Pedro Batista. estabelecida quando Pedro Batista muda-se para João Pessoa - na época, chamava-se Parayba”. (GALVÃO,2009, p.39)

Ainda Segundo Galvão (2010) os cordéis circulavam nos centros urbanos e rurais tendo seu apogeu entre as décadas de 30 e 50. Dessa forma, o recorte que pretendemos fazer no Nordeste é viável, pois esses cordéis eram circulados e tiveram-se grandes cordelistas¹ que se destacaram na produção e distribuição de folhetos a exemplo de João Martins Athayde, Manoel de Almeida filho, entre outros.

Esses cordéis serão analisados como representações que uma sociedade criou por meio da literatura e fez dela um lugar de fala para tecer algumas palavras, para bordar algumas ideias dos ideais de mundo que alicerça uma sociedade.

Segundo Mark Curran (2001) as histórias tematizadas pela literatura de cordel falam de amor, sofrimento e aventuras. Com características populares e folclóricas, tendo ligação com a poesia oral e improvisada, com a função de comunicar feitos.

Os folhetos de cordel circulavam no Nordeste, permitindo que as mais variadas histórias e notícias fossem tomadas e tematizadas por esse tipo de literatura, nesse sentido os autores de folhetos impregnavam em seus cordéis os seus valores de mundo enquanto sujeito coletivo, da vida do homem sertanejo que vai ser o principal consumidor dos cordéis, comungando com valores morais, modos de vida que faziam parte desse universo cultural.

Segundo Hata Luli (2000), o cordel não se destina só a leituras individuais, mas também coletivas se caracterizando como um meio de sobrevivência para seus produtores se designando como uma atividade diferenciada, pois para ser cordelista era necessário talento, uma espécie de dom divino.

ser poeta pressupõe um dom, uma capacidade inerente que se descobre num dado momento da vida dos apreciadores da leitura de folhetos ser poeta também significa ser detentor de sabedoria, o que lhe confere o papel de mediador entre a literatura popular e a erudita, entre os fatos acontecidos e o povo, entre o governo e à população e, especialmente, o de representante do seu público (LULI, 2000, p.203)

No livro “Vidas secas” de Graciliano Ramos, publicado em 1938, podemos acompanhar a história de uma família de retirantes no sertão nordestino, evidenciando os costumes do homem sertanejo assim como a miséria e a seca do nordeste tão presentes na época, o que podemos relacionar com o papel da literatura em tratar do individual que reflete o coletivo.

Outro elemento interessante que nos servirá de análise para os cordéis vão ser as imagens estampadas nas capas dos folhetos, que se relacionam com a história trazida pelo cordel, ajudando o leitor a identificar a temática da história de que trata o folheto.

Para analisar as imagens utilizaremos como caminho teórico a imagem como representação. Segundo França Paiva (2006), a imagem é uma fonte que nos permite entrar em contato com as representações criadas em determinado período histórico, do que uma sociedade sonhou, sentiu e projetou.

Plenas de representações do vivenciado e do visto e, também, do sentido do imaginado, do sonhado, do projetado. São, portanto, representações que se

produzem nas e sobre as variadas dimensões da vida no tempo e espaço.” (PAIVA, 2006, p.14)

Analisar as imagens que aparecem nas capas do cordel se torna de fundamental importância pois segundo Cadiou (2007), as imagens não são uma simples representação do real, são discursos do passado.

Sabemos hoje que uma imagem mesmo seletiva, não se limita a uma simples representação do real, mas que produz um discurso sobre ele. Se a imagem é um signo, ou um conjunto de signos que traduz uma visão da realidade e transmite um sistema de valores ela pode nos ensinar tanto quanto um texto sobre as sociedades do passado. (CADIOU, 2007, p.148)

Segundo Alberto Manguel (2011) As imagens não são neutras, elas traduzem discursos e representações do contexto histórico em que estão inseridas, sendo como um “palco” de representações.

Uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para a representação. O que o artista põe naquele palco e o que o espectador vê nele como representação, confere a imagem um teor dramático, como que capaz de prolongar sua existência por meio de uma história cujo começo foi perdido pelo espectador e cujo final o artista não tem como conhecer. (MANGUEL, 2001, p.291)

Segundo Chaves (2013) a xilogravura faz parte dos cordéis recontando o texto em forma de imagem, tendo sua origem na visualidade e oralidade. Essas ilustrações servem para atrair o leitor tendo a função de iluminura da idade média, pois havia a baixa escolaridade dos consumidores do cordel, a imagem trazida no folheto contaria assim essa história para os não letrados.

Segundo Hata Luli (2000), as imagens estampadas nos cordéis eram muito importantes para os folhetos pois influenciavam os leitores a comprarem ou não os folhetos. As imagens sensibilizavam ou causavam repulsa. Muitos leitores tinham suas preferências como as imagens de clichês de cinema que

eram contidas em versões de cordéis, que levavam os leitores a não aceitarem outras publicações que trouxessem outras imagens. Há quem preferisse clichês e alguns que condenavam a xilogravura, ou ainda leitores que não olhavam para isso.

Sempre gostei das histórias que pulsam, que narram, que nos fazem criar outros mundos, fictícios irreais que se misturam e denunciam a realidade, os tormentos os sentimentos, e isso podemos ver de forma muito clara nos folhetos. Sempre gostei de palavras que me fizessem sentir viva. São essas mesmas palavras que me pedem para narrar o contexto histórico social pelo qual essa escrita foi testada.

Segundo Fischer (2005), é importante refletirmos sobre como nos deixamos afetar por aquilo que lemos, pelas aulas pelos conceitos que utilizamos e que refletem no texto que escrevemos

Como, parafrazeando Chico Buarque, catamos a poesia que o mundo entorna no chão, ou seja, como nos deixamos tocar pelo que lemos, pelas aulas a que assistimos pelos problemas da educação dos quais desejamos falar em nossos trabalhos, pela beleza dos conceitos que herdamos (FISCHER, 2005, p.2)

Uma das fontes para compreender o papel do homem e da mulher nas relações amorosas seriam os cordéis. Sendo assim, principal fonte desse trabalho foram os folhetos de cordel da Biblioteca de obras raras Átila Almeida, do acervo online da Fundação Casa Rui Barbosa e os vídeos de declamações de cordel do canal do *youtube* “Literatura de cordel - Imagens do Sertão”.

Essas fontes serão analisadas como representações criadas em um determinado período histórico, analisaremos os discursos que compõem os folhetos de cordel, as imagens das capas para investigar os diferentes papéis colocados para homens e mulheres.

Sendo assim no capítulo 1: **Cenários de amor: Entre teorias, práticas e representações, traremos** a parte teórica e metodológica que nos dará subsídio para pensar o tema do amor na literatura de cordel, elencando os principais conceitos e autores pertinentes ao tema. Poderemos ver também um pouco do Contexto histórico, a origem dos folhetos de cordel e o contexto histórico do Nordeste, perpassando a segunda guerra mundial, no qual eram circulados esses folhetos. Além disso veremos como se deu a construção do homem nordestino e a sua identidade e como foram rerepresentados nos folhetos, assim como valores morais arquitetados para homens e mulheres nos cordéis do período.

No Capítulo 2: **Entre delicadeza, honra e virilidade: amores permitidos e raptos consentidos** poderemos perceber histórias de amores proibidos buscando evidenciar quais eram os motivos que levavam os pais proibirem esses romances, poderemos ver que os impedimentos podiam se dar pela diferença de classes sociais dos enamorados, assim como perceber as estratégias utilizadas pelos enamorados para driblar os amores que eram proibidos.

No capítulo 3: poderemos ver representações de homens e mulheres que fugiam dos padrões estabelecidos pela sociedade da época, pelos comportamentos que iam contra a moral estabelecida da época e contra aos papéis atribuídos para os gêneros feminino e masculino. Então nesse sentido o capítulo apresentará os homens e mulheres desviantes dos comportamentos considerados adequados para os gêneros feminino e masculino, o que acontecia quando a pessoas iam contra as regras estabelecidas

CAPÍTULO I: Cenários de amor: Entre teorias, práticas e representações

Capítulo 1: Cenários de amor: Entre teorias, práticas e representações

No capítulo 1: Cenários de amor: Entre teorias, práticas e representações a parte teórica e metodológica que nos dará subsídio para pensar o tema do amor na literatura de cordel, elencando os principais conceitos e autores pertinentes ao tema. Buscamos referenciais como Bensantez (2016), Louro (2018), Hall (2019), Albuquerque (2007), Nascimento (2008), Galvão (2010) a fim de perceber a origem dos folhetos de cordel, o contexto histórico do Nordeste, selecionando cordéis como *A monstra do Maranhão*, *Amar sem ser amado*, *A moça de Mini saia que foi dançar no inferno*, *O poder oculto da mulher bonita*, com o intuito de perceber os papéis diferentes de homens e mulheres nas relações amorosas, fazendo uma análise semiótica das imagens que aparecem nas capas dos folhetos e como se relacionam com o texto trazido pelos cordéis e como os signos constituem significações culturais.

Escrever com um sorriso nos lábios se constitui como um desafio diário, contínuo, rotineiro, pois somos “Aprisionados pela ordem dos discursos e suas instituições”, (ALBUQUERQUE, 2006, p.183) como ele foi um dia, continuamos a decifrar os signos emitidos por seus escritos e por seu rosto, que em muitas fotografias como uma Monalisa de Da Vinci, contempla-nos com seu sorriso zombeteiro, desafiando-nos a procurar nos aproximar do seu segredo.

Os cordéis que trazem histórias de amor, nos fazem mergulhar profundamente nas asas da nossa imaginação, nos convida a nos vermos refletidos em cada verso, nos faz percorrer caminhos que se encontram com nossos próprios sentimentos.

O que nos leva a pensar no fazer historiográfico, na paixão do historiador pelo seu tema. Segundo Hegel (1770) nada acontece no mundo sem paixão. Seria a paixão o combustível do historiador. Que tece o seu trabalho dia após dia.

Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2007) o ofício do historiador é semelhante ao trabalho das bordadeiras, de artesãos, que juntam peça por peça, dão nós entrelaçando os fios do passado e o produzindo, trabalho semelhante ao das bordadeiras em seu fazer artístico.

Como dirá Walter Benjamin, o historiador é aquele que tem a função messiânica de colher, como um jardineiro, as últimas flores da esperança que, embora murchas e já sem perfume, ainda teimam em permanecer balançando sob o vento dos tempos, ainda tremulam como bandeiras que simbolizaram, que foram o escudo e a heráldica, que marcharam a frente dos exércitos de vencidos de todos os tempos (BENJAMIM apud ALBUQUERQUE, 2007, p.12)

O historiador como esse coletor de últimas flores, de esperanças, de suspiros calados no silêncio do tempo, se encontra com a arte em seu caminho. E podemos nos perguntar quando a história se relaciona com a arte? Se assim pode ser definida?

Pensar como a história se relaciona com a arte é enxergar esse ofício como uma tarefa que não requer apenas técnicas, mas imaginação, paixão, criação, onde o historiador colheria as últimas flores se deliciando com os diferentes perfumes, embora o seu fazer também existam espinhos ao cortar os seus dedos vezes entorpecidos pela poeira dos documentos.

Das histórias de amor contadas em versos, dos rebuliços artimanhas, tormentos. Talvez amar seja assim, um rebuliço que bagunça tudo e ao mesmo tempo nos impulsiona a querer um pouco mais. Um pouco mais de amor, carinho, compreensão, mas embora os apaixonados fiquem cegos de amor e as vezes percam a razão há uma rede por trás de cada um de nós que nos entrelaça, sem nos darmos conta e nos arrasta a pensar, a sentir, a viver, a construir identidades amorosas que nos tomam, que nos arrebatam, que vive em nossas veias de como deve ser o amor.

E com os cordéis podemos aprender que antes do amor existir e habitar em nós, ele já é posto pela sociedade, já há modelos, regras para seguir. Que triste não? Até o amor é construído e permitido ou não pela sociedade que cria a todo tempo práticas educativas de consumo que se refletem no cotidiano.

Certeau (1988) pensou o cotidiano como o que nos acontece todos os dias, como aquilo que nos desperta todas as manhãs. As nossas funções, nossos sentimentos, nossas dificuldades.

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. (Certeau, 1988, p.31)

Segundo Certeau (1988) as pessoas produzem práticas em seu cotidiano, há uma ordem pré-estabelecida no mundo, mas que as pessoas podem reinventá-lo não sendo meras consumidoras do que a realidade lhe impõe. Uma dessas práticas é a leitura que permite que os leitores façam mudanças no texto, pois “o texto só tem sentido graças a seus leitores; muda com eles; ordena-se conforme códigos de percepção que lhes escapam. Torna-se texto somente na relação à exterioridade do leitor, por um jogo de implicações e astúcias” (Certeau, 1988, p.242)

Ainda segundo o autor o consumo da leitura ocorre de forma silenciosa, “flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras, intersecções de espaços escritos, dança efêmera.” (CERTEAU, 1988, p.48) Sendo assim o leitor mais que juntar palavras que os olhos percorrem, interpreta o que está escrito à sua maneira, mudando reinventando outros mundos na sua imaginação.

A maneira como as pessoas interpretam o que está sendo lido, se relaciona com a história de vida de cada um pois como afirma Roland Barthes (2009) as afetações são culturais.

Segundo Pesavento (2003), o historiador ao trabalhar com a literatura, se depara com dois caminhos, dois discursos que se encontram: “Ao trabalhar com a Literatura como fonte, o historiador se depara, forçosamente, com a necessidade de pensar o estatuto do texto e realizar cruzamentos entre os dois discursos, em suas aproximações e distanciamentos” (p.85) A literatura de cordel nesse trabalho será utilizada como fonte.

Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior no seu livro **História: a arte de inventar o passado**, O debate entre A literatura e a história vem crescendo nos últimos tempos, depois do estruturalismo e da virada linguística. Na década de 1960 publicações de livros sobre a escrita da história e sua diferença da literatura foi algo recorrente, defendendo-se a história como dona da realidade e da “verdade” enquanto a literatura ficaria com a ficção e a imaginação, tornando-as opostas uma da outra, no entanto o autor vem esclarecer que o que importa não são as diferenças estabelecidas ao longo do tempo entre a história e a literatura, mas como elas se complementam. A história tem muito a aprender com a literatura, pois a história como um discurso tem receio de encarar a realidade como ela é, fria, turbulenta e hostil.

Segundo Pesavento (2003, p.55) “a história e a literatura querem conhecer o mundo”, mas só a história chegaria ao “real”, e é por isso que a história se afasta da literatura, por querer adquirir o estatuto científico e se aproxima dela a medida que imaginam o mundo.

O recorte do trabalho, de 1930 a 1950 aqui analisado, foi o período segundo Ana Maria de Oliveira Galvão em que a literatura de cordel mais circulou no Nordeste. Esse período ficou conhecido como a época de apogeu dos folhetos, que chegavam pelas tipografias e ´pela circulação dos cordéis nas feiras, nas fazendas, nas estações de trem, o que garantia uma circulação mais eficaz dos folhetos.

As tipografias⁴ estavam em esplendor nesse período, podemos destacar as tipografias de João Martins de Athayde, Leandro Gomes de Barros e Francisco de Chagas. Segundo Rosilene Alves de Melo (2019) João Martins de Athayde foi o primeiro poeta a virar editor em 1909. Leandro Gomes de Barros e Francisco de Chagas fazem parte da 1ª geração de poetas a viver da produção de folhetos. Alguns fatores ajudaram a consolidar a impressão dos folhetos como acesso aos “prelos”⁵

⁴ Tipografia= impressão dos tipos, esses tipos seriam as fontes, ou a letra. Nesse período utilizavam essas letras em moldes de ferro, para imprimir as palavras (QUATROCOR, 202-).

⁵ Prelo ou prensa= máquina tipográfica para imprimir (PRIBERAM, 2023)

o acesso as máquinas impressoras - os chamados "prelos"- permitiu aos poetas se aventurarem na edição e na impressão dos folhetos e constituírem empresas, pequenas editoras, que imprimiam cadernos, orações, almanaques, livros de orações, jornais e folhetos (MELO, p.5 e 6, 2019)

O contexto trabalhado também perpassa a segunda guerra mundial, que causou várias transformações na sociedade brasileira, tanto econômicas, como nos comportamentos. O Nordeste se constituía como uma região estratégica para os americanos que construíram bases navais no Estado do Rio Grande do Norte. Segundo Giovana Paiva (2017) a vinda dos norte-americanos para Natal causou várias transformações no cotidiano dos cidadãos

A convivência com os gringos marcou os hábitos e os costumes da sociedade, introduzindo palavras do inglês no vocabulário, nos gestos e nas bebidas: ok (o polegar da mão direita para cima), milkshake, Coca-Cola, cuba libre, blackout, cigarretes, my friend, all right, thank you, e hello. A cidade de Natal viveu o seu momento de turbilhão: milhares de pessoas se deslocavam para a capital vindos de todos os lugares. Um grande contingente chegou à cidade motivada pelas secas no sertão do Estado, flagelados, mendigos que foram rapidamente abrigados em lugares distantes, na periferia pobre da cidade. (PAIVA, 2017, p.6)

Uma das formas de divertimento da época na cidade de Natal-PB eram os cabarés, que eram utilizados por homens da sociedade que buscavam encontrar nesses lugares divertimento. Os norte-americanos também circulavam nesses cabarés, um dos cabarés que tiveram mais destaque na época foi o de "Maria Boa" que foi uma mulher que levou a cidade de Natal a viver uma época conhecida como "época de ouro", onde todas as pessoas passavam para conhecer o lugar tão sofisticado, com mulheres elegantes e bem-educadas que eram conhecidas como "As meninas de maria" (GOMES, 2020).

O Nordeste se constituía como uma sociedade patriarcalista que via o pai, como uma figura a ser respeitada, viver certos amores colocaria a moral e a

honra da família em perigo, pois nessa sociedade havia regras a serem respeitadas, como a posição social dos enamorados que deveria ser a mesma, quando isso não ocorria, quando um pobre e um rico se apaixonavam isso se tornava um problema tendo que ser resolvido muitas vezes com a violência.

Falar do amor romântico é levar em consideração a sua difusão. Segundo Cipriano (2002), a difusão do amor romântico estaria relacionada a desordem paterna e conseqüentemente com a desmoralização da sociedade, como podemos ver na citação abaixo:

A desautorização da ordem paterna também era atribuída à divulgação do "amor romântico", no início do século XX, como um elemento desordenador da moralidade da família. Para os juristas e higienistas do início do século, o amor romântico conduziria as pessoas ao extremo de suas paixões, acarretando principalmente para o homem, a perda da sua racionalidade, impelindo-o a ações violentas, como assassinatos de suas mulheres, atitudes que colocariam em risco a constituição da família moderna. (CIPRIANO,2002, p.10)

Nesse sentido a divulgação desse "*Amor romântico*" levaria os enamorados a cometer loucuras, o que colocaria em risco a instituição da família assim como a moral e a honra do pai, que era tão importante em uma sociedade patriarcal.

Desse modo, havia regras instituídas pela sociedade de como as relações amorosas deveriam ocorrer. Regras de boa conduta para os enamorados que deveriam seguir as regras da casa, do pai, mas que muitas vezes não ocorria, pois vários romances transgrediam as regras estabelecidas, ocorriam raptos consentidos criados como forma de táticas para viver os amores proibidos.

Segundo Rosemere Olimpo Santana (2013), os Raptos consentidos eram comuns no Brasil se configurando como uma tática elaborada pelos enamorados

Os raptos consentidos eram práticas muito comuns não só na Paraíba, como também em todo o Brasil. Desta forma, o rapto se configurava como uma tática para antecipar ou "forçar" o casamento, que a família não desejava ou que não era possível ser realizado, como, por exemplo, quando o raptor era casado. Sendo assim, os casos de rapto consentido abrem um leque

de histórias. Estas não seguem um roteiro, nem uma única conduta. Mas, são histórias de sujeitos que optaram por outros caminhos, que nem sempre eram os mais fáceis, mas o desejado. (SANTANA, 2013, p12)

Segundo Michel de Certeau (1998) as táticas são utilizadas para subverter a ordem estabelecida e criar caminhos que são produzidos pelos sujeitos para driblar a realidade e as regras impostas.

Captar as representações de um sentimento como o amor na literatura de cordel, nos faz refletir sobre as sensibilidades, como nos afirma Pesavento (2005), “*As sensibilidades seriam, pois, as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de representação da realidade por meio dos sentidos, das emoções, da esfera da vida afetiva.*”(PESAVENTO, 2005, p.30) que estão presentes nos versos que narram as histórias de amor, que se torna possível graças a nova história cultural que permite o estudo da representação de um sentimento.

Estudar os desdobramentos de um sentimento não é uma tarefa fácil, mapear o que acontecia nas relações amorosas é um desafio que nos impulsiona e nos leva a querer traduzir essas sensibilidades

Ora, se as sensibilidades, como foram definidas, são a tradução sensível das emoções, sensações e experiências dos indivíduos, cabe ao historiador, para poder apreender tais percepções de mundo, buscar as evidências. Ou seja, as fontes que traduzam tais sensibilidades, o que exige uma leitura excepcionalmente fina. (PESAVENTO, 2003, p.118)

Segundo Gerges Vigarello¹, as emoções fazem parte humanidade, aproximando as pessoas, os lugares e os tempos

As emoções pertencem a humanidade. Elas a acompanham. Elas se reconhecem, se compreendem, tão evidentes que parecem existir fora do tempo. Elas aproximam as épocas, os lugares, sugerem experiências comuns, reações aparentemente compartilhadas. (VIGARELLO, 2020, p.4)

Essas emoções são sentidas de diferentes formas nas relações amorosas de homens e mulheres, que vão ter papéis diferentes no amor nas relações do amor romântico, que configuram as relações de gênero.

Pensar nos desdobramentos da história ao longo do tempo é necessário para que possamos entender como pensamos e articulamos a história hoje. Segundo José de Assunção Barros (2011), no século XIX a história era escrita sob fundamentações dos ideais positivistas, os quais se utilizavam documentos oficiais como a história completa. Vários são os elementos dessa história dita positivista, nomes de pessoas importantes, datas, documentos escritos oficiais, excluindo assim pessoas que eram consideradas sem história, pessoas simples, mulheres, dentre outros.

Essas pessoas eram consideradas meras consumidoras do que a realidade lhes impunha, até que a ciência passa a observar que a história do documento não é completa ou nem mesmo a melhor versão dos fatos, e os caminhos se abrem para uma renovação historiográfica, o mundo dos paradigmas únicos ruje, na poeira trazida pelo tempo, no incansável redemoinho que a história evoca. Segundo José de Assunção Barros, a multiplicação dos espaços, história econômica, história cultural, história conceitual, história ambiental, alargaram assim as possibilidades do fazer historiográfico.

Segundo Sandra Jatahy Pesavento (2007), depois da década de 1970 emergiu a história cultural, onde ampliou-se os modos de se ver a história e a possibilidade de pensar conceitos como o imaginário. O conceito de imaginário é entendido pela autora como um conjunto de signos que dão sentido ao mundo, o imaginário não é visto como algo relegado a esfera da imaginação, da fantasia, mas como um artefato pelo qual o homem cria representações que são construídas socialmente e historicamente. Esse conceito nos guiará para reflexão do amor como uma construção histórica que será representada aqui nos folhetos de cordel.

Segundo Pesavento (2003), a história cultural possibilita histórias de vida das camadas populares e captar sensibilidades e subjetividades. O conceito de sensibilidades diz respeito as experiências individuais dos indivíduos e de suas subjetividades. Experiências sensíveis devem ser levadas a sério enquanto

fonte, pois elas se encontram na materialidade e no que vai além da materialidade, que não pode ser tocado pelas nossas mãos.

Segundo Sandra Jatahy Pesavento (2007), o que qualifica o mundo sensível pode ser analisado, mas de modo limitado, pois esse passado só seria possível alcançar o seu estatuto real através do imaginário onde a narrativa e a ficção fariam parte desse processo.

Tratar das sensibilidades é tratar daquilo que afeta a nossa alma, é falar do que o outro sente, das instâncias dos sentimentos humanos, das sensações, que não são fáceis de lidar e só são possíveis pelos rastros deixados e pela busca de perceber neles como as pessoas se relacionavam com o seu tempo, com as paixões, com o que vinha de cima para baixo, é tratar sobretudo do que marca.

Segundo Pesavento (2005) as sensibilidades pretendem investigar as representações que o homem cria ao longo tempo sobre si e sobre o mundo que os rodeia. A história cultural busca atingir as sensibilidades do outro no tempo. As sensibilidades se encontram em vários aspectos, nas imagens, nas palavras. "*sensibilidades remetem ao mundo do imaginário da cultura e seus conjuntos de significações construídas sobre o mundo.*" (p.133)

A sensibilidade é uma relação do homem com a realidade, fazendo parte de uma experiência única se relacionando com as subjetividades. A subjetividade encontra-se presente em cada indivíduo, que se insere em um contexto específico. A partir dessas subjetividades resgatamos "*sentimentos, emoções e desejos*" (PESAVENTO, 2005, p.128) que fazem parte do ser humano.

Na literatura de cordel os autores nos dão subsídio para pensarmos o sentimento do amor no imaginário e a sua representação. O amor é pensado e representado como algo que ultrapassa todas as fronteiras, como algo muito importante para a vida, de forma romantizada.

Pensar na ideia de um amor romantizado é levar em consideração do que é composto esse amor romantizado, de que ele é feito, de que matéria é composto e quais suas sutilezas. Segundo Priori (2019) o amor romântico estaria

ligado ao imaginário, ao que uma sociedade cria como representação desse amor.

Baseado na sublimação, capaz de alimentar um imaginário particular sobre o sentimento amoroso que encontramos, sobretudo na literatura. Nele a beleza sustenta o amor em sua dimensão imaginária, ficcional. E não é esse imaginário que habita todo o amor? Ele não é "sempre lindo"? (Priori, 2019, p.16)

Nas várias culturas esse imaginário vai assumindo identidades próprias onde cada cultura cria uma representação social do seu mundo, dos seus ideais, nesse sentido a cultura funciona como meio de expressar e dar sentido a realidade

A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações, e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portanto já um significado e uma apreciação valorativo (PESAVENTO, 2003, p.15).

As marcas de cada cultura, aparecem nas representações criadas como forma de representação da realidade. Nesse sentido torna-se importante nos reportarmos ao conceito de Representação.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (...) As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu

domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou uma história de vistas demasiado curtas. (CHARTIER apud PACHECO, 2005, p.3)

Segundo Michel Foucault (2012), fazer a análise do discurso é perceber nas entrelinhas dos versos, como pensava aquela sociedade, qual eram os discursos predominantes, a mentalidade e os ideais que as pessoas carregavam. Pois os discursos escondem formas e concepções do mundo que estão inscritos nas representações criadas pelo homem ao longo do tempo.

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos números de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (Foucault, 2012, p.8,9)

A partir desse entendimento, infere-se que os diferentes lugares em que se está inserido na cultura indígena, europeia e africana a concepção de amor muda, há um discurso diferente sobre como deve ser o amor.

Ao longo do tempo as histórias de amor definiram papéis claros dos homens e das mulheres nas relações amorosas. Para as mulheres caberia o recato, a decência, a beleza, a calma e docilidade dos seus atos. Para os homens, a virilidade, o conquistador, o provedor da casa, o príncipe e super-herói que salvaria a princesa em perigo. "A mulher seria, portanto, provedora e recebedora de um amor que não inspirasse senão a ordem familiar." (PRIORE, 2019, p.28)

Segundo Silva (2015) o homem deveria escolher uma moça de boa família para se casar, que fosse decente e soubesse fazer as atividades domésticas

O rapaz que procurava casar-se teria que se esforçar e perceber as moças ao redor, às pertencentes às famílias respeitadas seriam uma boa escolha, as que também fossem "prendadas", e soubessem realizar os trabalhos de casa além de cozinhar e manter uma postura virtuosa e tivessem outras qualidades imprescindíveis para uma mulher. (SILVA, 2015, p.74)

Na nossa cultura ocidental, os sentimentos são vividos de diversas formas na vida das pessoas, um deles é o amor, que faz parte de todo ser humano, que

existe e é demonstrado de diversas maneiras e nas mais variáveis formas de amar. O amor é considerado um sentimento universal que está presente nas várias formas de representação que o homem cria sobre si e todas as coisas que o rodeiam, inclusive na literatura de cordel.

Mas o que seria o amor? como defini-lo? O amor seria um sentimento vivido pelas pessoas que pode ter várias formas. Segundo Mary Del Priore (2006), o amor seria o ato de eleger alguém ou algo no coração. O amor estaria inserido dentro de uma determinada cultura, então dependendo das práticas culturais em que ele está inserido, dependendo do contexto histórico, dos espaços em que é vivenciado, ele muda, não é sempre o mesmo, sempre se transforma.

Cada cultura reserva-lhe um espaço privilegiado em seu sistema, representando-o à sua maneira. Há quem diga até que ele é uma invenção do Ocidente. E o amor não muda só no espaço, mas no tempo também. O de ontem não é o mesmo de hoje. Isso porque, diferentemente dos tubarões, o amor e as formas de amar se transformam ao longo dos séculos. Mas o leitor deve estar se perguntando se seria possível entrever, graças à História, como se comportaram nossos ancestrais em relação a esse sentimento. (DEL PRIORI, 2006 p.9,10)

O amor dá sentido à vida, a torna mais colorida, é como a chama de uma fogueira, como o brilho de uma estrela que olhamos a noite. Amar é sentir-se bem com a pessoa amada, amar é aceitar defeitos e qualidades, amar é buscar palavras, gestos e formas de expressar o sentimento. Amar também é como um sonho cheio de fantasias que nos fazem querer acordar todos os dias, é a promessa de felicidade.

Para entendermos como o amor foi construído no ocidente, faz-se necessário apontarmos algumas questões de interesses acerca da história do amor e confrontar diferentes visões acerca desse sentimento.

O Brasil foi um país colonizado pelos europeus que trouxeram seus ideais de mundo, valores culturais que se misturaram com as práticas dos nativos que aqui viviam e dos povos africanos que foram trazidos como escravos para o país.

Dessa forma, o Brasil se constituiu principalmente pela mistura do branco, do negro e do indígena, se constituindo como a matriz que dera origem ao povo brasileiro.” Formado pela mistura de três raças: os corajosos Índios, os estoicos negros e os bravos e sentimentais lusitanos.” (CHAUI, p.6, 2000).

Ao chegar ao Brasil, o europeu percebeu várias coisas diferentes do mundo que ele conhecia. As mulheres se vestiam de forma estranha, mostrando partes do corpo consideradas impróprias pelo europeu. Não só as formas de se vestir vão impressionar o estrangeiro que vem de fora, mas também hábitos e costumes diferentes, a forma de viver as relações amorosas por exemplo (CAMINHA, 2019).

A forma dos índios viverem o amor era diferente podendo variar de tribo para tribo, mas a característica em comum eram que se constituíam pela poligamia, sendo considerada essencial para bravos guerreiros segundo Ronald Raminelli² (2017), sendo uma prática comum na sua cultura, os homens se casavam com várias mulheres inclusive da sua própria família, algo que nos é estranho, mas que para eles fazia parte da sua cultura, sua forma de viver.

Renato Nogueira (2020), faz reflexões importantes acerca do que seria o amor, se apoiando em alguns autores para sua reflexão. Ele cita o livro “o espírito da intimidade” de Somé, autor de origem Dagara³ e por isso traz uma visão diferente da ocidental. Nessa visão, a garantia do bem-estar não seria algo de responsabilidade individual, mas algo que depende dos outros, para Somé o amor seria “uma emoção coletiva”

Renato Nogueira (2020) cita Somé, autor de origem dagara, que afirma que para os Dagara, amar é escutar, a base do amor seria o conhecimento, sendo assim o amor seria como um percurso de intimidade, comparado com a escalada de uma montanha, onde vai se conhecendo o outro pouco a pouco.

Em outras palavras, o amor é como uma montanha. O ato de amar é a aventura existencial de escalá-la devagar com alguém do nosso lado. Ao longo da jornada nos aproximamos mais do outro, passando a conhecê-lo mais e melhor. Para os dagara, mais do que

viver um romance, amar é um percurso de intimidade.
(SOMÉ, apud NOGUEIRA, 2020)

Nos tempos coloniais a igreja exercia forte influência nas questões do casamento, pois ditava regras do que era permitido na vida conjugal, as relações sexuais deveriam servir para procriar a espécie e não se era aconselhável ter relações por prazer. O amor também não era visto como essencial em um casamento, pois o "o casamento só era legítimo se colocado a serviço da prole, da família. É coisa muito recente a igreja católica exaltar o amor conjugal." (PRIORE, 2019, p.75)

1.1 Possíveis origens do cordel

Pensar na literatura de cordel é ir além de suas formas, de suas rimas, características e ir de encontro com os caminhos que configuram a sua origem. Os estudiosos divergem quanto a origem dos cordéis, alguns pensam a origem desse tipo de literatura como decorrente da tradição lusitana, onde o cordel teria tido sua origem em Portugal, por assemelharem esse tipo de literatura a que era produzida em Portugal.

Segundo Ana Maria de Oliveira Galvão (2010), há diversas nomenclaturas para os cordéis dependendo da região onde está inserido. O que se convencionou chamar de literatura de cordel, foi assim atribuído por ser comparada a um tipo de literatura semelhante ao encontrado em Portugal, além de serem colocados em barbantes nas feiras para as vendas.

Folheto", "livrinho de feira", "livro de histórias matutas", "romance", "folhinhas", "livrinhos", "livrozinho ou livrinho veio", "livro de história antiga", "livro de poesias matutas", "histórias de João grilo", "leitura e literatura de cordel", história de João Martins Athayde" ou simplesmente "livro. (GALVÃO,2010, p.26 e 27)

Ainda segundo a autora, definir as origens do cordel não é uma tarefa fácil, encontra-se assim muitas problemáticas e discordâncias como por exemplo, há estudiosos que acreditam que os cordéis decorrem de tradições

voltadas para oralidade que teriam sido desenvolvidas no nordeste brasileiro e outros que acreditam que tenha tido sua origem em Portugal.

Segundo Márcia Abreu (1999) em seu estudo “Histórias de cordéis e folhetos”, reflete que tem se atribuído muito que os cordéis teriam como origem a lusitana, mas que não seria bem assim, confrontando a literatura de cordel portuguesa *versus* a literatura de folhetos do nordeste do Brasil, onde a primeira seria vista como fonte, como uma matriz principal, ela vem contestar essa teoria, afirmando que a origem do cordel estaria no nordeste do Brasil.

Ainda segundo a autora, é importante reconhecer a tradição oral, onde os cantadores vão assumir importante papel, antes que a impressão do cordel fosse possível, esses cantadores se apresentavam em festas, feiras e fazendas, e teriam gestado a estrutura perfeita que serviria de arcabouço para os cordéis.

Segundo Edileide Santos Roza (2017) a literatura de cordel surgida no Nordeste do país, só se consolidou no final do século XIX, tendo características próprias decorrentes da oralidade e das cantigas nordestinas:

Já os folhetos surgidos no Nordeste brasileiro consolidaram-se a partir do final do século XIX para o início do século XX e constituem um gênero efetivamente literário, com forma e normas próprias, originais, decorrentes da oralidade, das cantigas entoadas pelos cantadores nordestinos. Aqui existe uma unicidade na forma que é bastante clara e definida, ao contrário do que existiu em Portugal. Outro diferencial é que o meio de produção, venda e circulação dos livrinhos abrangia uma parcela significativa das camadas populares. Havia poetas proprietários que escreviam vendiam a outros editores que também eram autores de folhetos que versavam sobre o cotidiano nordestino. (ROZA, 2017, p.6)

Segundo E.P Thompson no seu trabalho “**Costumes em comum, estudos sobre a cultura popular tradicional**”, Da mesma forma que a oralidade ganha força no século XVIII, no nordeste do Brasil a tradição oral é percebida e valorizada nos folhetos de cordel, esse tipo de literatura resiste nas classes populares a toda uma arquitetura de poder e novos costumes que estão entrando em ação, como a invenção do rádio, televisão e propagandas de revistas que servem as classes mais altas da sociedade, a literatura de cordel resiste e se torna a principal arma para vencer quem os oprime, torna-se um lugar de voz e de consumo para as camadas populares.

No entanto devemos considerar que esse tipo de literatura era consumido também por outras classes sociais, não se restringindo apenas a pessoas das classes sociais menos favorecidas pois segundo Cavnac (2006), o cordel faz sua presença entre diversas camadas sociais, decorrente de um processo que levou o cordel a ocupar outros espaços para além de suas raízes que o arquetetaram.

Outra característica que deve ser observada nos folhetos segundo Mark Curran (2001), os cordéis possuem uma tradição de cosmovisão folclórica em que o bem sempre vence o mal

O bem vence o mal, o justo é premiado e o injusto é castigado, prevalece até hoje. Como dissemos há anos, citando entrevistas com cordelistas a lista dos anos de 1960, o bom poeta, o poeta que tem êxito, o poeta cujos títulos são vendidos e revendidos no mercado, junta as artes de informar, ensinar e divertir. (CURRAN,2001, p.46)

1.2 Origens do “Nordestino” no Brasil

Pensar na construção da identidade do homem nordestino, requer pensar no que seria a identidade. Segundo Stuart Hall (2019), as concepções de sujeito e identidade mudam ao longo do tempo. As culturas nacionais de onde nascemos se tornam uma das principais fontes de identidade cultural, onde o indivíduo se identifica como parte de um grupo, de uma sociedade, ou de uma comunidade. Ao citar Ernest Gellner, que afirma que o ser humano precisa de uma identificação, que sem ela sentiria uma perda subjetiva, nos leva a reflexão de que o ser humano precisa se sentir parte de algo, e que as identidades são construídas historicamente.

Segundo Maria Eliza Freitas do Nascimento (2008), as identidades não são fixas, sempre se transformam não se constituem como algo sólido e cristalizado.

Partimos da noção de que não há uma identidade fixa, mas identidades possíveis. Ela é compreendida como um processo em construção, nunca considerada homogênea ou fixa. Ela é mutável, fragmentada reconhecida muito mais como uma identificação do que como algo sólido, pronto e acabado. (NASCIMENTO, 2008, p.2)

Sendo assim fazer parte de uma Identidade é ser parte de um grupo, de uma comunidade que estão relacionados com as construções culturais de uma sociedade em determinado período histórico. Essas Identidades vão se moldando e constituindo o ser humano.

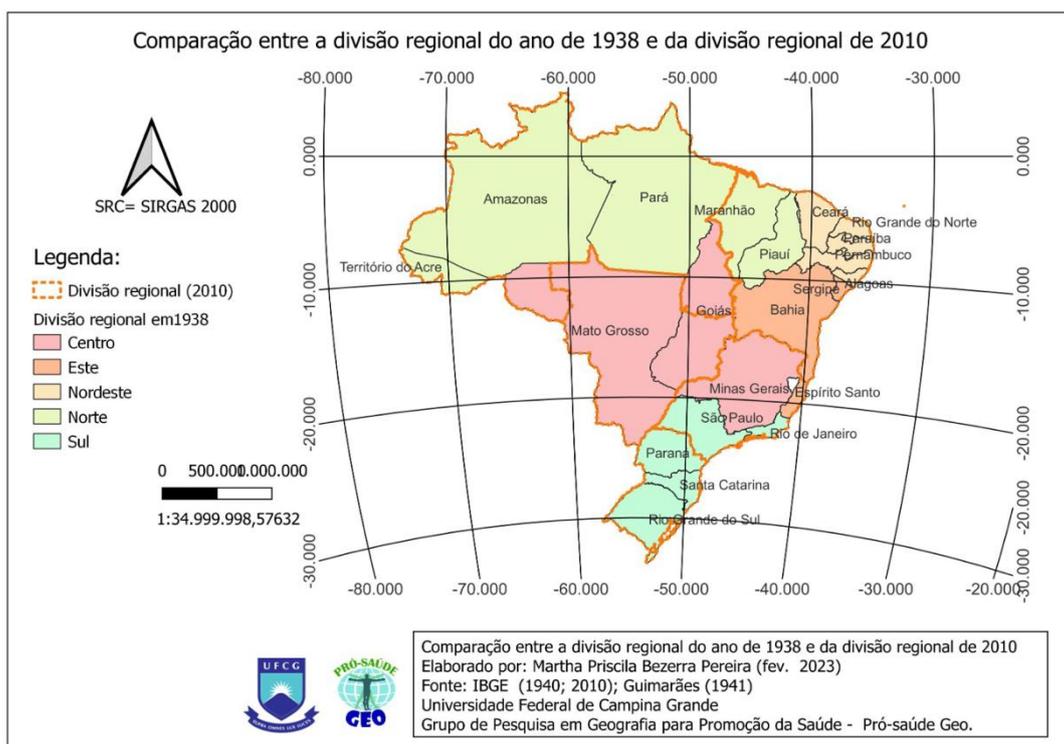
Desse modo, interessa-nos refletir como se deu a construção do homem nordestino, como ele foi forjado? Como foi construído? E também como se deu a invenção do seu lugar, o Nordeste? Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013), no seu livro “Nordestino: invenção do falo – uma história do gênero masculino (1920-1940)”, o termo nordestino foi utilizado para nomear as pessoas que moravam entre os Estados de Alagoas e Ceará. A fixação dessa identidade regional se deu de forma lenta, tendo outras designações como “nortista”. Só

sendo fixado de forma definitiva nos anos 30. No entanto nas classes populares no discurso do cordel, essa identidade só foi fixada do final dos anos 30.

Ainda segundo o autor, “nortista” era a designação utilizada, até hoje, para designar as pessoas que vem de “cima”, que vem do que hoje conhecemos como Nordeste, lembrado pela seca e pela crise da lavoura que levava muitos nordestinos irem à procura de São Paulo em busca de melhores condições de vida.

Segundo Guimarães (1941), a divisão regional em 1938 proposta pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística incluía como o Nordeste as seguintes Unidades da Federação: Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas (mapa 1).

Mapa 1: Divisão regional do Nordeste do Brasil em 1938 - IBGE.



Fonte: Grupo de pesquisa em Geografia e promoção da saúde-Pró saúde Geo

Segundo Nara Lidiana Silva Dias (2011) o Nordeste foi construído com estereótipos da pobreza e seca através das representações criadas sobre essa

região " Essa região era literalmente retratada como um lugar de miséria e posteriormente foi visto como um local que imperava a seca" (DIAS, 2011, p.3) Perceberemos isso na literatura, nas músicas, filmes e outras construções imagéticas.

Ainda Segundo a autora, o Sul criou uma imagem do nordeste como inferior, e ao analisar a música Asa branca (quadro 1) ela afirma que essa música foi construída na década de 1940 pelo cantor Luís Gonzaga em um momento que se estava construindo uma identidade nordestina ligada ao baião "Luiz Gonzaga na década de 1940, que tratou o Nordeste como lugar de saudade para milhares de pobres do campo que deixaram seu lugar de origem obrigado a migrar para o sudeste em busca de emprego." (DIAS, 2011, p.7")

Na letra da música podemos ver vários elementos, o homem que sai do Nordeste por falta de trabalho. A falta de chuvas que garantiriam a plantação e a comida para os animais. O homem que deixa também a mulher que ama para ir pro Sul, e a saudade sentida do Nordeste, da terra natal.

Quando olhei a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação?

Que braseiro, que fornalha
Nem um pé de plantação
Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão (Luís Gonzaga)

Segundo Maria Eliza Freitas do Nascimento (2008) a legitimação de um discurso que coloca o Nordeste como lugar da seca, que se constitui em decorrência de uma imagem estereotipada, ocorre devido a construção de um discurso que circula desde a seca de 1877, que foi utilizada para garantir verbas para a região Norte.

O sertanejo é pobre e o Nordeste é seco, reafirmando o discurso da seca que circula em certas práticas sociais, ligando a imagem do Nordeste a seca e a miséria. Vale lembrar que o Nordeste enquanto região nasce justamente desse discurso, quando as elites dominantes começaram a usar a seca e os problemas locais como forma de conseguir verbas e recursos (NASCIMENTO, 2008).

Segundo Albuquerque Júnior (2013), na cidade de Recife vai ocorrendo um movimento cultural regionalista, lugar que vai receber as elites agrárias do “Nordeste” para defender os interesses junto ao Estado Nacional e para se defenderem da ameaça representada pelo Cangaço, que com o grupo de Lampião nos anos 20 alcançou muita visibilidade visto como um perigo que deveria ser combatido pelos volantes. Esse regionalismo buscava criar, consolidar uma identidade própria onde valorizáramos o que seria nosso e não o do “estrangeiro”, o que vem de fora.

Ao chegar no Sul, o nordestino é visto com um olhar inferiorizado, como um corpo estranho. Segundo Durval Muniz de Albuquerque no seu livro Xenofobia, os nordestinos são olhados no sul e sudeste do Brasil, com preconceito e inferioridade, pois o que é diferente de nós é enxergado como inferior, quando não reconhecemos o outro, quando não reconhecemos sua humanidade. A xenofobia expressa choques culturais o medo da influência do desconhecido, nasce da insegurança, da ignorância, da insensibilidade.

Esse preconceito do sul em relação ao nordeste persiste em nossa sociedade. A música de Belchior em resposta a música de Caetano Veloso: *“Veloso, o sol não é tão bonito pra quem vem do Norte e vai viver na rua”* expressa bem os tormentos e dificuldades que o nordestino sente no sul e sudeste do país.

Outra coisa que temos que levar em consideração é que essa cultura nordestina, essa construção da identidade nordestina durante as décadas de 1930 e 1940, pelo movimento Regionalista, reflete no entendimento do que é o amor, criando um discurso que legitima quem deve ser amado e como se deve amar.

Segundo Albuquerque Júnior (2013), no início do século XX era preciso que as moças se libertassem das imagens propagadas nas revistas dos homens de Hollywood, dos mocinhos, é preciso que elas valorizem o vaqueiro, o homem do sertão, do Nordeste, percebendo suas qualidades, que se deixem se apaixonar pelo que é da terra e não pelo que vem fora.

Isso cria também uma identidade de mulher e de homem que é percebida nos cordéis da época, que exaltam a força do vaqueiro, do sertanejo, do nordestino que faria tudo por amor, pois o amor seria a força para a vida. Como no cordel *O Boiadeiro do sertão e a filha do fazendeiro*, História de um boiadeiro que ao viajar a trabalho encontra a filha de um fazendeiro que se apaixona por ele e ela arma-lhe uma cilada, se mete no quarto do boiadeiro para obrigá-lo a casar-se, pois para a época lugares que sugerissem intimidade entre os enamorados colocaria a honra da moça e da família em perigo e a única solução de reparar a honra da família seria o casamento.

Figura1 *O boiadeiro do sertão e a filha do fazendeiro*



Canal do YouTube: imagens do sertão por Luís Carlos Espíndola

Mas antes do boiadeiro cair nessa emboscada tinha deixado um grande amor, Juliana por quem era estritamente apaixonado em sua terra natal. Mas o destino armara-lhe uma cilada tinha colocado a filha do fazendeiro em seus aposentos e ela conta para o seu pai que não gosta da situação.”Este belo vaqueiro, foi dormir junto comigo”. O rapaz tentou explicar que era mentira, mas não adiantou muito, o fazendeiro colocou seus capangas para dar uma lição no rapaz e exigiu o casamento.

Depois de muita confusão, a jovem confessou ao pai que tinha inventado tudo, mas nada adiantou o fazendeiro ainda continuou querendo o casamento, estava muito violento e as brigas continuaram, armas, socos e por fim os enamorados casaram-se e seguiram viagem para o sertão, seguindo em silêncio. À moça contou ao rapaz a história da sua vida, porque tinha mentido daquele jeito, pois era uma prisioneira de seu pai e contou do amor que sentiu ao ver o rapaz e o arrependimento que ela sentia. A noiva que o rapaz havia deixado, Juliana, havia fugido com outro rapaz e o rapaz perdoou a emboscada que a moça havia preparado e resolveram ser felizes, pois o rapaz se comovera muito com a triste história da moça e toda a admiração, amor e afeto que tinha sentido quando vira a jovem pela primeira vez, voltou e assim foram felizes.

1.3 A identidade de homem e de mulher nos cordéis entre 1930 e 1950

A identidade cria modelos de homem e de mulher consonantes com o discurso da época além disso ao longo do tempo as histórias de amor definiram papéis claros dos homens e das mulheres nas relações amorosas. Para as mulheres caberia o recato, a decência, a beleza, a calma e docilidade dos seus atos.

Segundo Louro (2018), o contexto cultural é uma peça-chave para determinar padrões de comportamento para os gêneros. “A inscrição dos gêneros - feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura.” LOURO,2018, p.12)

Segundo Bensantez (2014,) as mulheres tinham suas vidas guiadas para o amor que estaria intrínseco ao matrimônio e a vida doméstica:

As mulheres vivem para o amor, afirmam em coro as revistas femininas. Mas, na verdade trata-se de um determinado tipo de amor, voltado para o casamento tradicional, a maternidade obrigatória e as conveniências sociais. Qualquer exagero ou deslize passional, fora das regras é condenado. (BENSANTEZ, 2014, p.70)

As revistas dos anos de 1940-50 estampavam em suas capas o modelo de mulher ideal, as rainhas do lar e dragões da virtude, que lavavam, passavam e cozinhavam para os seus maridos. Esse tipo de representação da mulher estava exacerbado na literatura erudita, na literatura de cordel e em todos os meios de comunicação e informação que permitia abrir as portas para fazer valer algum tipo de representatividade que fosse consumido e praticado pelos seus consumidores.

Uma dessas revistas era o “jornal das moças” que circulou no Brasil de 1914 a 1965, semanalmente, que tinha sua sede no Rio de Janeiro. Essa revista era voltada para as mulheres, prendas domésticas, moda, beleza e amor faziam parte do seu conteúdo. Segundo Carla Besantez, essas revistas divulgavam modelos de mulher voltando-as para o casamento e a maternidade.

Outra revista que circulava na época era a revista a cena muda, que trazia em seu conteúdo padrões de comportamento ligados ao universo Hollywoodiano e que era consumido pelos leitores que se encantavam com o mundo norte americano.

Dessa forma, mulheres dos mais diferentes níveis sociais comungavam do peso de ser mulher e de todos os requisitos que a época oferecia para que vivessem suas vidas, seus amores, suas realizações enquanto pessoas, que deveria ser algo pautado no casamento, na vida doméstica onde a mulher deveria ser um exemplo de conduta e moral para que os homens a levassem a sério, como podemos ver no trecho do cordel as *felicidades que oferece o casamento* de João Martins de Atahyde⁴.

Quando vê uma moça repara
e ela traja decente,
Quais são as suas amigas

E se é ou não paciente
 Vai saber de quem é filha
 E se na casa da família,
 Fazem plantão muita gente
 Quando ele fica bem certo
 Que a moça é exemplar,
 Que nunca vai a janela
 Nem gosta de passear
 Vai falar com o pai dela
 E só não casa com ela,
 Se ela mesma o engeitar
 (ATHAYDE, 1948, p. 5-6)

Nesse trecho do cordel podemos ver o tipo de mulher considerada correta para o casamento, a que se vestiria decentemente, que se desse o respeito que fosse exemplar, fosse caseira, pois para a mulher se casar seria importante tais atributos, pois o papel da mulher no casamento seria a do anjo perfeito do lar, era esse tipo de comportamento que se esperavam das jovens moças na cultura popular.

Já o papel do homem seria o de conhecer uma boa mulher, que fosse decente e boa, o resto caberia a providência divina, como podemos ver no cordel "*História de 2 amantes, Chiquinho e Juliana drama de amor e de páginas dolorosas*" Editor Manoel Barauna Neto

O homem também se casa
 sem conhecer a descendência
 se vem de origem bôa
 segue com toda inocência
 Eis aí aonde cabe o poder da providência
 (p.2)

Nesse trecho podemos ver que o poder da providência era essencial, pois a religião ocupa um espaço muito importante dentro da cultura popular e sertaneja, assim para o homem era essencial encontrar uma moça de boa origem.



Fonte: Acervo Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida

Na capa do folheto “Amar sem ser amado- verdadeira história de Amedes e Lucinda podemos analisar as cores e ilustrações da imagem, trata se de uma pequena imagem de um homem olhando para uma mulher na cor preto e branco como era comum nos cordéis da época analisada⁵, acompanhada do seguinte trecho: "Exemplo para as moças volúveis e ´para os moços confiantes, logo podemos perceber a lição de moral que o cordel evocará para os seus leitores.

Analisada a capa do cordel amar sem ser amado -história de Amedes e Lucinda- Antônio Beltrão, vamos para a análise do texto. trata-se da história de um homem que se deixa levar pelos sentimentos de uma mulher leviana, que promete o amar, mas que na verdade só quer o seu dinheiro, quando ela consegue tudo que o rapaz tinha, o deixa para ficar com um primo partindo o coração do rapaz.

Muito obrigado, Amedes,
Em querer casar comigo,
Não aceito porque tenho
Um outro melhor amigo
Nunca poderei deixá-lo
Para casar-me consigo

Reconheço que o senhor
Foi quem me deu a riqueza;
Porém nunca lhe pedi
Foi por seu gosto e franqueza,
Como passou os papéis,
É minha faço firmeza. P.10

O primo porventura faz a mesma coisa com a jovem ambiciosa, a deixa, enquanto o rapaz Amedes a quem ela havia deixado e enganado encontra o seu verdadeiro amor. O que nos mostra que as moças levianas poderiam levar os rapazes a ruína. E como podemos ver na capa do folheto e sua relação com o texto, a história busca conscientizar os rapazes para terem cuidado com mulheres “volúveis”, mostrando também para as moças que elas sofreriam as consequências dos seus atos, buscando conscientizá-las assim a serem honestas.

Nessa sociedade a honra e a moral da família são altamente valorizadas dentro das relações amorosas, a traição era considerada um mal a ser combatido.

Figura 3 O segredo do casamento



Fonte: Acervo online da Casa Rui Barbosa

Na capa do folheto “O Segredo do casamento” de João Martins Athayde podemos analisar as cores e ilustrações da imagem, há um cenário de um interior de uma casa, um homem, uma mulher e uma criança, alguns objetos espalhados como sapatos, panela, uma mala, uma rede, uma vela e uma cortina

ao fundo, as cores são em preto e branco como era comum nas imagens dos cordéis da época. Podemos perceber que o homem está cabisbaixo, a mulher olha para a criança que dorme na rede. Encontram-se no chão utensílios domésticos, o que nos demonstra a infelicidade do casamento falta de prendas domésticas e conseqüentemente insatisfação do homem no casamento.

Analisada a imagem, agora vamos percorrer a história trazida pelo cordel “*O Segredo do casamento*” de João Martins Athayde podemos ver a história de uma moça que mente para um rapaz que está interessado nela, dizendo ser boa nas prendas domésticas. Quando o rapaz se casa podemos ver sofrimento dele que se casou com uma moça que não sabia fazer as prendas domésticas. Ao chegar em casa na hora do almoço o rapaz não encontra a comida pronta, a moça alegou que não tinha tido tempo para preparar a comida, mas logo quando faz, a comida ficou ruim e o rapaz não pôde comer.

O rapaz anda por fora
 Se gosta de passeiam
 Depois volta para casa
 Na hora de almoçar
 A moça que não faz nada
 Diz logo muito vexada
 -Inda não pude aprontar

O rapaz espera um pouco
 E não quis repreender,
 Pensando que sua esposa
 Tudo sabia fazer
 Depois o que lhe sorriu,
 A comida que saiu,
 Ela não pode comer. P.5)

Analisando as estrofes do folheto, podemos ver o quanto era importante que o jovem se casasse com uma mulher que soubesse cozinhar, que soubesse fazer as prendas domésticas, qualidades que eram consideradas essenciais para a mulher e conseqüentemente para um casamento feliz na época, que sem essas qualidades um casamento estava destinado ao fracasso, sendo importante assim o homem escolher uma mulher prevenida e que a mulher se dedicasse a aprender a ser uma boa dona de casa.

À semelhança entre a imagem da capa do folheto e a história trazida pelo cordel, se complementam, a imagem faz relação direta com a história trazida pelo cordel, denunciando ao leitor como será a história, pelos signos contidos na capa.

Figura 4: A moça de Mini-Saia



Fonte: Acervo online da Casa Rui Barbosa

Ao analisar a capa do folheto, podemos analisar cores e ilustrações a imagem está em preto e branco, contém um homem de chifres dançando com uma mulher que usa roupa curta nas cores preto e branco.

A partir da análise do texto do cordel "*A moça de mini-saia que foi dançar no inferno*" de *Manoel de Almeida Filho*⁶, podemos ver a história de uma moça chamada Maria Antonieta, que gostava de usar roupas curtas, defendia a modernidade e não obedecia a seus pais, a moça pagará um preço alto por não se comportar como uma mulher decente e por não ouvir os conselhos que eram lhe dados.

Foi Maria Antonieta
 Que vivia absoluta
 Não ouvia mãe nem pai
 E também entrava em luta
 Com quem lhe desse conselho,
 Dizendo não ser matuta

Deu um passeio em São Paulo
 Quando voltou foi moderna

De Biquíni e mini-saia
 E mostrando cada perna
 Que os rapazes do lugar
 Fizeram maior baderna (p.3)

A sua mãe advertia para que ela não usasse esse tipo de roupa, mas ela não se importava, seu ideal de homem também não era o considerado correto para a sociedade da época, como podemos ver no trecho a seguir:

Só namoro com rapaz
 Que ande em cima da linha,
 Use sapato sem meia,
 Calça bem apertadinha,
 Cabelo grande e camisa
 Parecendo uma bainha

A mãe disse: minha filha,
 Tu estás te condenando,
 Vai à missa te confessas
 O diabo está te tentando,
 Tu fazendo os gostos dele,
 Para as profundas marchando (p.4)

Até que certa noite ela vai a uma boate e conhece um rapaz de cabelo grande, (algo inconcebível para a época) dança com ele sem saber que na verdade ele era o próprio diabo que a leva para dançar no inferno. A moça estava desesperada por ter sido levada para o inferno, sua salvação foi quando Satanás viu um pingente de nossa senhora e acaba levando a moça de volta. Desde esse dia Maria muda completamente sua forma de se vestir e sua postura.

Podemos perceber o quanto era importante que as moças usassem roupas decentes, pois usar roupas curtas, mini-saias eram consideradas como coisas do “capeta”, práticas que levariam as pessoas para o inferno, por isso era importante que as moças obedecessem aos pais, que se guardassem e que acreditassem em Deus. Podemos perceber a relação estabelecida entre a capa do cordel e a história trazida pelo folheto, se complementando e mostrando uma mensagem para aquela sociedade, sobre as vestimentas consideradas corretas para a época, através da linguagem verbal e visual do folheto.

No cordel “O Poder oculto da mulher bonita”, de Leandro Gomes de Barros podemos ver como a beleza feminina era importante e valorizada nos folhetos que circulavam na época.

Por que a mulher bonita
 Por todos é contemplada
 Se caso sai a passeio
 Onde passa é reparada
 Ela que vai sem maldade
 Anda por toda cidade
 Não presta atenção a nada

A mulher sendo formosa
 Arrebata o coração
 Tranquem ela numa jaula
 Aonde tenha um leão
 Ele vai pra devorá-la
 Mas depois de contemplá-la
 Fica triste e sem ação (p.4)

Figura 5: A monstra do Maranhão



Fonte: Acervo online da Casa Rui Barbosa

Ao analisar a capa do folheto podemos perceber alguns elementos uma mulher e um homem de chifres e pinceladas ao fundo como se fossem chamas de fogo. Essas chamas nos fazem relacioná-la com o inferno, assim como o homem de chifres se remete ao diabo. A mulher com rosto deformado, de feições grosseiras nos conduzem a pensá-la como se fosse um monstro, suas vestimentas, é um vestido bem decotado, algo visto com maus olhos para a época, pois as mulheres que se vestiam assim eram ligadas as coisas do diabo.

Analisar a história do cordel "*A monstra do maranhão*" de Manoel de Almeida Filho, podemos perceber que, trata-se da história de uma moça que era

muito má, que não obedecia aos pais, que era muito rebelde como podemos ver nos trechos abaixo:

Raimunda da Silva Moura
 Nasceu com o gênio ruim
 Com a alma endiabrada
 Irmã gêmea de Caim;
 Um coração desumano
 Tão perverso e tão tirano
 Que nunca se viu assim

Com quinze anos de idade
 Ninguém a suportava,
 Perversa, má, depravada
 Aos pais não respeitava
 Desconhecia o eterno,
 Era um verdadeiro inferno,
 Com todo mundo brigava (p.2)

Até que um dia Raimunda decidiu se casar, pois os homens ficavam maravilhados com a sua beleza exterior, no entanto o caráter dela era de uma pessoa muito má, sua mãe tenta avisar ao noivo como Raimunda era, mas não adiantou, eles se casaram

Isso porque era linda
 De fazer embriagar
 Até que um certo dia,
 Cansada de namorar,
 Para ser conceituada
 E deixar de ser falada,
 Entendeu-se de casar (p.3)

Raimunda depois de se casar começou a trair o marido, se encontrando com outros homens na ausência do marido

O marido trabalhando
 Quando a casa regressava,
 O pecado de Raimunda,
 A vizinhança contava
 Porém o pobre inocente
 Domado pela serpente
 Cego não acreditava (p.4)

Certo dia, o marido fora para casa e descobriu a traição de Raimunda, pediu perdão a ele e ele a perdoou. No entanto isso não fora suficiente para que

Raimunda mudasse, dessa vez ela resolveu que ia se livrar de uma vez por todas da sua família, então resolveu colocar veneno na comida, matando a todos.

Pensava gozar a vida
Tendo plena liberdade,
Sem ouvir mãe nem marido
Nem os filhos na verdade
Queria a vida corruta
Para ser absoluta
Sem responsabilidade

Para completar o plano
Ela comprou formicida
Se fazendo de doente,
Envenenou a comida

Os demais todos comeram
Na mesma hora morreram
Só ela ficou com vida (p.6)

Mas os planos de Raimunda não se concretizaram, pois satanás apareceu e a transformou em um monstro.

Raimunda ouvindo essa voz
Deu um grito, enlouqueceu,
Transformou-se em uma monstra,
Abriu a porta e correu
Com o vulto preto atrás
Dizendo ser satanás (p.7)

Podemos ver o que acontece com uma mulher leviana e má, que não dá valor ao seu casamento, na cultura nordestina isso era considerado muito grave, algo que não podia ser feito. Sendo assim o cordel ensina que mulheres que fazem o que Raimunda fez pagam um preço alto como sendo enviadas para o inferno.

Nessa sociedade a honra e a moral da família são altamente valorizados a traição era considerada um mal a ser combatido, algo que deveria ser evitado, visto como algo promíscuo e desonesto, o cordelista utiliza o medo que as pessoas tinham do inferno para persuadir seus leitores a não fazerem coisas consideradas do “diabo”, como trair o marido, estabelecendo assim valores culturais e papéis distintos para homens e mulheres nos folhetos.

Os cordéis aqui apresentados, nos ajudam a entender os valores morais arquitetados para homens e mulheres dentro das relações amorosas nessa

sociedade, as mulheres deveriam ser prendadas, honestas enquanto os homens deveriam ser os provedores do lar, sempre prontos a salvar as moças em perigo.

Capítulo 2: Entre delicadeza, honra e virilidade: amores permitidos e raptos consentidos.

*O amor é muito forte
Ainda sendo oprimido
Faz o manso ficar bravo
Com um furor destemido
Faz o bravo ficar manso
E chorar arrependido*

**(Os amores de Lindalva e as
bravuras de Nequinho)**

Nesse capítulo começamos com um trecho do cordel “Os amores de Lindava e as bravuras de Nequinho”, nele iremos analisar os cordéis que trazem histórias de amores proibidos, e os motivos que levavam os pais a proibirem esses romances.

Dessa forma, mulheres dos mais diferentes níveis sociais comungavam do peso de ser mulher e de todos os requisitos que a época oferecia para que vivessem suas vidas, seus amores, suas realizações enquanto pessoas, que deveria ser algo pautado no casamento, na vida doméstica onde a mulher era mais restrita ao espaço doméstico.

Várias são as formas de representações femininas criadas no período entre 1930 e 1950, período em que ocorre no cenário mundial a segunda guerra mundial que impactou diretamente os costumes e a vida de mulheres brasileiras, sejam elas do sertão nordestino ou das classes médias.

Segundo Falci (2017) no livro história das mulheres no Brasil o ideal de mulher sertaneja seria “ser filha de fazendeiro, bem alva, ser herdeira de escravos, gado e terras era o ideal de mulher daquele sertão.” (FALCI, p.242,2017) encontramos esses ideais na literatura de cordel, como se essas características fossem o que de melhor uma mulher poderia ter para ser considerada como uma mulher bem-nascida. No entanto havia mulheres que desde cedo tinham que trabalhar para ajudar no sustento da família, mulheres pobres, negras e sem heranças.

Para Mulheres pobres ou ricas o discurso de uma sociedade patriarcal imperava sobre suas vidas e do que era esperado para os diferentes gêneros, feminino e masculino. Para as mulheres que ousavam ter uma vida fora do ambiente doméstico e dos homens que trocavam a vida pública pela vida doméstica, causava nos cordéis fortes críticas e preocupações da inversão dos gêneros. “Há então uma preocupação com a inversão de papéis sociais e a inserção das mulheres no espaço público.” (SILVA, 2015, p.64).

2.1 Modelo de homem e de mulher: valores e religiosidade, o Rato e a Catita

Figura 6: O casamento do rato com a catita



Fonte: Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida

Analisando a capa do folheto “o casamento do Rato com a catita” podemos analisar cores e ilustrações, na capa há um rato e uma vaca, nos mostrando que a história terá como personagens animais, as cores são em preto e branco, não há mais signos tratando- se de uma imagem mais simples.

Analisada a imagem podemos analisar o texto do cordel “O casamento do rato com a catita” de João Martins Athayde, podemos ver como se configuram padrões de comportamento para os gêneros. Trata-se da história do amor entre dois animais- o rato e a catita que representam o mundo humano, onde ao começarem um relacionamento, o pai da catita permite o namoro desde que o rato a respeitasse e não tivesse relações sexuais com a catita, o que não acontece e a catita acaba engravidando, levando o rato a fugir e o pai da moça a procurar-lhe para reparar a sua honra.

Nesse tempo o jovem rato
 Habitava em um chalé
 Amava a d. Catita
 A filha do punaré
 Ella ainda era donzela
 Ele um moço de fé (João Martins Athayde, 1925, p.1)

Mais tem uma circunstância
Quero avisar-te primeiro
Que não namores a
moça enquanto estiveres solteiro (p.6)

Neste cordel podemos perceber elementos de honra e moral como algo imprescindível para as relações de amor, onde a virgindade era vista como algo a ser preservado até o casamento.

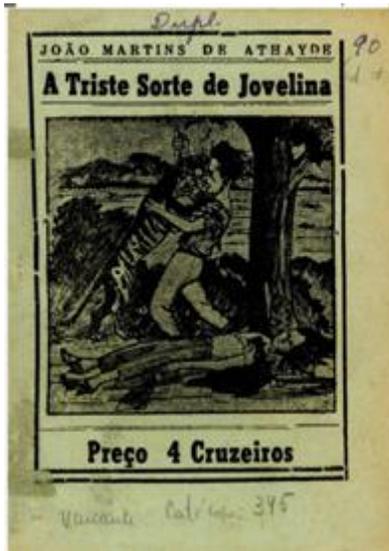
2.2 Padrões de comportamento

Em termos de comportamento, alguns indícios são apresentados nos cordéis de “A triste sorte de Jovelina”, “Pavão misterioso”, “O amor de Estelita e a força de Edgar” como se pode observar no texto a seguir.

2.2.1 Raptos consentidos

Analisando a capa do cordel, A triste sorte de Jovelina do autor Joao Martins de Athayde, podemos observar as cores utilizadas preto e branco onde o preenchimento do preto nos remete a pensar que a cena se passara a noite, há árvores no fundo da imagem, um homem brigando com um animal que parece ser uma onça observamos que se trata de uma história triste em que há uma mulher caída no chão com uma ferida no peito e um líquido que provavelmente se trata de sangue, indicando para o leitor a mensagem de que se trata de uma história que não possui um final feliz.

Figura 7: A triste sorte de Jovelina



Fonte: Acervo Online da Casa Rui Barbosa

Sendo assim podemos ver que é uma história que trata sobre raptos consentidos. Dois jovens se apaixonam e não possuem o consentimento dos pais, o que leva os enamorados a fugirem, marcando a fuga por meio de uma carta.

Quando Daniel abriu
 Aquela carta que leu
 Para ele àquela hora
 Até o céu se moveu
 Disse calado consigo
 Romperei todo perigo
 Mas provarei quem sou eu

Ai respondeu a carta
 Contratando dia e hora
 De vir buscar Jovelina
 Isto com pouca demora
 No outro dia cedinho
 Antes que viesse o padrinho
 Montou e foi embora (p.12)

Na fuga, Jovelina sente sede e o rapaz vai em busca de água para a donzela, quando ele volta, encontra sua amada morta por uma onça, o que o

deixa muito triste e ao contar para a família da moça, todos lamentam e no final o jovem se casa com a irmã de Jovelina.

Nos cordéis que tratam sobre raptos consentidos como “*A triste sorte de Jovelina*” podemos perceber que muitas histórias não terminavam com um final feliz. Nesse cordel também podemos perceber que mesmo que esses casais fugissem, a moça era respeitada, sua virgindade era considerada importante devendo se preservar até o casamento.

Figura 8: O Romance do Pavão misterioso



Fonte: Biblioteca de obras raras Átila Almeida

No folheto “*Romance do pavão misterioso*” de José Camelo de Melo Resende¹, 1923, podemos ver a história de dois irmãos ricos, João Batista e Evangelista, e quem em certo dia o primeiro decide viajar para o Japão, onde ele prometeu trazer um objeto do gosto de seu irmão. Ao passear pela Grécia e decidir ir embora foi advertido a esperar, pois a filha de um conde ia aparecer e possuía beleza rara. Dessa forma, ele leva para o irmão Evangelista a foto da moça que tinha beleza singular.

João Batista entrou na Grécia,
Divertiu-se em passear
Comprou passagem de bordo;
Quando ia embarcar,
Ouviu um negro dizer:

-Acho bom se demorar.

Ao receber o retrato da moça, Evangelista ficou impressionado com a beleza da moça e decide viajar decidido a se casar com ela, pois ela havia roubado o seu coração.

Respondeu Evangelista:
 -Pois, meu irmão, eu lhe digo:
 Vou sair do meu país!
 Não posso ficar contigo,
 Pois a moça do retrato
 Deixou-me a vida em perigo!

João Batista falou sério:
 -Precipício não convém!
 De que lhe serve ir embora,
 Por esses mares além
 Em procura de uma moça
 Que não casa com ninguém?

Como o amor é um sentimento que vale muito dentro dessa sociedade, o rapaz não pensou duas vezes e foi em busca da sua amada, buscando as melhores estratégias para conseguir ver a moça.

Ali passou oito meses
 Sem se dar a conhecer
 Sempre andando disfarçado
 Só para ninguém saber
 Até que chegou o dia
 Da donzela aparecer.
 Os hotéis já se achavam
 Repletos de passageiros
 Passeavam pelas praças
 Os grupos de cavalheiros
 Havia muito fidalgos
 Chegado dos estrangeiros

No final o rapaz consegue chegar ao quarto da moça e raptá-la através de uma máquina voadora em forma de pavão, os dois se apaixonaram e se casaram.

Figura 9: O amor de Estelita e a força de Edgar



Fonte: Biblioteca de obras raras Átila Almeida

No cordel “*O amor de Estelita e a força de Edgar*”, podemos ver a história do amor proibido entre Estelita e Edgar. Estelita era uma jovem muito bela, formada professora e pianista que encantava a todos a sua volta. O Seu pai era um major, que não queria que a filha se casasse com qualquer rapaz que aparecesse.

Só caso ela com rico
 Cabra bamba no cangaço
 Se tentar casar com pobre
 Mato morro ou esbagaço
 Cabra que namorar ela
 Sendo pobre eu o desgraço (p.4)

Podemos ver na estrofe o tipo de homem que o major queria para sua filha. E o que ele estaria disposto a fazer caso alguém se aproximasse. No entanto o amor é um sentimento que encontrava brechas para se realizar. Certo dia um joalheiro, um sertanejo que não temia nada e nem ninguém, resolve ir atrás da moça, com a desculpa de vender joias para a família, logo ele deixa uma carta para a moça:

A carta dizia assim
 Oh! Que hora tão bendita
 Essa que peguei na pena
 Para fazer-te essa escrita
 Te revelando as paixões
 Oh! Minha donzela Estelita

Se queres casar comigo
 Querida, pode avisar
 Daqui ao fim da semana
 Eu venho aqui te buscar
 Segue um beijo e um abraço
 Do teu amante Edgar (p.9)

Podemos ver a estratégia utilizada pelos amantes, a fuga aparece como alternativa para os enamorados, ao passo que Estelita aceita.

Oh! Edgar meu querido
 Desde o momento que vi-te
 Que meu peito dá gemido
 Vem saciar um amor
 O De um coração dolorido

Segue um beijo e um abraço
 Em recordação dos teus
 A meia noite te espero
 Confiada no bom deus
 Desejo ver os teus lábios
 Unidinhos junto ao meu (p.11)

Podemos ver a hora escolhida, meia noite, horário que as fugas aconteciam além de ver o desejo da moça de beijar o rapaz, o que nos leva a pensar na popularização do beijo, que era estampado nas revistas de Hollywood, fazendo mocinhas suspirarem.

Edgar montou a jovem
 No seu cavalo possante
 e disse adeus-Rio Grande.
 que vou ali mais distante
 mas a desdita estava
 o esperando. mais adiante

Um capanga do major
 andava numa caçada
 encontrou os dois amantes
 As duas da madrugada
 conhecendo Estelita
 daí surgiu a zuada (p.12)

Na hora da fuga os enamorados foram surpreendidos pelo capanga do pai da moça, que disparou dois tiros, mas não acertou, levando-os a fugirem até que a gasolina do carro que eles estavam acaba, e o rapaz decide esperar os capangas para lutar até a morte.

Travou-se o grande combate
 balas nos ares chovia
 defuntos por toda parte
 naquele local se via
 e o grito do major
 de vez em- quando se ouvia
 Com Quatro horas de luta
 as balas se acabaram.
 o major e os bandidos
 de mais a mais apertaram
 Edgar e o motorista o ferro frio enfrentaram (p.15)

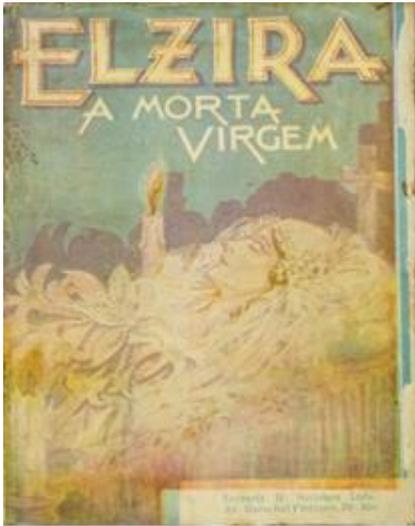
E assim o rapaz luta até quase a morte com o pai da moça que no último momento decide aceitar a relação em troca da sua vida, e assim os enamorados puderam se casar.

O major disse meu genro
 minha filha é muito bigue
 me solte por caridade
 lhe peço por Deus não brigue
 querendo casar-se case
 e não querendo se amigue (p.16)

2.2.2 Amores proibidos

Na literatura de cordel são recorrentes histórias de romances impossíveis, por diversos motivos como familiares que se colocam contra o relacionamento dos enamorados, muitas vezes devido as diferenças econômicas de um dos pares, onde se tem apenas dois caminhos para o amor, ou ele se concretiza ou se finda com a própria morte.

Figura 10: *Elzira a morta Virgem*



Fonte: Acervo Online da Casa Rui Barbosa

Ao analisarmos a capa do cordel “*Elzira, A morta virgem*”⁶, podemos ver as cores e ilustrações se tratam de uma edição posterior ao período estudado por isso a utilização de cores, vemos uma mulher deitada no leito de morte onde podemos destacar a presença de uma moça em um leito de morte com flores revestindo seu corpo, onde uma cruz se faz presente no fundo, nos remetendo a religião cristã, desse modo o leitor ao ver a capa e entrelaçá-la com o título, sabe que se trata de uma história que envolve a morte de uma jovem religiosa e/ou de família religiosa.

A história trazida pelo cordel ao partirmos para o texto se trata da história do amor impossível de Amâncio e Elzira que se conhecem em uma festa e se apaixonam à primeira vista.

_ Quero que me diga seu nome
 Disse Amâncio a Florisbela
 _ Chama-se Elzira doutor
 É linda meiga e singela
 Disse Amâncio suspirando
 _ Adoro-a morro por ela (p.5)

⁶ Esse cordel foi inspirado no livro de mesmo nome *Elzira a morta virgem* publicado no Brasil em 1883, que vendeu milhares de exemplares sendo reeditado a partir de então.

Características de beleza e personalidade são colocadas quando o cordelista se refere a Elzira como “Linda, meiga e singela”, pois eram assim que as mulheres deveriam ser para que os homens pudessem se apaixonar perdidamente.

O que nos faz refletir aqui sobre o que era considerada beleza nesse contexto, mesmo que não pretendamos fazer uma história da beleza, no entanto entender como se configurava o belo nos ajuda a entender o valor dado a beleza nesse período.

Lhe peço em nome de deus
 Quero Elzira junto a mim
 Pretendo lhe confessar
 Este amor puro sem fim
 Serei um homem feliz
 Se ela me der o sim

Os pais da moça não permitiram o romance, o que levou Elzira a ficar doente ao ponto de não resistir a falta do seu amado. Podemos ver aqui A força de um amor tão grande que leva a moça a morrer pela falta de seu amado, que lhe era a razão do seu viver e que sem ele nada mais faria sentido. Quando Elzira estava em seu leito de morte pede para ver pela última vez o seu amado e tem o pedido consentido

Ficaram mais abraçados
 Naquela hora fatal
 O ideal de elzira
 Seu dia nupcial
 Estava ali transformado
 Em seu túmulo sepulcral

Amâncio acariciou
 Aquela face mimosa
 Beijou sua face ardente
 Tão pura e tão desditosa
 Quase morta ainda tinha
 Um perfume de uma rosa (p.20)

2.3 O amor na cultura nordestina e sertaneja

O amor se manifesta de diferentes formas e em todas as regiões. Dependendo do lugar em que está inserido esse amor assume costumes específicos do lugar. Na região sertaneja isso não é diferente, ele exala suas cores que podem ser expressas pelos cordelistas nos folhetos. Neste tópico poderemos ver a importância que o amor tinha para o homem/mulher sertanejo(a) nordestino(a) e suas especificidades.

O amor é um elemento de grande valor dentro dessa sociedade. Um exemplo de folheto é “*Entre o amor e a espada*” de João Martins de Athayde, nesse trecho podemos perceber como o amor é visto pela Cultura sertaneja, é um sentimento que vai além da classe social, que só obedece a honra por ela ser mais nobre que o amor, pois a honra é algo muito importante dentro dessa cultura.

O amor quando se alberga
no peito do rico ou o pobre
se torna logo um guerreiro
com capacete de cobre
e só obedece a honra
porque a honra é mais nobre
(João Martins de Athayde,
Editor: José Bernardo da Silva -1950)

No cordel “*O amor que venceu a morte*” de Manoel D'Almeida Filho, podemos ver como se delineia o amor entre o homem e uma mulher, onde podemos ver que o amor é sentido de forma incondicional, onde as almas se fundiriam se tornando uma só!

Entre os dois mulher e homem
há um ponto de atração
por onde são atraídos
Para, naquela união,
fundirem-se as duas almas
formando um só coração.
(Manoel D'Almeida Filho)

Figura 11: A coragem de Juquinha pelo amor de Ivonete



Fonte: Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida

No cordel *A coragem de Juquinha pelo amor de Ivonete* de Pedro Armando Santos, podemos ver que a capa traz a imagem de um homem e uma mulher abraçados olhando um para o outro nos parecendo apaixonados, logo podemos deduzir pela capa que se trata de uma história de amor.

Na história um rapaz e uma moça se apaixonam e marcam de se encontrar escondido dos pais da moça, que veem os beijos e abraços trocados pelos enamorados as escondidas

Você vá para o quintal
 Mais ou menos sete e meia
 Ele foi e disse a ela
 Menina eu sou é peia
 Só te deixarei por morte
 Ou se for pela cadeia (p.2)

Quando ela beijava ele
 Dava um abraço acochado
 O abraço dele nela
 Era um abraço dobrado
 O velho nada dizia
 Esperando o resultado (p.2)

Uma moça nesse contexto não deveria estar a sós com um rapaz trocando carícias e beijos, essas atitudes não eram consideradas corretas para uma boa moça. Quando ela chega em casa os seus pais perguntam onde ela estava e ela mente, eles repudiam a atitude da filha e como castigo seu pai a bate.

Disse a velha: Eu vi você
 Levando abraço e Juquinha
 Ainda diz que estava
 la na casa da vizinha?
 O velho disse eu vi tudo
 pela porta da cozinha (p.4)

Desatou o cinturão
 E pegou logo Ivonete
 Dizendo venha pro couro:
 Você tem pintado o sete
 Aonde eu encontrar ele
 vou matá-lo de bofete. (p.4)

O enamorado ao passar pela casa percebe que sua amada está apanhando do pai e o chama para briga disposto a brigar pela sua amada

Juquinha ia passando
 Ouvia os gritos do velho
 E a namorada apanhando
 Amparou-se no oitão
 Ficou calado escutando (p.4)

Com o nome de covarde
 Juquinha gritou assim;
 O senhor morre se acaba
 Mas não pode dar-me fim
 Salte por meio do terreiro
 Pra ver se dar em mim (p.5)

Podemos perceber nesse cordel a violência do homem nordestino, disposto a brigar, a morrer aparecendo como um ser corajoso representado no cordel pelo personagem “Juquinha”, e que podemos ver também em outros cordéis dessa época, onde a violência, a coragem e valentia aparecem como sinônimos do homem nordestino.

Juquinha e o pai da moça brigam pois o rapaz ouvira a amada apanhando e não gostou da situação, brigaram muito, com muitos golpes onde Juquinha estava ganhando, até que o velho diz que tudo bem eles se casarem, porém o pai da moça estava mentindo, estava arrumando homens para brigar com Juquinha no dia do casamento. Ivonete ouviu a cilada e escreveu para seu amado, pedindo para buscá-la e fugirem.

Na fuga os capangas encontram os enamorados dormindo, pegaram a moça nos braços e iam roubá-la, começaram abrigar Juquinha os capangas, e Ivonete. Os enamorados foram muito valentes e os capangas morreram na briga. Juquinha resolveu retornar para ver o pai da moça para mostrar ao velho que ele não era homem de fugir

Assim voltaram ao sítio,
 Lá chegaram sem demora
 Os velhos tinham chegado
 Do mato naquela hora,
 Quando ouviram – o de casa
 Eles disseram o de fora! (p.16)

O velho vendo Juquinha
 Correu logo e abraçou ele
 A velha abraçou também
 Deu até um beijo nele
 Dizendo que nunca viu
 Um moco brabo daquele (p.16)

As pazes feitas, os noivos
 Fizeram grande festim.
 Casaram-se com cinco dias
 Na paróquia de Buquim
 Ficaram na santa Paz
 Amor faz dessas assim (p.16)

Podemos ver nessa história como a bravura do homem nordestino que não teme a ninguém exacerbada pelo cordelista. O Homem sertanejo aparece como valente e luta com todas as suas forças para defender o seu amor. A final o que mais nos torna valente do que a força de um grande amor

**CAPÍTULO 3: AMORES QUE DESVIAM: REPRESENTAÇÕES
DE HOMENS E MULHERES DESVIANTES**

Nesse capítulo poderemos ver representações de homens e mulheres que fugiam dos padrões estabelecidos pela sociedade, pelos comportamentos que iam contra a moral estabelecida da época e contra os papéis atribuídos para os gêneros feminino e masculino. Histórias que desafiam as regras estabelecidas, amores dos quais os enamorados acreditam estarem predestinados, pois não haveria empecilhos fortes o bastante para a concretização do amor.

Há uma lenda chinesa conhecida como “-Akai i to⁷ significa, - “fio do destino”, seria um fio que ligaria duas almas desde o nascimento, por um deus lunar milenar, onde essa linha podia esticar ou se emaranhar, mas não se desfazer. As pessoas ligadas a esse fio estariam predestinadas a ficarem juntas pois teriam tido seus destinos interligados pelos deuses. Essa lenda se espalhou em outras regiões da Ásia, tendo modificações ao longo do tempo, estando vivas até os dias de hoje, tendo produções como filmes, séries e músicas

Relembro essa lenda chinesa para conectar com os cordéis que veremos nesse capítulo, onde os enamorados parecem estar predestinados a ficarem juntos, ou embora sofram muito a vida encontra uma forma de mostrar-lhes o verdadeiro amor.

⁷ <https://cacadoresdelendas.com.br/japao/akai-ito-o-fio-vermelho-destino/> Acessado em 15 de Fevereiro de 2023

3.1 Amor na guerra

Figura 12: O amor na guerra



Na capa do folheto “*o amor na guerra*” do editor proprietário José Bernardo da Silva, podemos perceber que a xilogravura traz uma cena de um campo de batalha onde há soldados lutando, fumaça ao fundo, nos remetendo a bombas inerentes a guerra, enquanto uma soldada se destaca e percebemos que se trata de uma história que envolverá uma mulher em campo de batalha, algo que não é usual da época.

O cordel *Amor na guerra* trata da história do amor de Dalila, traz a história de uma jovem italiana e Edgar, um pintor, onde Edgar é preso por causa de um primo que amava também Dalila, armou uma emboscada e ele acabou na prisão. Dalila tem uma ideia, se alista na guerra como enfermeira, mas a princípio não teve sucesso.

Entrou a Itália em guerra
Dalila foi se alistar
à enfermeira de guerra
o rei não quis aceitar

o quadro estava completo
 não havia mais lugar

Ela dizia consigo:
 se o governo me aceitar
 êle tem que dar valor
 ao serviço qu'eu prestar
 por êsse meio eu alcanço
 o perdão para Gaspar (p.2)

Por não ter sido aceita de imediato por ser uma mulher, pois as atividades civis estavam mais ligadas ao sexo masculino, Dalila teve uma ideia, se veste de homem para lutar na segunda guerra mundial, como nos mostra o trecho: “*O que o amor não fizer não há no mundo quem faça*” (p.1) essa foi a forma que Dalila encontrou para conseguir indulgência para libertar o seu amado.

Vestiu-se em traje de homem
 sem ninguém' disso saber
 e foi voluntariamente
 à guerra se oferecer
 o rei tinha precisão
 não deixava de querer

Pegou seus longos cabelos
 no capacete envolveu
 fingiu um buço de barba
 e tal presença lhe deu
 o médico examinou-a
 porém nada conheceu (p.3)

Para o amor não existem empecilhos, ao se vestir de homem e lutar na guerra a moça troca de nome para que ninguém desconfie “Deu no livro de registro o nome de Valdemar” p.3 A soldada se destaca em campo de batalha pela sua inteligência

Valdemar tinha uma letra
 que ninguém o imitava
 sabia muito bem música
 e cinco línguas falava
 mas havia um coronel
 que bastante o atrasava
 O coronel conhecendo
 dele o desenvolvimento
 se o rei chegasse a ter
 daquilo conhecimento
 seria ele o maior
 que havia no regimento (p.3 e 4p)

Dalila sabia falar várias línguas, além de ter conhecimento em música, essas estratégias foram usadas por ela transvestida de Valdemar, para se tornar um soldado de destaque e assim conseguir a indulgência necessária quando o rei ficasse sabendo.

Chamou um oficial
disse particularmente:
você veja se aí existe
um soldado inteligente
chama-se Valdemar Pontes
bote-o na linha de frente
Partiu pra Roma e a Áustria
foi ao campo combater
Valdemar ia na frente
disposto logo a morrer
a pátria assim exigia
êle cumpria o dever

Quando a guerra terminou e Valdemar ganhou prêmios houve muitos festejos. Valdemar decide contar a verdade de quem ele era realmente para o Rei, ia mostrar que não era Valdemar é sim Dalília, uma mulher apaixonada que lutara por amor, pela liberdade do seu amado.

Valdemar pediu ao rei
licença para falar
havia nêle um segrêdo era
mister revelar
disse Vítor Emanuel: podes falar, Valdemar
—El-rei dá licença
eu ir ali no meu aposento?
demorarei muito pouco
vou buscar um documento
rogo a todos cortezões
esperarem um momento (p.12)

Valdemar entrou no quarto para se despir e mostrar quem realmente era, desamarrou os cabelos tirou o capacete

E entrando no seu quarto

do seu traje se despiu
 tirou o seu capaeête
 os cabelos sacudiu
 pegou um roupão de malha
 e com êle se vestiu
 Passou um lenço no rosto
 tirou o buço que havia
 fêz os cabelos em cachos
 como na aldeia fazia,
 de todo povo da corte
 tinha um que a conhecia?

Ao se encontrar com o rei, ele não entende o que uma mulher estaria fazendo ali, alegando que aquele ambiente não era feminino pois ela entrou como Dalila e não mais como Valdemar, Dalila explicou a situação ao rei e o que a levou a se disfarçar de homem

O rei então perguntou-lhe:
 a senhora o que quer?
 isto aqui é um lugar
 que não compete mulher
 se deseja alguma coisa
 venha outro dia qualquer

—El-rei, eu sou Valdemar
 que estava disfarçado
 para poder obter meu noivo ser perdoado
 o amor fêz-me heroína
 deu fortuna a um desgraçado

O rei achou a atitude da moça muito admirável, como uma mulher teria tido essa ideia, de vestir-se de homem e lutar com tanta bravura e determinação, ordenou que soltassem Gaspar o seu amado

—Dalila! exclamou o rei
 mulher de gênio de aço
 ainda não tinha visto
 fôrça como a do teu braço
 tu és um ser infalível
 tu'alma enche o espaço! (p.14)

Gaspar saiu da prisão e ao saber tudo que a sua amada havia feito, jurou amor eterno a Dalila, eles se casaram e foram felizes.

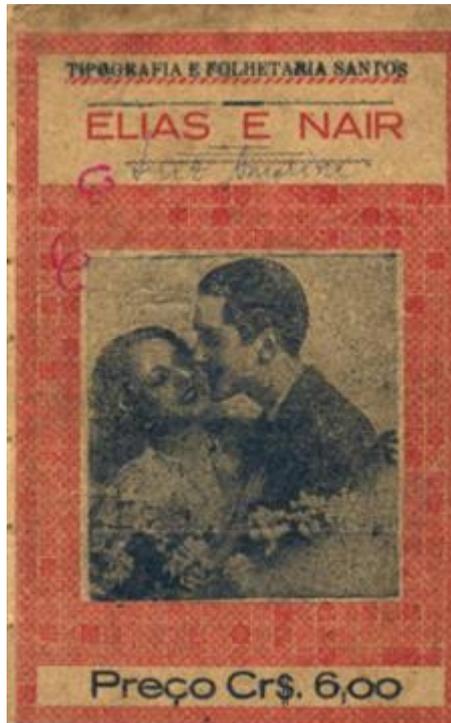
Manifestou-se o prazer
entre Dalila e Gaspar
casaram no mesmo dia
foi um prazer exemplar
foi ela a grande heroína
pelo amor quis lutar (p.16)

Gaspar depois de casado
não lhe cabia o prazer
vendo que Dalila
havia lutado até vencer
pois não há força que
faça amor desaparecer (p.16)

Nesse cordel podemos ver a bravura de uma mulher apaixonada, vemos o amor como combustível de luta e força para que uma jovem, mulher, lute como homem em uma guerra considerada na época apenas para homens, mas que a personagem com toda sua engenhosidade consegue ganhar o respeito e admiração de todos no campo de batalha o que nos leva a pensar quem sabe, o quanto estamos desperdiçando a força e a coragem das mulheres no campo de batalha

3.2 Amor por interesse

Figura 13: *Elias e Nair*



Acervo da Biblioteca de obras Raras Átila Almeida

No cordel *Elias e Nair* (1958) do autor Luís Carlos Amorim podemos ver na capa um homem e uma mulher em preto branco, a mulher sorri enquanto o rapaz faz um movimento como se fosse dar-lhe um beijo

Esse cordel fala da história do casamento de Elias e Nair. Nair se casa com Elias por interesse e não por amor, como podemos ver no trecho abaixo o cordelista denuncia, “*Quem casa por interesse, não merece sacramento*” (p.3) como algo inconcebível dentro de uma sociedade, pois as pessoas deveriam casar-se por amor

Quem casa por interesse
 Não merece sacramento
 Quem nasce pra ser ruim
 É triste seu seguimento
 Por isso mostro ao leitor
 Que faz o mal casamento (p.3)

Nair era uma mulher interesseira que dizia: *“Ele tem aquela propriedade ou duma forma ou de outra ficarei com a metade”* (p.3) como se para ela só isso lhe importasse. Quando Elias lhe fazia um carinho ou lhe dava um presente ela não lhe dava atenção

Elias tinha a Nair
 Muita consideração
 Chegava lhe abraçava
 Nair não dava atenção
 Porque tratou de odiar
 Elias de coração (p.4)

Certo dia, Elias pergunta a Nair o motivo desta viver tão angustiada e ela lhe responde que é por ter deixado tantos amantes para viver com ele: *“É um desgosto profundo, é um arrependimento, de deixar tantos amantes para quere-te em casamento.”* (p.4) O casamento não dá certo pois Nair não estava feliz e não valorizava o seu matrimônio. Sendo assim eles se separaram e Nair pôde assim viver outras aventuras que foram malsucedidas. Enquanto Elias conseguiu encontrar uma boa mulher. Nair acaba virando uma mendiga, sem ter nem o que comer e eis que a vida lhe dar uma lição, um dia Elias a encontra e não a reconhece e o susto dela fora tanto que acaba morrendo no mesmo instante.

Eu sou Elias nogueira
 O mesmo marido seu
 Nem ele a conheceu
 Nem ela lhe conheceu
 Dela o desgosto foi tanto
 Que nessa hora morreu. (p.15)

Vários são os elementos que podemos destacar nesse folheto, a mulher que não se enquadra nos valores permitidos pela sociedade, que não valoriza o casamento, que o dissimula, mulher que transgrede as regras e para qual o cordelista apresenta na história como uma forma de lição de moral, pra seus leitores e consumidores, que Nair paga um alto preço por não ter valorizado o amor de Elias, buscando evidenciar para os seus leitores as regras e moral estabelecidas que seriam consumidos dentro do universo cultural dos folhetos, sobre o que seria correto para o homem e para mulher, os valores morais que deveriam ser respeitados.

3.3 A coragem da filha do fazendeiro

Figura 14: A coragem de um vaqueiro em defesa do amor



Acervo da Biblioteca de obras Raras Átila Almeida

O cordel *A coragem de um vaqueiro em defesa do amor* (Sem data SD), do autor João Firmino Cabral² pode-se observar na capa do folheto que há uma mulher e um homem onde o homem beija o pescoço de uma moça que faz um gesto que sorri. O folheto trata da história de intriga de dois fazendeiros e um empregado que ao ir recuperar um touro na fazenda do inimigo, acaba conhecendo a filha do fazendeiro e se apaixonando por ela.

Avistando o coronel
 Éle disse: Eu vim buscar
 Um touro do meu patrão
 Por favor queira o pegar
 E é um pouco ligeiro
 Não posso me demorar(!p.3)

Os dois começaram a brigar, até que o fazendeiro finge que vai devolver o touro sem nenhum problema, mas na verdade se tratava de uma cilada e que a sua filha decide avisar.

Quando chegaram na mesa
 O coronel disfarçado
 Disse: Fique se servindo

Que vou ali no cercado
 Laçar o boi, pra você
 Levar êle descansado.

Gabriel ficou jantando
 Sem pensar numa traição
 Naquilo, a filha do velho
 Apareceu no salão
 Com muita delicadeza
 Veio e apertou-lhe a mão p.4)

Quando a moça chega na sala Gabriel ficou encantado com a beleza da moça que decidiu ajudar Gabriel, boa fazendo refletir sobre o seu papel, pois a moça rompe com as regras da casa, saindo de se quarto para falar com um estranho algo que não era bem-visto na época, mas que nos mostra um ato de coragem da moça.

Gabriel ficou: suspenso
 Olhando para a donzela
 Porque nunca tinha visto
 Outra linda igual a ela
 Ali com muito respeito
 Perguntou o nome dela.

A donzela respondeu:
 Sou Bernadete Brandão
 Que vivo prisioneira
 Sem direito a distração
 Estou aqui para livrá-lo.
 De uma grande traição.(p.5)

A moça falara que vivia como uma prisioneira e que ao vê-lo tinha se apaixonado e eles trocam assim juras de amor

Ao dizer estas palavras
 Com a jovem se abraçou
 Quase louco de paixão.
 Bastante lhe acarinhou
 Ela não se dominando
 Bem na bôca-lhe beijou (p.6)

Neste cordel podemos ver a história de uma amor que surge em uma situação adversa, de disputa, e que leva os enamorados a fugirem para concretizar assim seu amor, por meio de brigas com o pai da moça, ao final o casal consegue ser feliz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dessa pesquisa podemos perceber como o amor é representado nos cordéis durante as décadas de 1930 e 1950, um sentimento de grande importância para essa sociedade que visualiza o amor como algo indispensável para vida, pois o amor é visto como um sonho a ser alcançado, com suas histórias de bravura e heroísmo, com finais felizes e outros não tão felizes assim, que refletem o que uma sociedade pensou como representação do amor, contendo em cada verso ideias morais de uma época

Os ideais morais da época podem ser refletidos nos distintos papéis colocados para homens e mulheres de como devem se comportar nas relações afetivas, nas relações do *Amor Romântico* que são evidenciados nos folhetos como práticas educativas que são consumidas pelos seus leitores. O ideal de mulher que os cordéis nos trazem, são os das moças recatadas, que sabem cozinhar com esmero, que são verdadeiras donas de casas.

Beleza, doçura, não faltam, mulheres domesticadas sim, mas também as que se atrevem, que ousam, que transgridem as regras estabelecidas⁸, que usam minissaias, cabelos curtos, que são infiéis, que se permitem ser o oposto do que a sociedade espera delas.

Já os homens são trabalhadores, dispostos a brigar para defender sua honra, querem encontrar uma mulher que saiba fazer as prendas domésticas, uma mulher bonita, que os façam sonhar, talvez, com uma vida melhor! E por esse amor estariam dispostos a dar suas vidas. Lutar ou morrer? Viver e amar? Talvez, mas sempre sonhar, com o amor.

Neste trabalho pudemos ver como esse amor foi pensado através da ficção, através da realização de poemas, através da imaginação que é algo que nos faz mergulhar no íntimo de uma sociedade e talvez descobrir seus segredos, sentimentos e por que não ilusões?

“Temos que penetrar nas noções que as orientavam, fazer um reconhecimento de suas necessidades. Ouvir o que não é

⁸ É importante deixar claro que não se defende o crime, mas a transgressão a regras que estão inseridas na sociedade e que perderam o sentido em determinado contexto.

audível. Então recomporemos o vaso e conheceremos se foi doméstico, ritual, floral.” (Bosi,p.336,

Fazendo uma comparação com a nossa sociedade atual, podemos refletir se houve mudanças significativas na nossa sociedade em relação aos papéis desempenhados por homens e mulheres na vida social. Se entre 1930 e 1950 temos uma divisão clara de gêneros, do que seria considerado correto para homens e mulheres, vemos que apesar de ter havido mudanças significativas na sociedade atual, como o movimento feminista⁹ que possibilitou mudanças no pensamento sobre as relações de gênero e sobre os direitos das mulheres, ainda repetimos muito dos valores perpetuados na sociedade 30 e 50 que são as permanências e continuidades, que são vistas de modo claro nos comportamentos.

Em muitos cordéis vemos o ideal de beleza como algo recorrente nos folhetos, motivo de muitos homens se apaixonarem pelas mocinhas, será que de lá para cá isso mudou? A beleza continua sendo algo muito importante nas relações contemporâneas, principalmente e especialmente para as mulheres, sempre foi como um fardo a mais para as mulheres carregarem e satisfazerem a sociedade e os homens.

Por exemplo no cordel *o poder oculto da mulher bonita*, de Leandro Gomes de Barros, já citado no referido trabalho, podemos perceber a importância de a mulher ser bonita “*A mulher bonita por todos é contemplada*” (BARROS p.4)

Em 1982 na nossa sociedade contemporânea várias músicas do movimento popular brasileiro- MPB, enfocam a beleza como importante, como podemos ver na música mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor, de 1982 que ficou conhecida na voz de Zé Ramalho composta por Zé Ramalho e Otacilio Batista.

Enfrentando a procela em seu furor
Se não fosse a mulher mimosa flor

⁹ “O movimento feminista foi muito importante por dar mais autonomia as mulheres, e é o resultado de muitas lutas históricas, no entanto elas continuaram a servir de base para construir a moral de uma sociedade alicerçada nos bons costumes. Além disso, temos que levar em consideração que o ajuste das mulheres ao movimento não foi algo que aconteceu de forma homogênea, pois transitamos pelo território das mentalidades, que vai além do que as datas, cortes e emergências de movimentos possam nos explicar.” (ALMEIDA,2019. p.26)

A história seria mentirosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor
(1982)

O adjetivo “bonita” aparece como um dos requisitos indispensáveis para a mulher fazer o homem feliz, fazendo-o gemer sem sentir dor. Será que se essa mulher fosse considerada feia para a nossa sociedade seria capaz de tal proeza, de fazer um homem feliz? infelizmente em nossa sociedade vivemos uma espécie de sonho midiático onde todas as pessoas devem ser felizes e se encaixarem nos padrões estabelecidos pela sociedade.

Em outros meios de comunicação como revistas e jornais a beleza também aparece como algo significativo, nos jornais das moças, revista que circulou no Brasil durante os anos de 1919 a 1950, difundindo valores morais, etiqueta, conselhos amorosos, dicas culinárias, produtos de beleza como cosméticos, influenciando a moda como um todo, essa revista era consumida pelas mulheres que consumiam as ideias de beleza da época e as propagandas de produtos para o lar.

Nessa sociedade era importante as mulheres saberem cozinhar por isso os anúncios eram ligados ao feminino, a cozinha era vista como espaço natural para essas mulheres transitarem, nos cordéis as qualidades de esmero na cozinha aparecem como algo recorrente nos folhetos e outros instrumentos de práticas educativas, pois eram os valores morais da época e cada veículo de comunicação, criava formas de persuadir seus consumidores acerca dos valores comungados pela sociedade, do que seria adequado para homens e mulheres.

Em 1950 as revistas investiam em conselhos amorosos para o público feminino a exemplo da revista jornal das moças. A revista era publicada quinzenalmente. Segundo o blog Anos Dourados¹⁰ essa revista tinha conteúdos de comportamento, moda, contos de amor, dicas de beleza que podem ser observadas nas consultas que fazemos.

Uma questão muito enfatizada nos cordéis era sobre a virgindade das moças que deveriam se guardar, se respeitar se quisessem arrumar um bom

¹⁰ <http://www.anosdourados.blog.br/> Acessado em 26/02/2023

casamento. A virgindade era vista como símbolo de caráter de uma moça, a sociedade dava muita importância para a honra feminina, enquanto os homens poderiam desfrutar da sua sexualidade como bem entendessem. [OBJ]

Para um casamento feliz era necessário que os gêneros entendessem os seus lugares naturais na sociedade, as mulheres eram vistas como donas de casas naturalmente, como se não houvesse outros caminhos para elas

Hoje será que isso mudou completamente? Como alguém que vive em uma sociedade contemporânea dita moderna gostaria de dizer aqui que isso já não faz parte da nossa sociedade, que os costumes mudaram. Mas como estudante preciso reconhecer que a história das mentalidades segue um outro curso, as permanências e continuidades na esfera de costumes não se diluem facilmente e em algumas regiões do Nordeste e por que não dizer do Brasil? ainda vemos esses costumes se fazerem presentes, ainda vemos o hímen ser considerado um selo para as mulheres e moças cotidianamente, : “A noção de virgindade ultrapassava em muito os limites físicos da membrana hímen” (PRIORE, Mary Del.org p.293,2007). Há um peso jogado nos ombros das mulheres que persistem por anos e anos...

As mulheres de 1930 a 1950 não eram incentivadas a trabalhar fora de casa, nos cordéis podemos ver várias críticas feitas pelos cordelistas a mulheres que assumiam outras funções na sociedade. Mesmo que durante a segunda guerra mundial, alguns soldados brasileiros tenham ido lutar na guerra e algumas mulheres terem assumido outras funções na sociedade.

Lembrando que essas funções eram profissões que estariam ligadas ao feminino, a vida doméstica, a profissões que remetiam ao cuidado e ao zelo. A educação da mulher era diferenciada, como nos afirma Arend (2013):

Defendeu-se a educação diferenciada, porque as mulheres eram tidas como menos inteligentes e mais frágeis que os homens. Incluiu-se Economia doméstica porque “a mulher é Rainha do lar”. Criticou-se a escola mista por ser “promiscua”. Estimulou-se a formação de professoras porque elas, “verdadeiras mães”, tem” vocação para o sacerdócio” que é o magistério. (ARENDA, 2013 p.338 e 399)

Vemos assim que as tarefas desempenhadas pelas mulheres eram tarefas consideradas frágeis, que as mulheres não eram vistas como inteligentes. Vistas como anjos do lar, destinadas a maternidade e a vida doméstica.

Na atualidade vemos que as mulheres ocupam muitos lugares importantes no mundo do trabalho, que já saem às ruas para trabalhar com mais liberdade, porém algumas coisas parecem que nunca mudaram. As mulheres que trabalham fora são apontadas as vezes como más donas de casa, e essas mulheres que trabalham fora acabam tendo um trabalho redobrado, conciliando trabalho fora de casa com atividades domésticas, e muitas vezes sem a ajuda do companheiro.

Algumas coisas parecem naturais na nossa sociedade, parecendo que não vão mudar, ainda é muito natural que as mulheres larguem tudo pra se dedicar à maternidade, que passem a viver como se não existissem, entre paredes feitas de tijolos que separam os cômodos domésticos que estão movimentados pelo choro dos bebês, pelas travessuras dos filhos.

Mas fizeram ser natural, a mulher não se importar mais consigo mesmas, ainda consideram natural as mulheres terem jornadas de trabalho triplicadas conciliando casa, trabalho e filhos, justificas pelo amor, afinal passam se os anos e até os séculos, mas o ser mãe é visto na nossa sociedade como um ato de amor, de entrega.

Não ache caro leitor que o discurso que utilizamos aqui pretende romper com as estruturas estabelecidas pela sociedade, porém pretendemos refletir o quanto os valores presentes nas décadas de 1930 a 1950, perpetuado nos jornais, revistas ainda continuam tão vivos na nossa sociedade, assumiram novas roupagens, mas continua presentes, cabe a nós mudarmos e percebermos que podemos fazer diferente. Muitos valores do passado continuam vivos e assumindo novas formas no mundo. Ideias que parecem que ficaram no passado, mas que continuam vivos na nossa cultura.

Aqui chego ao fim dessa narrativa, caro leitor, e penso que seria bom escrevermos uma história diferente, com rimas simétricas talvez, quem sabe talvez eu sonhe com um dia em que a realidade possa transpor as barreiras que tanto nos afastam na nossa sociedade contemporânea, talvez eu sonhe com um

mundo diferente onde o amor é apenas isso , um sentimento, o sentimento mais belo mas gostaria que ele fosse reciclado, ressignificado sem as amarras das regras da sociedade de ontem e de hoje, talvez eu esteja a sonhar caro leitor, com algo que não existe, ou será que não existe bem dentro de nós?

Referências:

ALMEIDA, Thaís Costa de. **Tecendo as palavras e gestos das professoras primárias e autodidatas de Soledade-PB**. Trabalho de conclusão de curso:UEPB,2019.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. 2006. **Michel Foucault e a Mona Lisa ou Como escrever a história com um sorriso nos lábios**. In: RAGO, M. e VEIGA-NETO, A. (Orgs.) Figuras de Foucault. Belo Horizonte: Editora Autêntica. pp. 97-107

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3.ed. São Paulo - SP: Companhia das Letras, 1994.

CARVALHO, Gilmar. **Publicidade em cordel: o mote do consumo**. São Paulo: Anablume,2002.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2019, p.

CARLOS, João. **Literatura de cordel - Imagens do Sertão**. Disponível em: <https://www.youtube.com/@literaturadecordel-joaocarlos>. Acesso em 29 jan. 2023.

CAVIGNAC, Julie. Trad. Nelson Patriota. **A literatura de cordel**. no Nordeste do Brasil. Natal, RN:EDUFRN-editora da UFRN, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano: as artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CHAUI, Marilena. **Brasil mito fundador e sociedade autoritária**.

CIPRIANO, Maria do Socorro. **A adúltera no território da infidelidade: Paraíba nas décadas de 20 e 30**. UNICAMP:Campinas SP,2002.

CIPRIANO, Maria do socorro. **Histórias de botijas e os labirintos do universo assombroso na Paraíba**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

CURRAN, Mark.**História do Brasil em cordel**.2ed, São Paulo: editora da universidade de são Paulo,2001.

PRIORE, Mary, Del(org)**História das mulheres** no Brasil.2reim.9:ed., São Paulo contexto,2010.

Del Priore, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. — São Paulo: Contexto, 2006

FISCHER, Rosa Maria Bruno. Escrita **acadêmica a arte de assinar o que se lê** in COSTA Marisa Vorraber; caminhos investigativos III riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro,2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2012.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel leitores e Ouvintes** -2ed. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2010, 240p.

GOMES, Luiz Henrique. Conheça a história de Maria Boa, personagem icônica da segunda guerra mundial em Natal que completaria 100 anos em 2020. Natal – RN. **Tribuna do Norte**, 13/12/2020, notícia. Disponível em: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/conhea-a-a-hista-ria-de-maria-boa-personagem-ica-nica-da-segunda-guerra-mundial-em-natal-que-completaria-100-anos-em-2020/497825>. Acesso em 01 ago. 2022.

GUIMARÃES, Fábio Macêdo Soares. Divisão Regional do Brasil. Rio de Janeiro – RJ. **Revista Brasileira de Geografia**, v. 3, n.2, abr-jun, ano 3, 1941.

LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução de tomas Tadeu da Silva-4ed.Belo Horizonte:autêntica,2018.

LIMA, Marinalva Vilar de. **Loas que carpem: a morte na literatura de cordel**.João Pessoa,2020.

LULI,Hata. **O cordel das feiras as galerias**. UNICAMP,2000.

MELO, Rosilene Alves de. **Literatura de cordel: historiografia, práticas e arquivos**.Universidade Federal de Campina Grande, Anpuh, Recife,2019.

MONTEIRO, Ênio Chaves; PIRES, Vera. **Tautologia da xilogravura de cordel: oralidade, texto e imagem**”, In: Revista Nau Literária. Rio Grande do Sul, vol. 09, n. 02, 2013.

NASCIMENTO, Maria Eliza Freitas do. **Entre discussão e poesia:discutindo a identidade nordestina em Patativa do Assaré**.Revista do Gelne,2008.

NICOLA, José de. **Literatura Brasileira**: das origens aos nossos dias. São Paulo – SP: Editora Scipione, 1990.

NOGUEIRA,Renato. **Por que amamos**:o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor.Rio de Janeiro,2020.

O DIA. **Julgamento de madraستا acusada de envenenar enteados começa na próxima sexta feira**. Reportagem de 27 set. 2022. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2022/09/6494413-julgamento-de-madrasta-acusada-de-envenenar-enteados-comeca-na-proxima-sexta-feira.html>. Acesso em 22 fev. 2023.

OLIVEIRA, Giovana Paiva de. **A cidade do Natal/RN(Brasil) na Segunda Guerra mundial**. Universidade federal do Rio grande do Norte, 2017.

PINSK, Carla Bassanezi. **Mulheres nos anos dourados**, 1ed. Editora contexto:2014.

PRIBERAM DICIONÁRIO. **Prelo**, 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/prelo>. Acesso em 04 mar. 2023.

PRIORE, Mary, Del (org). **História das mulheres no Brasil**. 2reim.9:ed., São Paulo contexto,2010.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004

PACHECO,Alexandre.**As implicações do conceito de Roger Chartier com as noções de hábitos e campo em Pierre Bourdieu**. Simpósio Nacional de história: Londrina,2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**.Porto Alegre: Editora da UFRGS,2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. (capítulos III, V, VII e VIII)

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades**. Tempos acadêmicos, n.3p.127-134,2005.

PIRES,Ênio Chaves Monteiro. **Tautologia da xilogravura de cordel: Oralidade, texto e imagem**.Dossiê: voz e interculturalidade,2013.

QUATROCOR. **Tipografia, o que é? Como usar?** 202-. Disponível em: <http://quatrocor.com.br/blog/tipografia-o-que-e-como-usar/>. Acesso em 04 mar. 2023.

ROZA, E. S. **O cordel e o letramento literário: Teoria e prática**. In: IV SINALGE - IV Simpósio Nacional de Linguagens e Gêneros Textuais, 2017, Campina Grande / Paraíba. Anais IV SINALGE, 2017. v. 1.

SANTANA, Rosemere Olimpio de. **O amor nos cordéis sobre raptos consentidos**, ANPUH-PB,2016.

SANTANA, Rosemere Olímpio de. **Tradições e modernidade: raptos consentidos na Paraíba (1920-1940)**, Universidade Federal Fluminense,2013.

SILVA, Andrêssa Livanilde. **O Amor em Versos: As Relações Afetivas e Representações Femininas na Paraíba Moderna (1920-1930) nos Folhetos de Cordéis**. Trabalho de conclusão de curso. Cajazeiras: UFCG, 2015.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em Comum: estudo sobre cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

VIGARELLO, Georges. **História das emoções**: Da antiguidade as luzes Editora; 1ª edição, 2020.

Fontes:**Cordéis:**

ALMEIDA FILHO, Manoel de. **A monstra do Maranhão**, s.n.t.,s/d.

AMORIM,Luís Carlos. **Elias e Nair ou a desventura de uma esposa**.Campina grande-PB,1958.

ATHAYDE, João Martins.**O segredo do casamento**. Recife,1947, 18p.

ATHAYDE,João Martins.**A triste sorte de Jovelina**, Juazeiro-Ceará,1946,34p.

ATHAYDE, João Martins.**O cazamento do rato e a catita**,Recife 1925

ATHAYDE,João Martins.**As felicidades que oferece o casamento**-Recife,1948,18p.

CRUZ, Antônio Ferreira da. **História de 2 amantes, Chiquinho e Juliana** drama de amor e de páginas dolorosas. Proprietários filhos de José Berardo da Silva.s.n.t.s/d

CABRAL, João Firmino. **A coragem de um vaqueiro em defesa do amor.s.l.s.d**

CÂNDIDO, Manoel Cabloco e. **O amor de Estelita e a força de Edgar**,s.n.t.

RESENDE, José Camelo de Melo. **O romance do pavão misterioso**, Fortaleza:Tupynanquim Editora.2000,30p.

SILVA, José Bernardo da. **Elzira a morta virgem**. Juazeiro do norte-CE,1956.

SANTOS, Pedro Armando dos. **A coragem de Juquinha pelo amor de Ivonete**.S/d

Acervo: Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida
Acervo on-line da Casa Rui Barbosa