



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA NOS
CORDÉIS DE LEANDRO GOMES DE BARROS
(c. 1907 - c. 1920)**

LOUANE NASCIMENTO SILVA

**CAJAZEIRAS - PB
2017**

LOUANE NASCIMENTO SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA NOS
CORDÉIS DE LEANDRO GOMES DE BARROS
(c. 1907 - c. 1920)**

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

Orientador

Prof. Dr. Rodrigo Ceballos

CAJAZEIRAS - PB

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

S586r Silva, Louane Nascimento.
A representação da identidade feminina nos cordéis de Leandro Gomes de Barros (c. 1907 - c. 1920) / Louane Nascimento Silva. - Cajazeiras, 2017.
44p.: il.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Ceballos.
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2017.

1. Literatura de cordel. 2. Representação feminina. 3. Leandro Gomes de Barros. I. Ceballos, Rodrigo. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82-32

LOUANE NASCIMENTO SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA NOS
CORDÉIS DE LEANDRO GOMES DE BARROS
(c. 1907 - c. 1920)**

Aprovada em: _____/_____/_____

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo Ceballos (Orientador)
Universidade Federal de Campina Grande - CFP

Prof.^a Dr.^a Rosemere Olímpio de Santana
Universidade Federal de Campina Grande - CFP

Prof. Dr. Francisco Firmino Sales Neto
Universidade Federal de Campina Grande - CFP

CAJAZEIRAS - PB

2017

DEDICO

Aos meus pais, Lourival e Lúcia. À minha pequena sobrinha, Dara Loah, xodó da família. E às minhas irmãs, Luciana e Vânia.

AGRADECIMENTOS

Diante dessa minha trajetória acadêmica, fica difícil expressar em palavras meus agradecimentos a tantas pessoas que puderam, de forma direta e indireta, contribuir para a realização desse sonho. De fato, eu tenho uma fé inquestionável e isso faz com que eu agradeça primeiramente a Deus, o meu refúgio, o qual reascendeu a minha fé quando eu já não tinha mais forças para continuar.

Em segundo lugar estão eles, os meus maiores alicerces, Mainha (Maria Lúcia) e Painho (Lourival Pinheiro). Sem eles eu não estaria aqui. Minha base de tudo são eles, não só pelo apoio que me deram durante todo o curso, mas pelo exemplo de pais que são. Todo meu esforço e dedicação não foram só por mim, foram também por esse casal que com toda humildade do mundo me trouxe até aqui.

Agradeço também de forma muito carinhosa às minhas irmãs, Vânia e Luciana, que sempre torceram pelo meu sucesso. Minha família sem dúvidas foi e é fundamental na minha vida. E como nem toda família precisa ter o mesmo sangue, quero agradecer imensamente à minha segunda família, que construí na universidade: Fernanda Kelly, Arlene Pereira, Eduarda Olegário, Cleidiane Tavares e Moézia Bezerra. A vida não poderia ter me presenteado com algo melhor. Elas, para mim, representam o verdadeiro significado da palavra amizade, e sem dúvidas irei carregá-las para sempre em meu coração.

Quero agradecer também ao meu querido e admirável orientador, Rodrigo Ceballos. Um grande mestre, que soube mostrar de forma carismática o verdadeiro papel de um professor. Soube, com suas críticas, me transformar em uma profissional melhor, e diante disso, tornou-se também um amigo.

Às minhas amigas do Ensino Médio para a vida, Vanessa Pinheiro, Jéssica Costa, Géssica Araújo, e ao meu amigo Marcio Pereira.

Enfim, agradeço a todos que fazem parte da equipe técnica da UFCG, e a todos os funcionários de todas as coordenações, guardas, motoristas e zeladores. E aos demais que aqui não citei, agradeço em pensamento e guardo no meu coração.

RESUMO

Este trabalho pretende apresentar um estudo acerca de como as mulheres foram representadas pela literatura de cordel, especificamente nos folhetos do autor Leandro Gomes de Barros, na passagem de século XIX para o século XX. Foram selecionados folhetos que abrangem as mudanças de comportamento das mulheres nessa passagem de século e analisadas suas formas de representação a partir deste autor. Foram analisados, primeiramente, os cordéis do século XIX que mostram a figura feminina de forma frágil e doce, exibindo as representações de uma voz silenciada. Depois são apresentados cordéis do início do século XX. Foram discutidas também, questões sobre a biografia de Barros. Para tanto, foram selecionados, de início, cordéis que mostram um olhar patriarcal sobre a mulher. Em seguida, foram avaliados cordéis que mostram um novo comportamento feminino e como a sociedade reagiu a essas mudanças. Por último, foi feita uma abordagem dos novos espaços de atuação feminina na sociedade.

Palavras-chave: Mulher. Literatura de Cordel. Leandro Gomes de Barros.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I - LEANDRO GOMES DE BARROS, O POETA	15
1.1 LEANDRO GOMES DE BARROS E A SÁTIRA SOBRE A MULHER.....	19
CAPÍTULO II - A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NORDESTINA NO SÉCULO XIX PELOS FOLHETOS DE CORDÉIS	26
2.1 O ÊXODO RURAL E AS MUDANÇAS NO COMPORTAMENTO FEMININO	29
CAPÍTULO III - OS NOVOS OLHARES SOBRE A MULHER.....	37
3.1 A LUTA PELOS DIREITOS IGUALITÁRIOS.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	44

INTRODUÇÃO

O objetivo geral desse trabalho é analisar as duas formas de representação em que as mulheres aparecem no imaginário do cordelista Leandro Gomes de Barros, entre o final do século XIX e o início do século XX. Desejamos contribuir para uma melhor compreensão do papel e do modo como a mulher era vista ao longo da história por meio dos cordéis. Compreenderemos as formas de representação do feminino nos folhetos, estudando as relações de gêneros a partir dessas fontes.

De acordo com Rosilene Alves de Melo (2010, p. 57), “no Brasil, a saga da literatura de folhetos tem início ao final do século XIX, quando os cordéis passam a ser sistematicamente produzidos e consumidos em larga escala”. Foi nesse período e principalmente na região Nordeste que os folhetos, livrinhos ou livretos, como costumavam ser chamados, ganharam espaço no cotidiano das pessoas e das famílias em geral. A denominação “literatura de cordel” foi atribuída aos folhetos brasileiros, pelos estudiosos, a partir de um tipo de literatura semelhante ao encontrado em Portugal (GALVÃO, 2006). A denominação “literatura de cordel” foi dada pelo fato de os folhetos ficarem expostos para vendas em linhas de barbantes.

É comum encontrar nesses locais o próprio vendedor, poeta ou cantador, que canta ou recita versos e seduz o seu público que se aproxima do artista querendo ouvir as suas histórias. Para tornar a narrativa ainda mais atraente, o cantador muitas vezes a interrompe, causando expectativa por parte do ouvinte que, para conhecer o final da história, deverá “comprar o folheto” (LIMA, 2006, p. 39).

Eram recitados os mais variados temas, dentre eles aqueles que permeavam o momento, como a seca, a fome, o cangaço e a política. Guardados com aperto nas malas de couro, os folhetos eram conduzidos nos lombos de animais, nos vagões dos trens e desembarcavam nas feiras, sendo logo esparramados no chão pelos poetas-mascates (MELO, 2010).

Os poetas de cordel muitas vezes basearam-se em histórias tradicionais em prosa para escrever seus folhetos (GALVÃO, 2006). As histórias de cordéis não foram apenas mera diversão, elas serviam também como fontes de informação, transmitiam notícias que eram escritas por variados poetas, e corriam rapidamente pelo Nordeste e por todo Brasil.

Ana Maria Galvão (2006, p. 31) assim explica essa questão:

As histórias eram veiculadas por cantadores ambulantes, que iam de fazenda em fazenda, de feira em feira, transmitindo notícias de um lugar para outro, aproximando as pessoas. Reproduziam histórias, inventando casos, improvisos, repentes, desafios e pelepas entre cantadores.

A sociedade passa então a se identificar com esse modelo de literatura típico de uma linguagem de uma comunidade simples e de uma cultura tradicional. Essa tradição, na concepção de Eric Hobsbawm (1994, p. 9), “é um conjunto de práticas, normalmente aceitas, que visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”. Como já foi dito, o desenvolvimento do cordel no Brasil se deu quase que exclusivamente nos estados nordestinos. Ainda de acordo com Galvão (2006), esse desenvolvimento da literatura no Nordeste é explicado a partir de uma naturalização da região, que teria intrinsecamente uma predisposição para acolher esse tipo de literatura. O cordel divertia as pessoas, juntando as famílias, informando fatos, dando oportunidade aos analfabetos, provocando encontros aos cantadores que recitavam os versos para a sociedade.

Concordamos com Caline Genise de Oliveira Lima (2006, p. 41) quando diz:

Considere-se o Cordel uma literatura que une o artesanato ao fenômeno social, porque, na verdade, resgata os aspectos vivos do mundo. Não obstante, por meio de uma linguagem bastante simples, comunica-se com o povo, numa maneira particular dos contadores de história permitindo a informação. O vocabulário típico, cujo conteúdo semântico é bastante peculiar, reflete o repertório vocabular presente nas feiras livres do Nordeste.

Mas o cordel não viveu por muito tempo esse apogeu no Nordeste. Com o advento do rádio e da televisão, especialmente na década de 1960, a literatura de cordel passou por uma decadência conhecida como a “crise do cordel”. Segundo Lima (2006, p. 40), “o cordel ficou silenciado por aproximadamente uma década, mas retomou seu auge na década de 1970”. Ainda de acordo com o autor, a esse período deve-se acrescentar a indústria da comunicação que passou a se valer desse tipo de manifestação literária e grupos artísticos que tentaram recriá-lo; fizeram inclusive filmes, novelas,

explorando a sua temática e linguagem. Desta vez, principalmente por parte de turistas, universitários brasileiros e estrangeiros, o cordel tornou-se objeto de estudo e de curiosidades (GALVÃO, 2006).

Com isso os “livretos” ganharam espaço nas grandes bibliotecas, universidades e livrarias, saindo das “lâmparas” do Nordeste e ganhando o Brasil e o mundo. A esse marco percebemos com clareza na fala de Joseph M. Luyten (1992, p. 63).

Acho que ficou suficientemente claro para todos que a literatura de cordel está longe de desaparecer como modalidade preferida de manifestação cultural popular no Brasil. No entanto, uma coisa precisa ficar bem esclarecida: houve uma mudança bem contestável nos últimos anos.

Dando continuidade à fala de Luyten (1962, p. 64), antigamente, a literatura de cordel “era portadora de anseios de paz, de tradição e veículo único de lazer e informação. Hoje, ela é portadora, entre outras coisas, de reivindicações de cunho social e político”. Portanto, podemos perceber que essa literatura, com raízes no Nordeste, ganhou forças, mas com novos aspectos. Vejamos, como exemplo, um pequeno trecho de um cordel contemporâneo do autor Raimundo Santa Helena:

Não há creches pra criança
De quem trabalha, estuda
Criminoso abastado
A justiça fica muda
Pobre já não tem nem dente
Usa unhas como pente
Nasce, morre sem ajuda.

Podemos perceber a força que o cordel continua tendo mesmo na nossa contemporaneidade. Cordel que pede justiça, reivindica os direitos dos trabalhadores, dos estudantes, enfim, de uma classe esquecida cada vez mais pelas autoridades. De acordo com Luyten (1992), é exatamente este o papel social do artista: representar o homem de seu tempo. Por tudo isso, a poesia popular e seus autores vão merecer cada vez mais a nossa atenção. Foram vários os autores que contribuíram para essa expansão da poesia de cordel no Brasil e no mundo. Para Luyten (1992, p. 52), seria algo “impossível colocar o nome de todos os poetas da literatura de cordel. Átila de Almeida (um dos maiores pesquisadores da área) chegou a catalogar cerca de 3500. Além disso,

vão surgindo nomes em todos os cantos do país”. Alguns grandes exemplos deles são: Leandro Gomes de Barros (Pombal-PB, 1865 – Recife-PE, 1918), João Martins de Athayde (Ingá-PB, 1880 – Recife-PE, 1959), Cuíca de Santo Amaro (Salvador-BA, 1910 – Salvador-BA, 1965), Rodolfo Coelho Calvacante (Alagoas, 1919), Raimundo Santa Helena, Franklin Maxado, entre outros diversos nomes da poesia popular brasileira.

Um dos maiores nomes da poesia nordestina, ao qual dou maior destaque nessa pesquisa, é Leandro Gomes de Barros, considerado o rei da literatura de cordel. Foi o cordelista que escreveu o maior número de cordéis. Segundo Luyten (1992, p. 53), “não se sabe exatamente quantos poemas ele escreveu, mas há cerca de 200 catalogados”. Leandro Gomes de Barros é natural da Paraíba, nasceu na cidade de Pombal em 19/11/1865, e morreu em Recife-PE em 04/03/1918. Seus versos foram os primeiros a serem impressos no Brasil.

Há mais de uma dezena de livros escritos exclusivamente a respeito de Leandro Gomes de Barros, e não há dúvida de que, até hoje, nenhum outro poeta da literatura de cordel conseguiu igualar-se quer em qualidade de versos quer em penetração popular (LUYTEN, 1992, p. 53-54).

Em seus cordéis, Leandro Barros falava sobre os mais variados temas, assuntos relacionados à família, política, religiosidade. Todos esses assuntos não deixaram de ocupar espaços nas poesias do autor.

Quando Leandro morreu, sua viúva vendeu os folhetos do marido para outro grande poeta, João Martins de Athayde, que continuou a publicá-los com seu próprio nome. Na época, o que mais importava era o nome do autor, geralmente, vinha no fim em forma de acróstico (LUYTEN, 1992, p. 53).

Muitos autores até hoje escrevem sobre Leandro Gomes de Barros, justamente por sua importante contribuição na poesia literária. Vejamos o que Rosilene Alves de Melo (2010, p. 63) diz sobre isso:

Se existe alguma unanimidade entre os pesquisadores da literatura de cordel no Brasil, esta unanimidade é a importância atribuída a presença de Leandro Gomes de Barros como um dos pioneiros da

“indústria” artesanal de folhetos, bem como quanto ao inquestionável valor artístico de sua obra.

Ainda de acordo com Melo (2010, p. 64):

A característica mais marcante de sua produção poética é a utilização do humor, da jocosidade, da ironia sutil, para tecer uma crítica mordaz as mudanças dos costumes advindos com o processo de urbanização, bem como as transformações advindas do regime republicano.

É exatamente nesse período de mudança, que vai do rural para o urbano e que ocorreram diversas transformações sociais, no qual o autor Leandro Gomes de Barros dá destaque a uma dessas imagens em seus cordéis: a da mulher. Dentre vários temas abordados, Leandro Gomes de Barros, quase sempre em um tom irônico e crítico, deu ênfase à figura feminina, fosse ela como mãe, sogra, moça ou prostituta. Veremos no decorrer deste trabalho as múltiplas imagens lançadas às mulheres pelos versos do autor.

Esse trabalho fez uma abordagem sobre as principais características da literatura de cordel e de que modo ela contribuiu na representação da mulher na cultura nordestina. Para essa pesquisa foram analisados nove cordéis. Os cordéis analisados estão digitalizados e disponíveis no acervo Rui Barbosa. Os cordéis analisados foram: *Mulher em tempo de crise* (s/d), *As conseqüências do casamento* (1910), *As saias calções* (1911), *As cousas mudadas* (s/d), *A mulher do bicheiro* (1910), *O casamento hoje em dias* (s/d), *Descrição das mulheres conforme seus sinais* (s/d), *A mulher na rifa* (s/d), *Peleja de Chiquinha e Gregório* (s/d). A partir dessa análise foi possível perceber as diversas características que aparecem sobre a mulher. Dessa forma, está organizado da seguinte maneira: o primeiro capítulo, “**LEANDRO GOMES DE BARROS, O POETA**”, dá um breve destaque à vida do autor, desde sua infância até suas primeiras obras. Apresenta as controvérsias em relação a sua história de vida que varia de autor para autor. Em seguida, ainda nesse capítulo, mostraremos como Barros representou em suas obras a figura da mulher. Para isso tive como suporte o autor Roger Chartier (1991) para me auxiliar no conceito de representação. No próximo subitem faço uma discussão, dialogando, principalmente, com a obra de Gilberto Freyre (2004) acerca do sistema patriarcal no Nordeste e suas resistências.

O segundo capítulo, **“A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NORDESTINA NO SÉCULO XIX PELOS FOLHETOS DE CORDÉIS”**, vem mostrar as transformações que ocorreram no meio social na passagem do século XIX para o século XX, dando destaque à figura feminina, em que Barros transcreve em versos tais mudanças. Esse capítulo irá propor uma análise sobre o tema central desse trabalho: a mulher na literatura de cordel. Tratarei sobre o comportamento feminino nos folhetos, dialogando com Mary Del Priore (2011) sobre a questão das funções das mulheres dentro do sistema patriarcal, como também, e de fundamental importância, com Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2013), o qual tive como alicerce nas discussões sobre gênero e invenção da imagem da região Nordeste.

Em seguida, no terceiro capítulo, **“OS NOVOS OLHARES SOBRE A MULHER”**, apresentarei os novos espaços de atuação feminina na sociedade, no qual fiz uma abordagem acerca do feminismo no início do século XX, tendo como suporte teórico a autora Simone de Beauvoir (1970).

CAPÍTULO I

LEANDRO GOMES DE BARROS, O POETA

FIGURA 01: Leandro Gomes de Barros, pintura de Fabiano Chaves



FONTE: Disponível em: <www.acordacordel.blogspot.com.br>. Acessado em: 14/11/2016.

É impossível falarmos em literatura de cordel sem destacarmos uma figura poética tão importante quanto o autor Leandro Gomes de Barros. A imagem acima nos mostra uma representação criada pelo pintor Fabiano Chaves sobre Barros. O conceito de representação apresentado nesse trabalho aproxima-se da definição dada por Chartier (1991, p. 184) quando afirma que “Por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado”. Ainda na perspectiva do autor, por outro lado, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. Dialogando com esse autor, concordamos com o mesmo, quando diz que:

Na primeira acepção, a representação é um instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma “imagem” capaz de repô-lo em memória e de “pintá-lo” tal como é (CHARTIER, 1991, p. 84).

Assim, podemos perceber que cada indivíduo representa suas imagens baseadas na espera de reconhecimento, sendo assim, enfatizam a representação que dá de si mesmo, havendo assim uma relação entre o representante e o representado. Estas representações são frutos de um convívio social comum a determinados grupos. Nessa perspectiva, Fabiano Chaves criou essa representação de Leandro Gomes de Barros focalizando-o como um homem bem vestido, nobre, elegante e de boa aparência. Fabiano Chaves também não deixou de representar em sua pintura a seca no Nordeste, e os cactos pintados na imagem são típicos de lugares secos e desertos, assim como galhos secos que caracterizavam uma região não-chuvosa.

De acordo com Silva (2010, p. 20), Leandro Gomes de Barros era paraibano da cidade de Pombal, nascido em 1865, viveu em Teixeira-PB até os quinze anos, depois migrando para Vitória de Santo Antão-PE.

Segundo Marcia Abreu (1999), os primeiros folhetos do autor são datados de 1893. Já de acordo com Melo (2010, p. 63), Leandro Gomes de Barros escreveu seus poemas a partir de 1889, mas passou a imprimi-los apenas a partir de 1893. Na perspectiva de Costa e Silva (2010, p. 64), “é certo que Leandro Gomes de Barros foi o primeiro a imprimir regularmente folhetos, no entanto não se pode afirmar que foi o primeiro a publicar folhetos e em que ano isso se deu”.

De acordo com Mendes (2009, p. 63), “por volta de 1893, o autor dá início ao processo editorial do cordel, consolida-se então, o patrono da literatura popular em verso no Brasil, acumulando dessa forma inúmeras funções: escrever, editar e vender”. E assim foi modelo para outros autores como Francisco de Chagas Batista e João Martins Athayde.

Há várias contradições entre os autores em relação à biografia de Leandro Gomes de Barros. O que de fato sabemos é que foi ele um dos grandes pioneiros da literatura de cordel. De acordo com Rosilene Alves de Melo (2010, p. 63):

A iniciação de Leandro Gomes de Barros no universo da poesia se deu na vila Teixeira, na Paraíba, numa experiência que foi decisiva para sua formação poética, pois conviveu com um grupo de cantadores extremamente talentosos, todos membros da família Nunes da Costa.

Autores importantes como Câmara Cascudo e Carlos Drummond de Andrade também escreveram sobre Barros. O primeiro escreve:

Quando a desgraça quer vir não manda ninguém, não quer saber se um vai mal e nem se outro vai bem, e não procura saber que idade fulano tem. Nem se é branco, se é preto, rico, ou se é pobre, se é de origem de escravo ou de linhagem nobre! É como o sol que nasce. O que acha na terra, cobre! Um dia, quando se fizer a colheita do folclore poético, reaparecerá o humilde Leandro Gomes de Barros, vivendo de fazer versos, espalhando uma onda sonora de entusiasmo e de alacridade na face triste do sertão (CASCUDO *apud* MEDEIROS, 2002, p. 17).

Nessa fala de Cascudo podemos perceber tamanha admiração que o mesmo tinha por Barros, isso se deve a grande trajetória do poeta, dedicada a arte. Para Cascudo, Barros era o entretenimento do povo nordestino. Vale-se ressaltar que esse discurso é um constructo da biografia de Barros, ou seja, uma idealização.

Leandro Gomes de Barros percorria entre o passado e o presente do seu tempo. Sendo assim, fazia uso de distintos temas, desde os europeus aos políticos locais. De acordo com Mendes (2009, p. 65), “Leandro Gomes de Barros atingia os gêneros e modalidades da literatura popular como a sátira, crítica da sociedade, peleja e romance”.

A grande diversidade de temas abrangidos por Barros foi uma das suas mais marcantes características. Nessa perspectiva, Câmara Cascudo qualifica o talento de Barros assim:

É ainda o mais lido dos escritores populares. Escreveu para sertanejos e matutos, cantadores e cangaceiros, almocreves, comboieiros, feirantes e vaqueiros. É lido nas feiras, nas fazendas, sob as oiticicas nas horas do rancho, no oitão das casas pobres, soletrando com amor e admirado com fanatismo (CASCUDO *apud* MEDEIROS, 2002, p. 17).

Sua poesia era prestigiada por todas as classes sociais do sertão. Seus poemas ganharam espaço por todo o Nordeste, pois uma característica marcante desse autor era justamente relacionar seu texto ao público, leitores e/ou ouvintes. Nessa passagem do

século XIX para o XX, a poesia de Barros caracterizou-se por construir um velho Nordeste que se perdia a partir do novo.

Em uma crônica intitulada “*Leandro, o poeta*”, Carlos Drummond de Andrade também deixa claro sua admiração e reconhecimento pelo cordelista. Vejamos alguns trechos dessa crônica:

Em 1913, certamente mal informados, 39 escritores, de um total de 173, elegeram por maioria relativa Olavo Bilac príncipe dos poetas brasileiros. Atribuo o resultado a má informação porque o título, a ser concedido, só podia caber a Leandro Gomes de Barros, nome desconhecido no Rio de Janeiro, local da eleição promovida pela revista Fon-Fon!, mas, vastamente popular no norte do país, onde suas obras alcançaram divulgação jamais sonhada pelo autor do ouvir estrelas.

A poesia parnasiana de Bilac, bela e suntuosa, correspondia a uma zona limitada de bem estar social, bebia inspiração européia e, mesmo quando se debruçava sobre temas brasileiros, só era captada pela elite que comandava o sistema de poder político, econômico e mundano.

A de Leandro, pobre de ritmos, isenta de labores musicais, sem apoio livresco, era a que tocava milhares de brasileiros humildes, ainda mais simples que o poeta, e necessitados de ver convertida e sublimada em canto a mesquinha da vida. (...)

Não foi príncipe de poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão e do Brasil em estado puro¹.

Ao analisarmos os trechos dessa crônica, discordamos com o autor quando fala que Leandro Gomes era pobre de ritmos, mas concordamos com Arievaldo Viana (2011) quando diz: “Leandro tinha sim métrica, ritmo, conhecimento de gramática e apoio livresco. Mesmo sendo um poeta popular, era sobrinho materno do Padre Vicente Xavier de Farias, latinista e mestre-escola na Vila do Teixeira”. O padre foi seu tutor dos 9 aos 15 anos e foi através dele que teve seu conhecimento escolar.

De acordo com Drummond, Leandro Gomes de Barros escreveu para o povo de seu tempo, mostrou em seus traços de cordéis o que a passava em torno de si. Tentou reproduzir em forma de versos o cenário político que estava vivenciando naquele momento. Bem como transpassou em seus versos a vida de um sertão pobre que estava vitimado pela elite, classe dominadora do momento. Não deixou de lado a ironia para fazer uso de críticas contra a sociedade que estava se enquadrando em novos costumes e

¹ Crônica disponível em: <acordacordel.blogspot.com.br/2011-06-26-archive.html>. Acessado em: 12/12/2016.

outros modos de vida. Drummond foi, sem dúvida, um grande construtor da importância de Barros para a poesia popular nordestina.

1.1 LEANDRO GOMES DE BARROS E A SÁTIRA SOBRE A MULHER

Durante muito tempo o gênero feminino viu-se vítima de uma sociedade baseada em conceitos patriarcais. De acordo com Freyre (2004, p. 207-208).

A exploração da mulher pelo homem, característica de outros tipos de sociedade ou de organização social, mas notadamente do tipo patriarcal-agrário – tal como o que dominou longo tempo no Brasil – convém a extrema especialização ou diferenciação dos sexos. Por essa diferenciação exagerada, se justifica o chamado padrão duplo de moralidade, dando ao homem todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher a ir para cama com o marido, toda a santa noite que ele tiver disposto a procriar. Gozo acompanhado da obrigação para a mulher, de conceber, parir, ter filho, criar menino.

Essas características do sistema patriarcal limita a mulher aos serviços domésticos e aos filhos, dando aos homens todas as outras oportunidades. E assim, dentro desse sistema, o homem teve os contatos mais diversos com o social enquanto a mulher foi o elemento integral. Na perspectiva de Freyre (2004, p. 225), “da falta de feminilidade de processos – na política, na literatura, no ensino, na assistência social, em outras zonas de atividade – ressentiu-se a vida brasileira, através do esplendor e principalmente do declínio patriarcal”. Aos poucos é que a mulher foi saindo do íntimo doméstico e se instruindo em outros ambientes, tornando-se também agente ativo na sociedade, mas isso foi fruto de muito tempo e de muita luta. De fato, o patriarcalismo manteve-se em tudo, tanto na família quanto no Estado.

De acordo com Falci (2011, p. 242), “no Nordeste se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre ‘brancos’ e ‘caboclos’”. Dentro desse conceito, as mulheres não precisavam ganhar dinheiro, ou pior, não deveriam ganhar dinheiro.

Quando solteiras, os pais viviam na constante preocupação de casá-las. Segundo Falci (2001, p. 256), “Tão logo passadas as ‘primeiras regras’ (menstruação) e a mocinha fizesse corpo de mulher, os pais começavam a se preocupar com o futuro

encaminhamento da jovem para o matrimônio”. Quando solteiras viviam sob o olhar do pai ou de um irmão, quando casadas viviam a mercê do marido, ou seja, sempre estavam sob o olhar de uma figura masculina. Entre a elite, o casamento era mais um acordo econômico e/ou político do que uma aceitação entre o casal. Já o casamento da mulher pobre não envolvia dotes, porém cedo o homem ia à procura de uma companheira. Para os pais, casar suas filhas era livrar-se de um fardo. Assim explica Falci (2011, p. 263):

Entre o grupo social mais pobre as visões de sentido do casamento têm que ser perscrutadas não em livros de memórias, em diários ou cartas. É através da oralidade transmitida nas canções, nos adágios, na literatura de cordel e pelos cantadores que se percebem alguns dos sentidos e representações do que era o casamento. Um desses sentidos é o de ter se desprendido de um fardo ao casar as filhas.

“Livrar-se” das filhas era motivo de alegria, pois ter filhas mulheres em casa não tinha quase nenhuma serventia. As mulheres eram vistas assim, como incapazes e inúteis. E assim, em versos, a literatura de cordel representou um pouco desse cenário nordestino.

Para Luna e Silva (2008, p. 187), “um dos aspectos mais marcantes da obra de Leandro Gomes de Barros é, sem dúvida, a sua representação do feminino, calcada em imagens arquetípicas”. Leandro Gomes de Barros usou da poesia para se expressar sobre diversos assuntos, no entanto, um dos alvos mais marcantes em seus poemas foi a mulher. Ironicamente, Leandro Gomes de Barros fez uso da figura feminina, ora como um ser inofensivo, ora como um ser malicioso. Dando continuidade a fala de Luna e Silva (2008, p. 187-188):

Num tom quase sempre jocoso, irônico e contundentemente crítico, Leandro Gomes de Barros constrói essas representações encenando em sua literatura a realidade social do início do século passado, no Nordeste brasileiro.

Assim foram criadas e recriadas imagens que representavam o cenário nordestino em fins do século XIX e início do século XX. Em meio as mudanças que estavam ocorrendo, Leandro Gomes de Barros soube representar em seus versos os traços de uma comunidade presa aos costumes e tradições, que aos poucos viram-se

ocultadas. Nesse sentido, refiro-me as algumas práticas sociais repetitivas, mas que em algum momento da história tendem a se desfazerem e conseqüentemente atingem a população. Segundo Ângela Grillo (2007, p. 123-124), “independente do sistema literário institucionalizado, a literatura de cordel vem testemunhando fatos e acontecimentos que revelam a preocupação dos poetas, leitores e ouvintes com o mundo ao seu redor”.

Pode-se perceber que a imagem da mulher sempre aparece com múltiplas características, citada de acordo com os valores dominantes da época. Na análise de Grillo (2007, p. 144), Leandro Gomes de Barros, bem como outros autores com pensamentos semelhantes, são vistos como conservadores:

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

De fato, alguns poetas demonstraram seu sentimento conservador. De acordo com Roger Scruton (2015, p. 3), “O conservadorismo é a filosofia do vínculo afetivo. Estamos sentimentalmente ligados às coisas que amamos e que desejamos proteger contra a decadência”.

Ainda nessa perspectiva, Batista Lima, em uma página publicada pelo jornal Diário do Nordeste² em 2005, afirma:

Os clássicos cordéis, os mais antigos são de origem rural, sendo o poeta desse modelo o mais conservador dos cordelistas. Está sempre em defesa do poder dominante: do governo, do juiz, do padre, do delegado. Qualquer mudança social é motivo para seu ataque. Entre esses clássicos podemos citar Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde³.

Talvez a intenção de Batista Lima ao escrever esse texto tenha sido justamente fazer uma crítica a esse modelo conservador. Vale-se ressaltar aqui que além da mulher

² O diário do Nordeste é um jornal brasileiro pertencente ao sistema Verdes Mares. Fica localizado na capital do Ceará, Fortaleza, e teve sua primeira edição no ano de 1981.

³ Disponível em: <diariodonordeste.verdesmares.com.br/mobile/cadernos/cadernos-3>. Acessado em: 20/11/2016

uma das principais críticas feitas por Leandro Gomes de Barros foi justamente contra o poder dominante. Como já foi dito anteriormente, a biografia de Leandro Gomes de Barros é bem controversa, porém basta lermos alguns dos seus cordéis para sabermos que ele não esteve em defesa dos políticos locais. Podemos perceber isso nesse trecho de cordel intitulado “*As promessas do governo*”, de 1906:

Esses homens da política,
Eu sei bem eles quem são,
Só conhecem o eleitor
Na véspera da eleição,
Depois disso o eleitor
Não tem valor de um tostão.

Eleitor pobre só presta,
Quando eles estão apertados,
Quando eles veem outro duro,
Em frente com o bote armado,
Ahi o leitor pobre
Passa a ser muito estimado.

A obra de Leandro Gomes de Barros foi traçada em críticas à sociedade. Não obstante, Gomes de Barros soube representar o cenário nordestino e falou com frequência em seus cordéis sobre a figura feminina. Não se sabe de fato se esse autor tinha algum motivo em particular para isso, o que se sabe é que usou da sátira, ironia e humor para expressar o que estava acontecendo no espaço feminino, as transformações tanto no modo de pensar e agir como também no modo de vestir. De acordo com Luna e Silva (2008), a obra de Gomes de Barros expressa de maneira transparente tais mudanças, além de críticas ferozes ao casamento, que eram comuns na literatura. Os folhetos de cordel, nessa passagem de século, estavam fazendo críticas ao casamento justamente por conta das mudanças de comportamento das mulheres, e que, conseqüentemente, atingiriam o âmbito familiar.

A imagem da mulher aparece nos folhetos de cordéis desse autor em dois modos, ora como Marias, ora como Evas. Vale-se ressaltar que esses estereótipos estão presentes até hoje em nosso cotidiano, ainda bastante machista.

Assim explica Ângela Grillo (2007, p. 123):

Percebe-se, nos folhetos, a recriação de imagens anti-heroínas, de mulheres malcriadas e falsas, como também de mulheres puras de boa

conduta, identificadas como Eva ou Virgem Maria, respectivamente. Nesse sentido, fica evidenciada a presença de uma cultura misógina que permeia as representações femininas em distintas linguagens nos diversos segmentos sociais.

As personagens femininas passam em certo momento a serem intituladas como anti-heroínas, aparentando-se falsas e perigosas, contrariando aquele modelo esperado pela sociedade, isto é, um modelo de mulheres doces, delicadas e submissas. Segundo Luna e Silva (2008, p. 188), “Na obra de Leandro Gomes de Barros, é possível comprovar a ‘torrente dos discursos’, ‘avalanches de imagens literárias’ sobre a mulher”. Ou seja, é nítida a grande quantidade de características atribuídas às mulheres.

Ainda de acordo com Luna e Silva (2008, p. 192), “É extremamente relevante observar a escolha lexical de adjetivos e substantivos em Leandro Gomes de Barros, como reveladora das intenções e sentidos na representação do feminino”. Algumas das características atribuídas às mulheres que podemos observar em seus cordéis são: nobreza, fidelidade, tristeza, sedução, feitiçaria, que variam de um momento para outro. Leandro Gomes de Barros usa desses adjetivos, como já foi dito antes, para representar a mulher em dois momentos da história: fins do século XIX e início do século XX.

De fato, aceitar a mulher ocupando outros espaços que antes eram exclusivos do homem não foi fácil. De acordo com Albuquerque Jr. (2013, p. 150), o homem do nordeste “será definido, portanto, como um tipo tradicional, um tipo voltado para a preservação de um passado regional que estaria desaparecendo. Um passado patriarcal, que parecia ser substituído por uma sociedade ‘matriarcal’, ‘enfeminada’”. Dessa forma, o nordestino via-se como o homem-macho, responsável por reerguer todo aquele patriarcalismo que estava aos poucos desaparecendo. Albuquerque Jr. (2013, p. 150), deixa claro: “O Nordeste precisava de um novo homem capaz de reagir a essa feminização que o mundo moderno, a cidade, a industrialização, a república haviam trazido”. E assim o homem começa a reagir de forma conservadora às transformações. Esse homem conceituado de “cabra-macho” vai contrapor-se a esse processo de feminização, visto como ameaçador.

Ainda na fala de Albuquerque Jr. (2013): como acreditar numa sociedade em que as mulheres passavam a praticar os mesmos esportes que os homens, passavam a fumar, a jogar, a beber, a reivindicar o direito de votar e ser votada?

Assim as mulheres tornar-se-iam uma ameaça para os homens, e para eles era preciso reagir a essa igualdade de sexo.

É justamente nesse período de transição do século XIX para o século XX que vai surgir com maior frequência nos cordéis a figura da mulher, agora não mais como um ser doce e inofensivo, mas como perigoso e traiçoeiro. De acordo com Barbosa (2010, p. 53):

Há, então, um humor usado para recriar novos hábitos femininos, surgidos ao longo do século XX, sem que prevaleça o discurso de moralização da mulher moderna existente nos folhetos em que predominam traços do ciclo moral-religioso.

Até fins do século XIX, os cordéis de Leandro Gomes de Barros tinham o objetivo de mostrar a mulher de forma inferior ao homem. E ainda no início século XX estas características sobrevivem, porém aparecem com menos frequência. Segundo Barbosa, (2010, p. 52), “O humor do ciclo cômico-satírico é usado para estabelecer uma sátira em relação aos novos modos de comportamentos femininos, criando o estereótipo da mulher que se masculiniza para se tornar igual ao homem”. A reação do feminismo apenas ocorrerá nas décadas de 1960-1970, pois até então, o lugar do feminino era entendido como o privado.

Entre os séculos XIX e XX, os cordéis sobre as mulheres destacam-se de duas maneiras. Na compreensão de Barbosa (2010, p. 56), “o predominante ainda será baseado num discurso patriarcal [...] que pretende que a imagem da mulher ‘ideal’ caiba no formato de família de bases rurais, reprimindo imagens que fujam a este modelo”.

As mulheres passam a ser vistas de forma preconceituosa por parte da sociedade. Assim Leandro Gomes de Barros transcreve de forma fiel em seus cordéis que variam justamente nessa passagem de século XIX para o XX, como: *A mulher roubada* (1907); *O casamento hoje em dias*; *As cousas mudadas*; *A alma de uma sogra* (1906); *Descrição das mulheres conforme seus sinais*; *A mulher do bicheiro* (1910); *Mulher em tempo de crise*, entre outros que serão analisados no decorrer do segundo capítulo, mostrando essa inversão de valores que vem a se transformar nessa passagem de século, pela qual vários outros fatores contribuíram de forma direta e/ou indiretamente.

Leandro Gomes de Barros faz uso de figuras imaginárias para compará-las às mulheres, sendo a ficção e as metáforas as figuras mais presentes em seus cordéis. Isto,

de certa forma, dão ironia e humor aos versos, características marcantes de seus folhetos. Assim expressa Luna e Silva (2008, p. 199): “Como se pode verificar, as metáforas de Leandro Gomes de Barros adquirem extraordinária força poética, quando o tema é a mulher”.

De acordo com Nemer (2008, p. 182):

No que se refere aos comportamentos feminino e masculino, predomina a superficialidade das relações amorosas, o interesse exagerado pela moda e muitas vezes a inversão de papéis, como aparecem nos folhetos *as saias calções*, que comenta a novidade da mulher vestir calça e homem raspar o bigode.

Na concepção de Nemer, Leandro Gomes de Barros mostra justamente essa inversão de valores que a partir do momento em que as mulheres começam a ocupar ou a se vestirem de forma que até então era exclusivo do masculino, passam também a serem alvos de críticas pela sociedade.

Numa sociedade baseada em preceitos bíblicos, de uma fé inabalável, voltada para os dogmas da igreja, e, sobretudo, coberta por um modelo patriarcal, estudaremos no capítulo seguinte como a sociedade reagirá a essas mudanças de comportamento no meio feminino. Esses discursos de ordem tradicional vão identificar essas transformações nos costumes nordestinos. Essas questões poderão ser vistas no decorrer das análises dos cordéis.

CAPÍTULO II

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NORDESTINA NO SÉCULO XIX PELOS FOLHETOS DE CORDÉIS

Este capítulo tem como objetivo fazer uma análise dos cordéis produzidos por Leandro Gomes de Barros no final do século XIX. Diante disso, mostrarei no subitem 2.1 as mudanças que ocorreram no comportamento feminino e como a sociedade reagiu a essas transformações.

Diante de uma sociedade patriarcal, a mulher sempre foi vista com inferioridade pelo homem, fosse ele pai, irmão ou marido. Durante muito tempo as mulheres foram educadas apenas para cuidarem do lar. Isso valia para todas independentemente da classe financeira. De acordo com Mary Del Priore (2011, p. 249):

As mulheres de classe mais abastada não tinham muitas atividades fora do lar. Eram treinadas para desempenhar o papel de mãe e as chamadas “prezadas domésticas” – orientar os filhos, fazer ou mandar, fazer a cozinha, costurar e bordar. Outras, menos afortunadas, viúvas ou de uma elite empobrecida, faziam doces por encomenda, arranjos de flores, bordados a crivo, davam aulas de piano e solfejo, e assim puderam ajudar no sustento e na educação da numerosa prole.

Essa seria a rotina das mulheres após os casamentos, os quais as mulheres se viam na obrigação de realizá-lo. Algumas não tinham o direito nem de escolher seu próprio marido, muitas vezes arranjado pelo próprio pai. Antes de casarem, viviam em casa no controle do pai ou, quando em sua ausência, sobre os olhos de um irmão.

No sertão, a preocupação com o casamento das filhas moças foi uma constante. É verdade que muitas mulheres não se casaram, entre outras razões por dificuldades de encontrar parceiros à altura, problemas de herança e dote, mas tão logo passadas as “primeiras regras” (menstruação) e a mocinha fizesse corpo de mulher, os pais começavam a se preocupar com o futuro encaminhamento da jovem para o casamento (PRIORE, 2011, p. 250).

De acordo com Maluf e Mott (1988, p. 373-374):

Baseado na crença de uma natureza feminina, que dotaria a mulher biologicamente para desempenhar as funções da esfera da vida privada, o discurso é bastante conhecido: o lugar da mulher é o lar, e sua função consiste em casar, gerar filhos para a pátria e plasmar o caráter dos cidadãos de amanhã.

Nesse contexto, as tarefas estavam divididas e o lugar do homem nunca seria dentro de casa e o das mulheres nunca seria fora do lar. Sendo assim, o lugar do homem era a rua, trabalhando fora, enquanto as mulheres cuidavam das tarefas diárias nas residências. Por muito tempo as mulheres foram submetidas a isso, uma “classe” considerada totalmente “inferior”, que estava sujeita a cumprir regras diante de uma sociedade machista e conservadora. Com a criação do Código Civil de 1916, ficou ainda mais decretado o papel das mulheres e o dos homens na sociedade.

De acordo com Maluf e Mott (1998, p. 375):

Vários preceitos do código civil de 1916 sacramentavam a inferioridade da mulher casada ao marido. Ao homem, chefe da sociedade conjugal, cabia a representação legal da família, a administração dos bens comuns do casal e dos particulares da esposa segundo o regime matrimonial adotado, o direito de fixar e mudar o local de domicílio da família.

Podemos perceber que, diante de um Estado conservador, a mulher não tinha autoridade para nada dentro do matrimônio, nem mesmo para decidir o local de morar. E isso eram leis criadas pelo Estado e, portanto, cabia a elas apenas o dever de obedecerem. Segundo Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2013, p. 18):

O nordestino é uma figura que vem sendo desenhada e redesenhada por uma vasta produção cultural, desde o começo deste século. Figura em que se cruzam uma identidade regional e uma identidade de gênero. O nordestino é macho. Não há lugar nesta figura para qualquer atributo feminino.

Ainda na fala do autor:

Donos do poder, ocupantes do espaço público, produtores da riqueza, chefes da família, responsáveis perante as leis, controladores da cultura, os homens não teriam deixado lugar para as mulheres na história. Consequentemente, toda a memória da sociedade, toda a história da humanidade seria dos homens (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 19).

Não é comum abrirmos um livro de história em um capítulo que fale, por exemplo, da Primeira Guerra Mundial, e encontrarmos algo escrito sobre as mulheres. Mas nos perguntamos: onde estavam elas? O que faziam naquele momento? Como reagiram àquela situação? Em que contribuíram? Assim, por séculos as mulheres foram excluídas da história e isso foi fruto de uma historiografia que por muito tempo deixou de dar voz aos excluídos. Historiografia essa baseada em conceitos conservadores, machistas e patriarcais.

O papel do homem como chefe da família era tão forte que o descumprimento de alguma de suas obrigações, como homem e responsável, tinha que ser mantido em segredo por parte da mulher. Vejamos o que Maluf e Mott (1998, p. 381) argumentam sobre isso:

O marido desempenhava função de valor positivo e dominante na sociedade conjugal. Essa crença foi de tal modo interiorizada pela família e pela sociedade que o descumprimento dessa atribuição por parte do marido era tomado pela mulher como falha, da mesma forma que fazer comentários sobre os insucessos do marido fora dos muros estritamente conjugais poderia ser razão suficiente para explosões de violência, uma vez que quebrar o silêncio sobre o assunto colocava sobre forte ameaça a representação masculina dentro e fora de casa.

O espaço público era restrito a todas as mulheres. Independente da classe financeira, estavam ausentes em assuntos econômicos ou políticos. Na fala de Falci (2011), a mulher sequer era considerada cidadã política. Porém, era esse o modelo da mulher ideal, a mulher que estava exclusivamente dedicada aos afazeres domésticos. Vejamos isso em um trecho do cordel “*Mulher em tempo de crise*” de Leandro Gomes de Barros:

O homem sai de manhã
Para sua obrigação
Chega as seis horas da tarde
Inda acha duro o feijão
Acha ella se culpando
Com a lenha ou o carvão
Diz: quando você saiu
Com pouco me levantei
Escolhi logo o feijão
Dele não me descuidei

Ocupada na cozinha
Ainda não almocei.

Podemos perceber nesse trecho o quanto a mulher estava preocupada em cumprir seus afazeres domésticos, para que quando o marido chegasse estivesse tudo pronto. E quando não conseguia tentava justificar seu “erro” de todas as formas possíveis. Estava mais preocupada com a casa do que consigo mesma. De acordo com Mendes (2009, p. 85), “observa-se então, que na poesia de Gomes de Barros, as características do ‘feminino’ devem obedecer a um padrão de beleza feminina estipulado de maneira social pelo masculino”. E continua: “A mulher no cordel, para ser valorizada, deve ser bonita, donzela e que possua uma conduta submissa ao homem”. Nesse sentido, refletimos sobre uma poesia de ordem androcêntrica e machista, e que não aceita a mudança feminina.

De acordo com Mendes (2009, p. 87):

Dentro desse contexto, vimos também as mulheres socialmente marginalizadas, aquelas que não estão dentro do padrão de beleza ou de comportamento estabelecido e julgado pelo homem do cordel, como é o caso das feias, sogras e adúlteras que são rejeitadas, humilhadas e estereotipadas pela sociedade.

Nessa perspectiva, essas representações multifacetárias do feminino sob um cenário patriarcal constroem múltiplas características femininas.

2.1 O ÊXODO RURAL E AS MUDANÇAS NO COMPORTAMENTO FEMININO

Segundo Maluf e Mott (1998, p. 368), “as mudanças no comportamento feminino ocorridas ao longo das três primeiras décadas do século XX incomodaram conservadores, deixaram perplexos os desavisados, e estimularam debates entre os mais progressistas”. Para Albuquerque Jr. (2013, p. 40), “as fronteiras de gêneros pareciam estar se misturando, a confusão, a marca do mundo moderno, fruto da quebra dos limites trazidos pelos costumes tradicionais, parecia instalar-se”. A mudança do campo para a cidade foi um dos fatores que levou a uma ideia de crise do sistema patriarcal.

Ainda de acordo com Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2013, p. 95):

A cidade passa a ditar modas, a difundir ideias, a alterar a própria sensibilidade social, cada vez mais voltada para o novo, para o moderno, para o artificial, para o não familiar. A cidade é o lugar do estranho, do diferente, do não rotineiro, da mudança, do combate e do distanciamento das manifestações tradicionais de cultura.

Com base nas palavras do autor, vemos que com o advento urbano houve um rompimento com a tradição do campo, aquela ideia do novo veio trazer fortes mudanças nos diversos aspectos; no dia-a-dia e no modo de pensar e agir das mulheres não seria diferente. Elas também queriam participar daquele momento de modernização. Para Albuquerque Jr. (2013, p. 106), aquele “era um mundo que se tornava em seus hábitos, cada vez mais, distanciado do passado e da tradição, o que causava revolta em nossos tradicionalistas”. Para esses tradicionalistas, as cidades estavam abandonando as tradições familiares. “A confusão das fronteiras de gênero, a horizontalização das relações entre homens e mulheres, favorecidas pela modernização, pela urbanização e pelo avanço da industrialização, preocupa sobremaneira estes homens” (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 124). As mulheres apareciam cada vez mais fora do lar, já não era dada ao casamento a mesma importância que antes. Elas buscavam algo novo, buscavam uma participação dentro de outros campos.

Assim escreve Margareth Rago (2011, p. 597):

As relações entre homens e mulheres deveriam ser, portanto, radicalmente transformadas em todos os espaços da sociabilidade. Num mundo em que mulheres e homens desfrutassem de condições de igualdade, as mulheres teriam novas oportunidades não só de trabalho, mas na participação da vida social. A condição feminina, o trabalho da mulher fora do lar, o casamento, a família e a educação seriam pensados e praticados de uma maneira renovada.

Nascia o início de uma luta que permanece até os dias de hoje, pois ainda existe uma grande desigualdade no âmbito geral entre os homens e as mulheres. A luta por salários iguais, cargos iguais e ocupações políticas ainda existe. Neste sentido, concordamos com Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2013, p. 95) quando diz que:

O modelo de uma alteração nas relações de poder entre homens e mulheres é incontestável. Neste começo de século, que era visto por estes homens das elites do Nordeste, como marcado pela tendência a tudo igualar e horizontalizar, a tomada de poder pelas mulheres

parecia uma ameaça real. Esta seria uma das faces mais radicais e explícitas do processo de feminização pelo qual passava a sociedade, desde o advento da república. Era a face mais problemática do declínio da vida rural e do modelo da família patriarcal, que esta havia sustentado.

Ou seja, essas transformações causaram um grande impacto diante daquela sociedade patriarcal. As tradições se iam junto com o campo, esse novo espaço trouxe muitas coisas, porém rompeu com outras. Para Albuquerque Jr. (2013, p. 150), “O Nordeste precisava de um novo homem capaz de resgatar esta virilidade, um homem capaz de reagir a esta feminização que o mundo moderno, a cidade, a industrialização, a República havia trazido”. Era preciso, nesse sentido, trazer de volta aquele sentimento patriarcal, agora não só apenas no âmbito familiar, mas também como ordem na sociedade. O nordestino reage de forma conservadora às mudanças que aconteciam no meio social e cultural que estavam se definindo para homens e mulheres. Nesse sentido, o homem reagiria a quaisquer que fossem as mudanças que ocorressem nos papéis entre os gêneros. Assim, então, seria inventado um novo homem, o qual Durval Jr. nomeia de “macho por excelência”, para lutar contra essa feminização, que vai tornando-se ameaçadora para toda região. Para o autor (2013, p. 153), “Seja por motivos eugênicos, telúricos ou histórico-culturais, o nordestino é definido como cabra macho, é um cabra da peste, homem de fibra, uma reserva de virilidade nacional”.

As mulheres, apesar de terem, com muita luta, conseguido dar um avanço tanto no aspecto político como no econômico, passaram a ser motivos de críticas e alvos de piadas. A mulher passou a aparecer como algo perigoso e manipulador e repercutiu nos meios de comunicação, inclusive num dos principais da época, a literatura de cordel. Considerada também como um meio de transmitir informações, os autores de cordéis passaram a escrever de forma crítica sobre aquele novo modelo de mulher e seus vários estereótipos. Vejamos como Leandro Gomes de Barros, em seu cordel “*As conseqüências do casamento*”, de 1910, refere-se a mulher:

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

Casando perde a façanha,
 Mulher é como bilhar,
 Tudo perde e ele ganha,
 Porque a mão da mulher,
 Em vez de alisar arranha.
 Ella se finge innocente
 Para poder illudir,
 Arma o laço, bota a isca,
 O homem tem que cahir,
 Ella acocha o nó e diz:
 – Agora posso dormir.

Além de colocar o casamento como uma prisão para o homem, Gomes de Barros descreve a mulher como um ser malicioso e perigoso. A mulher que antes era vista como pura e doce passou então a ser temida pelo homem. Tornou-se um “perigo” para o sexo masculino. Podemos perceber que o cordelista Gomes de Barros tenta mostrar em seus cordéis a realidade que cada época estava vivenciando.

O novo modo de vestir das mulheres foram uma das principais críticas feitas pela sociedade, e assim Leandro Gomes de Barros escreveu em seus versos como aquela sociedade conservadora estava reagindo diante dessas transformações:

O mundo está as avessas,
 As coisas não vão de graça,
 É homem raspando bigode
 E mulher vestindo calça,
 Isso é um pão com formiga,
 Um banheiro com fumaça.

Depois que veio essa moda
 De mulher botar chapéu
 Pegou a faltar a chuva,
 Secaram as nuvens no céu,
 Os pobres paes de familia
 Estão soletrando charéu.

As mulheres que só vivem
 A sondar a invenção
 Acharam que estavam bem
 Inventando cinturão,
 Com pouco mais ellas andam
 Com cartucheira e facão.

As saias calções, 1911.

Aceitar esse novo modo de vestir das mulheres era dar espaço a uma quebra de valores e de costumes de uma região tradicional. Essas inversões de gêneros, na fala de Ceballos (2003, p. 97), “passaram a se definir por inúmeras práticas impossíveis de serem classificadas em sua totalidade”. Ainda na perspectiva de Rodrigo Ceballos (2003, p. 97):

Aceitar o domínio feminino nos engenhos, a moda dos grandes centros urbanos – onde mulheres poderiam vestir-se com calças ou camisas de gola –, usar cabelos curtos ou mesmo fumar, comprometia toda a defesa falocêntrica para a representação do nordestino. As novas práticas femininas vieram a servir, assim, como exemplo para os “maus costumes” que deveriam ser evitados.

Leandro Gomes de Barros chega a comparar a falta de chuva no Nordeste com os novos modelos que estão surgindo. Era como se a sociedade fosse castigada pela divindade pelo fato das tradições estarem se rompendo por culpa das mulheres. Isso nos mostra quão forte foi o impacto gerado sobre a sociedade no início do século XX. Ao analisarmos um trecho do cordel “*As cousas mudadas*” percebemos com clareza isso:

Os homens de hoje só querem
Mulher para trabalhar,
A mulher de casa é elle,
Faz tudo que ella ordenar,
Para ser ama de leite
Só falta dar de mamar.

Barros expressa o inconformismo por parte dos homens, mostrando uma inversão de valores masculinos e femininos, e prescreve a emancipação da mulher nesse processo.

Nesse outro cordel intitulado “*A mulher do bicheiro*”, de 1910, as referências às mulheres mostram outra face:

Minha mulher nada faz,
Porém, presume o capricho,
Rouba-me os bolsos de noite,
De manhã joga no bicho,
Meu sogro toma uma canna,
Entrega-se a carraspana,
Que fura o chão onde cae,
Minha sogra mas a filha,
Enterram três n’uma pilha,

A filha, a mãe e o pai.

Zé, com a madrinha d'ele,
 Arrumou um São Gonçalo
 A mulher vendeu o santo
 E jogou tudo no gallo,
 Quando á tarde Zé chegou,
 Então Nana lhe contou
 Que o santo tinha fugido,
 Disse que o santo queria,
 Era ver se a iludia
 Para deixar o marido.
 Isso empreendeu muito,
 A mente de zé bicheiro,
 Depois disse: São Gonçalo,
 Sempre foi alcoviteiro,
 Pensava d'outra maneira,
 Que o santo era de madeira,
 Nem tinha junta se quer.
 Porém, depois reflectiu,
 São Gonçalo não fugiu,
 Foi quengada da mulher.

Assim, esse cordel descreve a maneira como a imagem da mulher agora é recriada: é a mulher traiçoeira, a mulher que antes ocupava os espaços domésticos e que agora está participando de jogos, a mulher que vende os santos, o que caracteriza, segundo ele, uma mulher sem fé. As artimanhas usadas pela mulher representadas nesse cordel caracterizam não mais a mulher como vítima, mas a mulher perigosa, capaz de iludir o homem, roubá-lo e manipulá-lo.

Aceitar essas mudanças no comportamento feminino era como uma forma de desrespeito à moral do homem e à moral da Igreja. Diante disso, tornava-se inaceitável que o homem, especificamente o nordestino, o “cabra macho”, estivesse à mercê dos “caprichos” femininos.

O casamento que antes era considerado tão sagrado passa a ser visto como um tormento para o homem. Vejamos esse outro cordel de Leandro Gomes de Barros, “*O casamento hoje em dias*” (s/d):

Quem casa n'um tempo d'este
 Perdeu de tudo a razão
 Uma mulher em 6 mezes,
 Vale dez anos de prisão
 Agora as de onze e doze
 Com treze anos e quatorze?

Que faz esse desgraçado?
 Olha para o céu exclama
 Meu Deus! Nasci n'uma cama
 Para morrer n'um roçado.

Eu pensei que o casamento
 Fosse uma parte do gozo
 Mas, o que elle faz parte
 É de um xarope amargoso.
 Arde mais do que pimenta
 É como o sol quando esquenta
 O homem perde a façanha,
 Faça elle o que quiser
 Porque a mão da mulher
 Em vez de alisar arranha.

A mulher é a todo tempo ridicularizada, sendo posta em comparações inferiores. O autor deixa claro, já com o próprio título do cordel, que o casamento tem consequências para o homem. De acordo com Mendes (2009, p. 75), “O casamento é algo de interesse exclusivamente feminino”. Ou seja, na visão de Gomes de Barros o casamento seria mais conveniente à mulher pelo fato de caber ao homem as principais responsabilidades.

A nossa cultura “formulou” que essa inversão de papéis não deveria acontecer, tendo em vista que, na perspectiva tradicional, a mulher havia de viver em função do homem.

De acordo com Ceballos (2003, p. 97):

O modelo essencialista do nordestino vinha e vem constantemente sendo redefinido pelas próprias atitudes masculinas e femininas. As mulheres, a cada década, ocupam novos espaços considerados como característicos dos homens, terminando por problematizar e remodelar valores masculinos.

Nesse outro cordel, “*Descrição das mulheres conforme seus sinais*” (s/d) o homem sente-se ameaçado pela mulher:

Inda o homem sendo pobre
 Ela quer por desaforo
 Bons vestidos de sêdas
 Pulseiras, colar de ouro
 E diz logo: eu não fludo
 Se você não comprar tudo
 Eu vou procurar namoro.

O marido, coitadinho
Com tanta calma e prudência
Descansa as faces nas mãos
Abaixa a cabeça e pensa
Depois lamenta choroso:
Como sou tão desditoso
Senhor dai-me paciência!

Essa inversão de papéis que mostra o homem como coitadinho e a mulher como interesseira e traíçoeira fica visível nesse folheto. O medo que o homem tem do adultério é claro, devido às críticas da sociedade.

De acordo com Mendes (2009, p. 86):

É exatamente por que não vivemos numa sociedade do comum, considerando que o androcentrismo e o patriarcalismo, pelo simples fato de existirem, constituem o sequestro do comum, porque colonializam e contribuem significativamente para que o feminino se posicione socialmente de forma subordinada, é que podemos inferir que a representação feminina, na literatura de cordel, constitui-se de forma constituída.

Percebemos, então, que a imagem da mulher aparece de forma constituída, mostrando-nos, no entanto, uma cultura complexa. Nessa perspectiva, vimos, ao analisarmos esses cordéis, como as mulheres são marginalizadas pela sociedade, julgadas e estereotipadas no meio social, aparente nos folhetos de Leandro Gomes de Barros. Mas vemos também seu desejo de mudanças.

CAPÍTULO III

OS NOVOS OLHARES SOBRE A MULHER

Este capítulo tem como objetivo fazer uma discussão acerca dos novos espaços de atuação feminina na sociedade, que serão mostrados a partir de alguns cordéis. Da mesma forma, mostraremos um pouco da luta dessas mulheres no início do século XX.

De acordo com Barbosa (2010, p. 206), “as atitudes da nova Eva aparecem para ridicularizar o conceito masculino de ‘chefe do lar’, mas não abandonam a sua condição doméstica de dedicação exclusiva aos filhos e a casa”. Mesmo diante dessa inversão de papéis que começava a aparecer entre homens e mulheres, estas não abandonavam seus afazeres domésticos.

Os folhetos de cordéis passaram a reinterpretar a imagem dessa nova mulher que reage ao comportamento contraventor do homem. Diante disso, o cordelista Leandro Gomes de Barro soube mostrar as fronteiras que existiam — e que permanecem até os dias atuais — entre a mulher de casa e a mulher “da rua”.

Essa nova imagem feminina se encaixa no perfil da mulher que busca a liberdade para si mesma e, de acordo com Barbosa (2010, p. 219), “Não há, portanto, a intenção de se negar o sistema patriarcal, mas de zombar das novas situações que não são vivenciadas normalmente pelo nordestino”. Existe um espanto por parte da sociedade sobre esse novo modelo de comportamento das mulheres no decorrer do século XX. A autora continua: “O autor popular faz uso da recriação do estereótipo da feminista para exprimir novas atitudes femininas que vão inverter as relações de gêneros predominantes no sistema patriarcal” (BARBOSA, 2010, p. 224).

Esse trecho de cordel transcreve justamente essa quebra de tradição que ocorre nessa passagem de século. O cordel intitulado “*A mulher na rifa*” nos mostra os novos costumes femininos:

A mulher também dizia
Casei a primeira vez
Mas se o fulano morrer
Caso mais duas ou trez
Se não faltar namorado
Serei noiva todo mez.

Se no século XIX a maioria dos cordéis mostravam uma reserva feminista às mulheres viúvas, que guardavam seu luto a vida inteira, esse cordel, pelo contrário, mostra de forma irônica o que estava acontecendo. Há então uma reinvenção de papéis: o marido cuida dos filhos enquanto a mulher vai trabalhar. Podemos perceber que essas bases patriarcais aparecem renovadas, fazendo aparecer, assim, uma nova figura feminina e o medo do masculino.

O modo de vestir das mulheres também passou por mudanças. De acordo com Ceballos (2003, p. 101):

As mulheres “de bem” presenciavam novas concepções estéticas que abriram brechas nas antigas normas. Muitos homens, apesar de criticarem essas novas figuras, não deixavam também de vislumbrar um “colorido exuberante” presente nas roupas ousadas.

Leandro Gomes de Barros expressa em versos essa mudança na forma de vestir-se das mulheres:

O mundo está as avessas
As cousas não vão de graça,
É homem raspando bigode
E mulher vestindo calça,
Isso é um pão com formiga,
Um banheiro com fumaça.

Depois que veio essa moda
De mulher botar chapéo,
Pegou a faltar a chuva,
Secaram as nuvens no céu,
Os pobres paes de familia
Estão soletrandro charéo.

As mulheres que só vevem
A sondar a invenção,
Acharam que estavam bem
Inventando cinturão,
Com pouco mais ellas andam
Com cartucheira e facão.

Proкуро um jeito nelas
De forma nenhuma acho,
São botões como diabos
Desde cima até em baixo,
Estando mulheres e homens

Parece ser tudo macho.
 Hontem morreu uma velha
 E não quis a confissão,
 Disse ao filho antes da morte,
 Para mim não faça caixão
 E quero em vez de mortalha
 É uma saia calção.

As saias calções, 1911.

Assim crescia o desespero do homem em relação a essa nova mulher. O homem que era educado desde o nascimento de forma machista e dominadora via sua “moral” fraquejando diante dessa passagem de século.

O fato das mulheres vestirem-se como os homens, como descreve o cordel acima, mostra-nos o medo explícito do masculino em tornar-se inferior à figura feminina. Isso por que o fato das mulheres estarem menos dependentes dos homens dava-lhes a entender que seu autoritarismo e seu título de “cabra macho” estavam se perdendo cada dia mais.

Em um tempo em que “homem pode tudo” e “mulher não pode nada”, vivenciar a mulher desafiando o homem era inadmissível. Esse próximo cordel mostra esse aspecto e a principal característica dele é exatamente essa, mostrar que a mulher estava perdendo o medo do homem e desafiando os costumes nordestinos da época.

Chiquinha! Eu não tinha visto
 Noiva assim como você
 Perguntou ella porque?
 Se admira?
 Mamã esta velha que gira
 Mas não deicha um namoradinho
 Onde ella acha carinho...
 Já se sabe

Chiquinha isso não lhe cabe!
 Você não estar pra casar?
 E deicho de namorar por isso?
 Tudo no mundo é serviço
 O que vem na rede é peixe.
 Porem você não se vexa com migo
 Mas Chiquinha é um perigo
 Você amar a dez e doze.
 A dez! eu amo a quatorze
 Com você.

E peço a deus que me de

Milhares de namorados
 Porque de todos os lados
 Chega o cobre

Papai é um homem pobre
 Porém mamãe muito esperta
 Vive sempre muito alerta
 Se arruma.

Você também se acostuma
 Quando estiver-mos casados
 Porque os meus namorados
 São de bem.

Você agora é que tem
 Um ciúme desmarcado
 Papai ve tudo deitado
 Não se emporta.

Gomes de Barros transcreve o modo imperioso da mulher, atribuindo, assim, sua crítica e despertando na sociedade uma indagação sobre o papel da mulher em seu meio. Ele destaca, além da convivência social e familiar, a conduta e postura feminina.

3.1 A LUTA PELOS DIREITOS IGUALITÁRIOS

De acordo com Simone de Beauvoir (1970, p. 97-98):

Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na natureza e na mulher, mas reconquistaram-na a seguir. Condenada a desempenhar o papel do outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe o seu destino.

De acordo com Ferreira (1996, p. 2):

O discurso masculino durante séculos apresentou a mulher como inferior ao homem. No período compreendido entre o final do século XIX e início do século XX as afirmações dessas dicotomias se acentuou. A modernidade foi um fator determinante nesse processo, tendo contribuído para instalar na sociedade uma sensação de “caos social”.

Junto a essa modernidade veio o recrudescimento da prostituição, as máquinas, consequentemente a mão de obra feminina e posteriormente a luta pelos direitos igualitários. Isso seria suficiente para uma crise nos padrões da feminilidade e da masculinidade.

De acordo com Ferreira (1996, p. 10), “No Brasil da virada do século, começava a nascer um feminismo que contestava os já citados mitos sobre a inferioridade feminina e a imagem da intelectual como uma mulher avessa ao lar e à família”. Segundo Costa (2005, p. 8-9),

as mulheres pobres articuladas nos bairros através das associações de moradores, as operárias através dos departamentos femininos de seus sindicatos e centrais sindicais, as trabalhadoras rurais através de suas várias organizações começaram a auto-identificar-se com o feminismo.

Esse movimento, então, ganhou nome de “movimento popular” justamente pela grande participação de mulheres de todos os grupos sociais.

De acordo com Alves e Alves (2013, p. 116), a manifestação do movimento feminista se deu através da luta pelo direito do voto das mulheres, o qual foi expresso a partir das eleições de 1932, na cidade de Mossoró, estado do Rio Grande do Norte. Nessa “primeira onda do feminismo”, as mulheres também estavam nas lutas operárias. Ainda de acordo com Alves e Alves (2013, p. 116):

Nos primeiros anos da década de 60, lança-se a pílula anticoncepcional num contexto em que o movimento feminista vai se configurando como uma luta não só por espaço político e social, mas como uma luta por uma nova forma de relacionamento entre homem e mulher.

Iniciava desde então uma luta que percorreu décadas, uma luta por um espaço em seu meio social, uma luta que permanece até os dias atuais. De acordo com Silva (2013, p. 116), “esse movimento realizou enormes conquistas, principalmente relacionadas à abertura do mercado para a mulher”. Mas apesar dessas conquistas, as mesmas possuem ainda uma longa jornada de trabalho, especialmente as casadas e mães de famílias, que vivem a chamada dupla jornada (fora e no lar).

Em meio às mudanças que estavam acontecendo, as ideias e conceitos sobre as mulheres vinham se reinventando cada vez mais e é nessa perspectiva que os cordelistas abordam os novos hábitos femininos em seus folhetos. De acordo com Ceballos (2003, p. 98):

No começo do século XX, a modernidade anunciava uma crise de identidade para o masculino e o feminino. Uma crise que acentua discursos misóginos há muito estabelecidos. Nesta relação onde homens se vigiam entre si, desconfiando e temendo cada prática que mantêm entre eles, as práticas femininas constituem-se como um dos principais fatores de desterritorialização do lugar do masculino e reelaboração do feminino.

Através dessas novas práticas femininas podemos compreender um pouco mais dessa crise no conceito de “macho” nordestino, reelaborando-se novos estereótipos tanto das mulheres quanto dos homens. Com os novos espaços que as mulheres vinham ocupando, os homens começaram a se sentir ameaçados, tornando-se vitimados pelas mulheres.

De acordo com Silva (2013, p. 116):

Percebe-se que a principal luta do movimento feminista é combater a opressão a que estão sujeitas as mulheres, as quais almejam alcançar autonomia e protagonismo na sociedade, defendendo a igualdade de direitos entre homens e mulheres. É importante que as ideias e causas deste movimento sejam conhecidas por todos os cidadãos e sejam levadas à frente nas lutas sociais, a fim de que haja alguma mudança sobre o conceito de mulher na sociedade e sobre o seu papel dentro dela.

Nesse sentido, podemos perceber que, por muito tempo e ainda na nossa contemporaneidade, as mulheres são objetos de opressão. Assim foram escravizadas por uma sociedade machista e repleta de princípios. No entanto, as mulheres lutaram, discutiram e reivindicaram contra uma sociedade de forte resistência. E ainda o fazem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho nos proporcionou duas maneiras diferentes de ver a mulher, ora como mãe e boa esposa, ora como traiçoeira, vingativa e adúltera, mostrando um trajeto de imagem da mulher nos fins do século XIX ao início do século XX. Podemos perceber ao longo da seleção dos textos e a partir das análises feitas no segundo capítulo, que o autor Leandro Gomes de Barros abordava diferentes temas sobre a mulher, mas sem perder seus valores patriarcais.

Desse modo, as características de inferioridade impostas sobre a mulher nos remetem a entender também a permanência e singularidade de uma cultura nordestina.

Vimos que as mulheres são marginalizadas pela sociedade, seja por estarem fora do padrão de beleza, ou fora do comportamento estabelecido pelo homem. Ficou também clara e evidente a forte influência que a literatura de cordel tem sobre nossa cultura.

Nesse sentido, pela imagem da mulher vista sobre um cenário patriarcal e escrita a partir de um olhar masculino, percebemos que é indispensável e o homem sempre procurou, dentro da complexidade da cultura popular nordestina, preservar sua identidade de “macho”.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **História dos cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- _____. **Nordestino**: invenção do “falo”– Uma história do gênero masculino (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALVES, Ana Carla Farias; ALVES, Ana Karina da Silva. As trajetórias e lutas do movimento feminista no Brasil e o protagonismo social das mulheres. In: VI Seminário CETROS: Neodesenvolvimentismo, Trabalho e Questão Social. **Anais**. Fortaleza, 2013.
- BARROS, Leandro Gomes de. A mulher roubada. In: MEDEIROS, Irani. No reino da poesia sertaneja: antologia Leandro Gomes de Barros. João Pessoa
- BARROS, Leandro Gomes de. As cousas mudadas. [S.l.]: Typ. Moderna, [19-]. 16 p
- BARRO, Leandro Gomes de. A mulher do bicheiro. 1910.
- BARROS, Leandro Gomes de. O casamento hoje em dias. (s/d)
- BARROS, Leandro Gomes de. As saias calções. 1911
- BARROS, Leandro Gomes de. A mulher na rifa. (s/d).
- BARROS, Leandro Gomes de. Mulher em tempo de crise. (s/d).
- BARROS, Leandro Gomes de. Peleja de Chiquinha e Gregório. (s/d)
- BARBOSA, Clarissa Loureiro Marinho. **As representações identitárias femininas no cordel**: do século XX ao XXI. 2010. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo fatos e mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- CEBALLOS, Rodrigo. **Os maus costumes Nordestinos**: invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930). 2003. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editora, 1991.

FALCI, Knox Miridan. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano. 15. ed. São Paulo: Global, 2004.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: Preconceitos e estereótipos. **Esboços**, Florianópolis, v. 14, n.17, 2007.

HOBSBAWN, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOFFMANN, Rodolfo; LEONE, Eugênia Troncoso. Participação da mulher no mercado de trabalho e desigualdade da renda domiciliar per capita no Brasil: 1981-2002. **Nova economia**, v. 14, n. 2, 2009.

LIMA, Caline Genise de. **A mulher na literatura de Cordel**: uma abordagem léxico-semântica. 2006. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

SILVA, Vera lúcia de Luna e. O feminino na ótica de Leandro Gomes de Barros. In: NEMER, Sylvia (Org.). **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

_____. Primórdios da literatura de cordel no Brasil - um folheto de 1865. **Graphos**, João Pessoa, v. 12, n. 2, 2010.

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura popular**. São Paulo. 5. ed. Brasília: Brasiliense, 1992.

MALUF, Marina. MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicalou (Org.). **História da vida privada no Brasil (3)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso**: trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

MENDES, Sandileuza Pereira da Silva. **A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros**. 2009. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009. 122f.

NEMER, Sylvia Regina Bastos. O folheto popular e as revistas ilustradas: representação do masculino e do feminino na virada do século XIX para o século XX. In: **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do sul. In: PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

SILVA, José Itamar Sales. **A representação da sogra na obra de Leandro Gomes de Barros**. 2010. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

SCRUTON, Roger. **Como ser um conservador**. Rio de Janeiro: Record, 2015.