

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA: PRINCÍPIOS**  
**ORGANIZACIONAIS DA LÍNGUA E FUNCIONAMENTO TEXTUAL-DISCURSIVO**

**A UTILIZAÇÃO DOS ADJETIVOS PARA A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA**  
**MULHER EM FOLHETOS DE MANOEL MONTEIRO**

FERNANDA LAÍRA GONZAGA MUNIZ DA SILVA

CAMPINA GRANDE, JULHO DE 2014

FERNANDA LAÍRA GONZAGA MUNIZ DA SILVA

**A UTILIZAÇÃO DOS ADJETIVOS PARA A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA  
MULHER EM FOLHETOS DE MANOEL MONTEIRO**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Língua Portuguesa: Princípios Organizacionais da Língua e Funcionamento Textual-Discursivo da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa. Orientador: Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves

CAMPINA GRANDE, JULHO DE 2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586u Silva, Fernanda Laira Gonzaga Muniz da.  
A utilização dos adjetivos para a construção da imagem da mulher em folhetos de Manoel Monteiro [manuscrito] / Fernanda Laira Gonzaga Muniz da Silva. - 2014.  
61 p.

Digitado.  
Monografia (Especialização em Língua Portuguesa: Princípios Organizacionais da Língua e Funcionamento Textual-Discursivo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.  
"Orientação: Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves, Departamento de Letras e Artes".

1. Literatura de cordel. 2. Adjetivo. 3. Representação feminina. I. Título.

21. ed. CDD 398.5

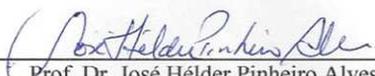
FERNANDA LAÍRA GONZAGA MUNIZ DA SILVA

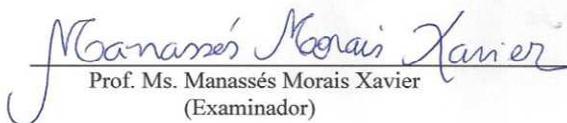
**A UTILIZAÇÃO DOS ADJETIVOS PARA A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA  
MULHER EM FOLHETOS DE MANOEL MONTEIRO**

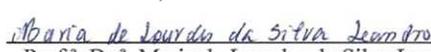
Monografia apresentada ao curso de Especialização em Língua Portuguesa: Princípios Organizacionais da Língua e Funcionamento Textual-Discursivo da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa.

Aprovada em: 31/07/2014

BANCA EXAMINADORA:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves  
(Orientador)                      NOTA: 9,0

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Ms. Manassés Morais Xavier  
(Examinador)                      NOTA: 9,0

  
\_\_\_\_\_  
Prof.ª. Dr.ª. Maria de Lourdes da Silva Leandro  
(Examinadora)                      NOTA: 9,0

## AGRADECIMENTOS

A Deus, que me ajudou na realização deste trabalho monográfico.

Aos meus pais, João e Auristela pelos incentivos sempre presentes ao aprofundamento dos estudos em Língua Portuguesa e em Literatura.

Aos meus irmãos, pelas sementes de esperança plantadas em meu ser.

A André, pelas idas à Universidade Estadual da Paraíba, com amor e dedicação.

Aos professores do Curso de Especialização em Língua Portuguesa, que motivaram o estudo aprofundado em Língua Portuguesa.

Ao professor Hélder Pinheiro Alves, por ter aceitado o convite à orientação desta monografia.

Ao professor Manassés Morais Xavier, pelas contribuições na coleta do material bibliográfico.

A professora Maria de Lourdes da Silva Leandro, por ter estado à frente da coordenação do Curso de Especialização em Língua Portuguesa e por ter ajudado e orientado à turma, quando necessário.

## RESUMO

Este trabalho objetiva analisar os usos dos adjetivos para a construção da imagem feminina em um corpus constituído por três cordéis de Manoel Monteiro, são eles: “A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia”, “Mulher é para ser amada, não para ser maltrada” e “Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor”. Com isso, nos propomos a investigar o modo como o recurso especificado está a favor da expressividade de textos poéticos escritos durante o século XX e início do XXI. Ao conhecer o universo popular da obra monteiriana, notamos que há a construção de várias imagens femininas. Para nós, duas dessas imagens ficam mais evidentes, a representação da mulher antiga e da moderna. A mulher antiga é descrita por Monteiro como aquela que se presta a cuidar dos filhos e do marido e que leva uma vida carregada de princípios morais e cristãos, equiparada a um ser quase divino. Já a mulher moderna é caracterizada como um ser destemido, que está adquirindo autoridade e liberdade ao começar a trabalhar fora do ambiente doméstico. A linguagem está atrelada à construção dessas imagens, a partir da utilização dos adjetivos o poeta constrói a representação de dois universos femininos diferentes, situados em épocas distintas. Portanto, os recursos linguageiros, mobilizados pelo cordelista, favorecem a repressão ou a aprovação exercida por ele ou pelo povo às personagens mostradas e é de fundamental importância para a construção de uma leitura favorável ou desfavorável à mulher da época. Para a realização da pesquisa em relação à verificação da definição dos adjetivos, da formação da classe de palavra e da aplicação em gêneros textuais, nos apoiaremos em Antunes (2005; 2012), Basilio (2013), Cunha (2008), Farias (2000), Marcuschi (2008), Neves (2011), Perini (2009) e Sousa e Silva (2005); ao estudo da linguagem poética, características e representações construídas na literatura de cordel brasileira, Abreu (1999), Alves (2008), Alves Sobrinho (2003), Ayala (2011) e Moura (2007); a estilística da Língua Portuguesa, Lapa (1968).

**Palavras-chave:** Literatura de Cordel. Adjetivo. Representação feminina.

## ABSTRACT

This paper aims to analyse the use of adjectives used to build the feminine image in a corpus formed by three cordels by Manoel Monteiro: “A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia”, “Mulher é para ser amada, não para ser maltrada” and “Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor”. Thus, we propose to investigate how the specified resource is in favor of the expression of poetic texts written during the twentieth and early twenty-first century. By knowing the universe of Monteiro’s popular artwork, we noticed that there is a construction of several feminine images. For us, two of these images become more evident, the representation of the ancient and the modern woman. The old woman is described by Monteiro as one that lends itself to caring for children and the husband and who leads a life full of moral and Christian principles, equivalent to almost a divine being. In contrast, the modern woman is characterized as a fearless being, which is acquiring authority and freedom to start working outside the home environment. The language is tied to building these images, from the use of adjectives the poet builds a representation of two different female worlds, situated during distinct periods. Therefore, language resources mobilized by the author favor the repression or approval exercised by him or by the people on the characters shown and it is fundamental to building whether positive or negative readings about women of the period. Concerning the definitions of adjectives, word formation and the textual genres application, will support us Antunes (2005; 2012), Basilio (2013), Cunha (2008), Farias (2000), Marcuschi (2008), Neves (2011), Perini (2009) and Sousa and Silva (2005); about poetic language characteristics and representations constructed in the Brazilian Cordel Literature, will support us Abreu (1999), Alves (2008), Alves Sobrinho (2003), Ayala (2011) and Moura (2007); and about Portuguese language stylistics, Lapa (1968).

**Keywords:** Cordel Literature. Adjective. Feminine Representation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I – A CONSTRUÇÃO DE IMAGEM(NS) FEMININA(S) NA HISTÓRIA E NA LITERATURA DE CORDEL ENTRE OS SÉCULOS XX E XXI.....</b>	<b>11</b>
1.1 Conquistas e avanços das mulheres entre os séculos XX e XXI.....	11
1.2 A(s) representação (ões) feminina(s) na Literatura de Cordel.....	15
<b>CAPÍTULO II – O CONCEITO, A CLASSIFICAÇÃO E AS POSSIBILIDADES DE USO DO ADJETIVO.....</b>	<b>25</b>
2.1 Considerações sobre as noções de língua, de gênero e de cordel.....	25
2.2 O conceito, a classificação e as possibilidades de uso do adjetivo.....	28
<b>CAPÍTULO III – A UTILIZAÇÃO DOS ADJETIVOS PARA A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER EM FOLHETOS DE MANOEL MONTEIRO.....</b>	<b>35</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>51</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>54</b>

## INTRODUÇÃO

Herdeira da Literatura de Cordel Portuguesa, a Literatura de Cordel Brasileira começou a ter um desenvolvimento autônomo entre o final do século XIX e início do XX. Neste período, tivemos uma vasta produção de cordéis, pelos quais, se observa uma rica variedade de gêneros, formas e temas na Literatura de Cordel Portuguesa, características que depois vão ser vistas também na Literatura de Cordel Brasileira: “a literatura de cordel abarca pequenas novelas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, sátiras, notícia... Além de poder ser escrita em prosa, em verso ou sob forma de peça teatral (ABREU: 1999, p. 19)”. Juntamente com a variedade de gêneros, formas e temas, a “mulher” vem sendo tratada na Literatura de Cordel por vários cordelistas.

Os primeiros escritores de Literatura de Cordel no Brasil já tinham a preocupação em induzir a reflexão sobre o papel da mulher na sociedade dos séculos XIX e XX, construindo imagem (ns) feminina(s) a partir das personagens retratadas nos cordéis. Podemos citar algumas obras produzidas durante esse período, como: *História da Donzela Teodora* e *História da Princesa da Pedra Fina*, de Leandro Gomes de Barros; *A morte de Benedita*, de Maria Barbosa de Lima; *A Mulher que enjeitou seu Marido na Lua de Mel*, *O Marido que deixou a mulher por uma jumenta na Bahia*, *O Marido Preguiçoso ou a Panela de Ouro*, de Apolônio Alves dos Santos; *Dandara – A rainha de palmares*, *A cangaceira Dadá* e *Poética da mulher*, de José Medeiros de Lacerda; *Anita Garibaldi – A heroína dos dois mundos*, de Medeiros Braga; *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia*; *Chifre ficou pra quem ama touro usa de enxerido*; *Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor*; *Mulher é para ser amada, não para ser maltrada*; *Poema da Solidão* e *Marinês – A imortal Rainha do Forró*, de autoria de Manoel Monteiro.

Dentre o corpus descrito, selecionamos três cordéis de um autor específico para serem analisados neste trabalho, são eles: (1) *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia*, (2) *Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor* e (3) *Mulher é para ser amada, não para ser maltrada*, de Manoel Monteiro. Assim, objetivamos investigar como os adjetivos contribuem para a construção de imagem (ns) feminina(s) no final do século XX e início do XXI, a partir da análise das caracterizações e das ações das personagens contidas nos cordéis selecionados.

Logo, vamos responder a seguinte questão-problema: como os adjetivos contribuem para a expressividade dos folhetos *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia*, *Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor* e *Mulher é para ser amada, não para ser maltrada*, de Manoel Monteiro.

Ao desencadear o estudo da mulher na obra monteiriana, verificamos que há a representação de uma imagem da mulher antiga e outra imagem da mulher moderna. Além disso, a caracterização desses dois tipos de mulheres é diferenciada: as ações da primeira são guiadas pelo recato e as da segunda pela liberdade, o que configura diversas posições na/frente à sociedade. As caracterizações nos cordéis são construídas pelas adjetivações lançadas as personagens, que são diferenciadas, em grande parte, pelos julgamentos inseridos concomitantemente aos modos de agir da(s) mulher(es) representada(s). Então, nos propomos a investigar essas representações em confluência com a linguagem utilizada para a criação da(s) imagem(ns) feminina(s) nas narrativas.

Portanto, utilizaremos uma perceptiva descritiva e interpretativa para observar como a mulher é retratada por Manoel Monteiro. Além disso, traremos o conceito de adjetivo, sua classificação, as reflexões sobre a funcionalidade dessa classe em alguns contextos reais de uso nos folhetos.

Para a fundamentação teórica da nossa pesquisa utilizaremos quanto à verificação da definição dos adjetivos, da formação da classe de palavra e da aplicação em gêneros textuais, nos apoiaremos em Antunes (2005; 2012), Basilio (2013), Cunha (2008), Farias (2000), Marcuschi (2008), Neves (2011), Perini (2009) e Sousa e Silva (2005); ao estudo da linguagem poética, características e representações construídas na literatura de cordel brasileira, Abreu (1999), Alves (2008), Alves Sobrinho (2003), Ayala (2011) e Moura (2007) e a estilística da Língua Portuguesa, Lapa (1968).

Esta monografia está organizada em três capítulos: o primeiro, “A construção de imagem(ns) feminina(s) na história e na literatura de cordel entre os séculos XX e XXI”; o segundo, “O conceito, a classificação e as possibilidades de uso do adjetivo” e o terceiro, “A utilização dos adjetivos para a construção da imagem da mulher em folhetos de Manoel Monteiro”.

## **CAPÍTULO I – A CONSTRUÇÃO DE IMAGEM(NS) FEMININA(S) NA HISTÓRIA E NA LITERATURA DE CORDEL ENTRE OS SÉCULOS XX E XXI**

Neste capítulo apresentaremos as conquistas das mulheres na história, bem como, os avanços femininos no contexto histórico brasileiro entre os séculos XX e XXI. Além disso, observaremos algumas representações femininas realizadas por Leandro Gomes de Barros, José Medeiros de Lacerda e Apolônio Alves dos Santos na Literatura de Cordel.

### **1.1 Conquistas e avanços das mulheres na história entre os séculos XX e XXI**

Hoje, a mulher vem apresentando conquistas significativas e vertiginosas no âmbito do trabalho, das leis que regulamentam seus direitos, da economia, principalmente. Mas, isso nem sempre foi assim, se observarmos a mulher na história, notaremos que os avanços conquistados pelas mulheres foram lentos e graduais, ocorrendo um crescimento mais acentuado entre os séculos XX e início do XXI.

Ao retomar as referências à mulher na história, durante o século XIX, notamos uma forte tendência a considerar a mulher como capaz de exercer uma única função: a de ser mãe. Em consequência, uma “mulher de sucesso” era a que possuía domínio sobre as capacidades de gerar, de cuidar e de educar os filhos, traços e crenças em vigor desde a sociedade arcaica: “Em todas as culturas da sociedade arcaica, o traço dominante era que as mulheres davam à luz e cuidavam dos bebês” (MURARO: 1992, p. 38).

Com isso, notamos que o traço cultural predominante e que exerceu bastante influência na sociedade desta época foi o patriarcalismo. Nesta tendência, os homens exercem o domínio social e político sobre as mulheres, enquanto elas possuem o “domínio doméstico e familiar”, entre outras, pois se o pai ou o marido interferissem nesses domínios, tinham que escutar e executar os “esclarecidos conselhos e ordens”, sem titubear.

São eles que possuem os direitos de prover o sustento das mulheres e dos filhos, de interferir na educação e no controle das ideias que circulam na sociedade, além de possuir a comunicação aberta com a coletividade (apenas os homens possuíam direito ao voto). Assim, os homens eram os responsáveis por exercer a dominação política e ideológica sobre a família, em levar a compreensão, principalmente, de que o sistema patriarcal precisava ser obedecido através das leis e regras criadas pelos próprios homens. Analisemos como Muraro constroi a ideia desta moral controladora para os seres “oprimidos”.

Se desenvolve uma moral controladora para as mulheres e sem controle para os homens. Regras criadas pelos próprios dominantes e que serviam como braço privilegiado desta classe para manter os dominados internamente oprimidos, enquanto os dominadores podiam romper sem qualquer culpa as regras inventadas por eles próprios (MURARO: 1992, p.62).

Com a difusão e a aceitação das regras dos “seres opressores” sobre os “seres oprimidos”, as mulheres ficam à margem do poder econômico e político. Além disso, ideologicamente, as mulheres são associadas ao “pecado original”, construído a partir da “história da criação”. O criacionismo foi difundido a partir dos escritos bíblicos do livro de Gênesis, no Velho Testamento, pelo qual há o conhecimento de um fruto proibido impróprio ao consumo pelo homem (Adão) e a mulher (Eva) no Jardim do Éden, sendo ela quem oferece o fruto proibido a Adão:

Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocareis para que não morrais. Então a serpente disse à mulher: Certamente não morrereis. Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal. E viu a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento; tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela (Gênesis 3:3-6).<sup>1</sup>

Depois disso, alguns acreditaram ser da mulher a responsabilidade pela “maldição” que afetou a ambos, após terem comido do fruto proibido. A partir deste momento, as mulheres são “associadas à sedução, à traição, ao levar o homem para caminhos que os conduzem à derrota e a morte” (MURARO: 1992, p. 66). Logo, fizeram a associação da mulher às características de “sedução” e “traição” e a interpretação de que a figura feminina era inferior ao homem, tendo que viver sobre os controles rígidos de um pai, de um irmão ou de um marido.

Neste ínterim, o homem veicula e exerce o domínio político, econômico, reprodutivo, ideológico e moral sobre a mulher, fazendo-a aceitar as regras controladoras e a construção da ideologia de um status superior e inferior para o primeiro e o segundo domínio existentes na vida social, respectivamente, até certo período da história.

---

<sup>1</sup> Trecho retirado da Bíblia Online no site: [www.bibliaonline.net](http://www.bibliaonline.net). Acesso em Julho de 2014.

Na sociedade arcaica, as atividades eram nitidamente definidas entre homens e mulheres. E por não possuir, principalmente, o domínio econômico, a mulher, às vezes, precisa se subordinar fisicamente e psicologicamente ao homem. Podemos analisar várias subordinações da mulher ao homem ao longo de sua vida. A primeira subordinação da mulher acontece desde criança no seu primeiro lar: a menina, desde pequena, precisa aprender os afazeres domésticos, a cuidar de crianças e a obedecer a regras estabelecidas pelo pai. Ao passar ao segundo lar acontece à segunda subordinação, a mulher fará todas as atividades aprendidas no lar paterno, sob olhares vigilantes e autoritários de um marido.

A partir destas duas situações, acontece a criação de outro tipo de subordinação, a subordinação psicológica. Esse tipo de subordinação vem da aceitação, pelas próprias mulheres, das idéias veiculadas pela sociedade de que elas nasceram para “crescer e se reproduzir”:

A partir da dominação econômica exercida sobre ela pelo marido e sua família, a mulher introjeta a sua inferioridade. E esta introjeção de inferioridade, se traduz em dependência psicológica em relação ao homem. (...) A mulher orgástica a partir desta época até muito recentemente era ou a prostituta ou tinha parte com o demônio. Só na segunda metade do século XX estas “verdades” vêm a ser questionadas, tanto na teoria como na prática (MURARO: 1992, p. 67-110).

As mulheres da sociedade arcaica<sup>2</sup> vivenciaram a subordinação psicológica através da aceitação dessas crenças veiculadas, o que vem a ser reafirmado ao longo da história até a primeira metade do século XX. Na sociedade arcaica, ao mesmo tempo em que era dever da mulher gerar filhos, a reflexão e o conhecimento acerca da sua própria sexualidade não eram vistos com bons olhos, juntamente com isso, a mulher que fugisse do padrão, indo trabalhar autonomamente ou em atividades que eram próprias dos homens, acabavam constantemente sendo associadas ao trabalho em outras funções interligadas à prostituição, à vida promíscua e ao demônio. Com isso, era preciso criar uma “superproteção” à mulher:

Das leis do Estado e da Igreja, com frequência bastante duras, à vigilância inquieta dos pais, irmãos, tios, tutores,, e a coerção informal, mas forte, de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a

---

<sup>2</sup> A sociedade do período Arcaico (c. 700 a.C. a c. 500 a.C) era dirigida por uma aristocracia formada por clãs que monopolizavam o poder e a cidadania, vivendo em opulência e ciosa de seus valores e direitos tradicionais. Nota retirada do site: <http://www.meionorte.com/>. Acesso em: Julho de 2014.

sexualidade feminina que, ao arrebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas (DEL PRIORE: 2006, p. 45)

Só a partir do período denominado “caça as bruxas” é que se fixam os papéis sexuais como os que conhecemos até hoje. Além disso, o sistema econômico mercantil evolui para o capitalista, sempre tendo em sua base uma cultura patriarcal em que não há lugar para a mulher como elemento autônomo, segundo Muraro (1992). O que percebemos, por meio dos dados fornecidos pela autora, é que embora a sociedade tenha passado por um crescimento econômico acentuado (do sistema mercantil ao sistema capitalista) neste período da história, o avanço ideológico é mais lento, visto que ainda faltava a aceitação e a defesa dos direitos e da autonomia da mulher pela maior parte da sociedade.

Assim, as mulheres das classes altas, médias e baixas dentro do sistema capitalista eram impedidas de possuírem os direitos à educação, à herança, ao voto e de participar das questões políticas. Pouco a pouco, da segunda metade do século XX para cá, as mulheres foram ganhando espaço: algumas, inicialmente, oriundas da classe alta começaram a estudar e ter acesso à educação.

Enquanto, as mais pobres provindas das classes mais baixas, “sempre trabalharam mais que os homens, ganhando menos, obtendo menos privilégios e direitos legais. (...) As mulheres pobres sempre tiveram e têm até hoje uma dupla jornada, em casa e no trabalho” (MURARO: 1992, p. 127).

O acúmulo de funções desenvolvidas pela mulher se intensificou entre os períodos de pós-guerras a partir do momento que elas tiveram que assumir postos que antes eram dos homens: operárias, assistentes sociais, enfermeiras, datilógrafas, telefonistas, secretárias... Muitas mulheres passaram a trabalhar, longe dos seus lares, em intensas jornadas, tendo que executar funções aparecidas nos tempos de guerra: “Ao lado das mil e uma funções pontuais do tempo de guerra, surgem ou se desenvolvem novos ofícios que devem perdurar até o término da guerra” (QUÉTEL: 1996, p. 102).

Embora, durante a guerra, tivesse havido a exigência da sociedade para que as mulheres continuassem trabalhando em seus lares e fora deles, com o fim da guerra, elas foram estimuladas a voltarem aos seus lares e a cumprirem com únicos papéis de “mães dedicadas e sofredoras”. Assim, passa a existir novamente o incentivo para as mulheres ficarem em casa e se dedicarem inteiramente a sua família: “A partir da segunda guerra

mundial, em sua imensa maioria, as mulheres haviam retornado ao lar, para cumprir, apenas seu piedoso dever de viúvas de guerra” (QUÉTEL: 1996, p. 12).

No entanto, uma vez que muitas mulheres passaram a exercer múltiplas atividades para manter o sustento da família e a manter uma vida autônoma, na ausência dos seus maridos, através do desenvolvimento das atividades fora do lar, elas perceberam que algo estava errado na sociedade. Em consequência, “as feministas lançam-se a uma peregrinação sem tréguas em busca do direito ao voto, à educação e melhores oportunidades de trabalho” (MURARO: 1992, p.133).

Representando a classe média e operária, as feministas exigem seus direitos legais e culturais. E pouco a pouco, ao longo do século XX e início do XXI, elas foram conseguindo seus direitos, ressaltamos alguns dos direitos e acontecimentos que podem ser apontados a partir da história do Brasil: em 1910, foi definido o dia 08 de março como o dia internacional da mulher; em 1934, Bertha Lutz e seu grupo conquistaram o direito ao voto; no início da década de 60, com o surgimento da pílula anticoncepcional, há o crescimento de um comportamento sexual “mais liberal”; em 1970, o trabalho feminino se regulariza a partir do registro trabalhista; em 1980, a mulher adquire o direito à licença maternidade; em 1990, a mulher passa, cada vez mais, a estar presente no sistema político e econômico; e em 2006, foi aprovada a lei 11.340, conhecida como “Lei Maria da Penha”, a lei que assegura o direito a segurança da mulher.

Alguns desses direitos foram explorados e representados em Literatura de Cordel, bem como, a(s) imagem(ns) feminina(s) que foi(ram) sendo construída(s) ao longo dos séculos XX e início do XXI. Na próxima seção, vamos mostrar algumas representações femininas que foram sendo construídas nos cordéis, de autores diversos.

## **1.2 A(s) representação (ões) feminina(s) na Literatura de Cordel**

Sobre os nomes que inicialmente se destacaram na literatura de cordel no Brasil, Márcia Abreu (1999) coloca Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde (autores que iniciaram a produção de cordéis no Brasil, do final do século XIX e início do XX) como os precursores que fixaram as normas de composição de folhetos que até hoje se seguem.

Depois deles, a autora afirma que vários outros poetas se destacaram escrevendo seus poemas sobre a forma de folhetos no decorrer do século XX e início do XXI, dentre eles,

incluímos, Manoel Monteiro, José Medeiros de Lacerda, Apolônio Alves dos Santos, entre outros. Alguns desses autores se dedicaram à retratação da mulher através de cordéis de vários gêneros, como histórias de princesas pertencentes a um mundo fictício (*História da Donzela Teodora e História da Princesa da Pedra Fina, de Leandro G. de Barros*) (Cordéis - 1); cordéis, que informam sobre a vida de determinada mulher que se destacou na história de um povo (*Anita Garibaldi – A heroína dos dois mundos; Dandara – A rainha de palmares, de José M. de Lacerda*) (Cordéis - 2); cordéis, que relatam a vida das mulheres e suas ações situadas ou não em determinada época (*A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia; Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor, de Manoel Monteiro*) (Cordéis - 3); cordéis que visam mostrar escândalos acontecidos (*A Mulher que enjeitou seu Marido na Lua de Mel, A mulher que dançou com o Diabo numa boate em Campina, de Apolônio Alves dos Santos*) (Cordéis - 4), além de cordéis moralizantes (*Mulher é para ser amada, não para ser maltratada, de Manoel Monteiro*) (Cordéis - 5).

Manoel Monteiro é autor ainda de uma série de histórias e descrições que tratam da vida cotidiana do povo nordestino e da mulher, como: *Maria Garrafada – mestra do amor pecadora e santa, A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia, Marinês – A Imortal Rainha do Forró, Mulher é para ser amada, não para ser maltratada, Mulher nova bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor, Poema da solidão*, entre outros. Sobre o início da sua produção, veja o que diz Manoel Monteiro em entrevista concedida a Rubenio Marcelo (2008):

*Meu primeiro cordel foi publicado aqui em Campina Grande em 1953. Eu já vinha, há uns dois ou três anos, trabalhando com folhetos de feira em feira. Foi assim que eu saí de casa. As minhas asas para levantar vôo do ninho paterno foram os folhetos de cordel. E tão bem coladas foram estas asas, que ainda hoje eu continuo voando... Estas minhas asas foram e são, assim, muito mais firmes do que as (de penas) que puseram em Ícaro, pois quando este se aproximou do Sol, as suas asas caíram.<sup>3</sup>*

Por retratar fatos do cotidiano e por se basear em histórias, muitas vezes que pertencem à cultura regional/nacional de um povo específico, as narrativas de Manoel

---

<sup>3</sup> Entrevista de Manoel Monteiro concedida a Rubenio Marcelo no site: <http://www.overmundo.com.br/overblog/manoel-monteiro-e-o-novo-cordel-entrevista>. Acesso em Março de 2014.

Monteiro trazem marcas culturais e históricas do povo nordestino entre o final do século XX e início do século XXI.

Tanto Manoel Monteiro, quanto cordelistas como Leandro Gomes de Barros e José Lacerda tiveram a preocupação em criar algumas imagens femininas diferenciadas em cordéis de gêneros distintos. Analisemos como os cordelistas citados constroem essas imagens em romances (cordéis de ficção) e em cordéis informativos.

Nos cordéis de ficção, notamos que para Leandro Gomes de Barros fazer a retratação de princesas, ele fez a associação de características interiores e exteriores, utilizando palavras que compõem a imagem de uma “mulher ideal”: ela é apresentada pela docilidade, obediência, pureza, sabedoria e servidão, além da beleza exterior que é comum a todas as figuras femininas dos cordéis fictícios, resultando na construção de uma “imagem idealizada”. Sobre a mulher pura, no estudo analítico “A sabedoria popular na história da Donzela Teodora”, Fernanda Chaves Bezerra de Moura (2007) afirma que:

O tema da mulher pura que tem inteligência notável e grande beleza, protagonista de várias narrativas populares, foi herdado da tradição europeia. A narrativa transparece ideias de beleza justa e honra. Outras narrativas como “A história da Princesa Magalona” e “A fuga da Princesa Beatriz com o Conde Pierre” também trazem trechos que, assim como na “História da Donzela Teodora”, exaltam não só a beleza física, mas também a integridade moral e a honradez (MOURA: 2007, p. 30).

As características da mulher bela interior e exteriormente são valorizadas em “romances” que mostram a construção de uma “mulher ideal”. Para exemplificarmos a construção da imagem da mulher ideal, verifiquemos as adjetivações “misteriosa, encantada, excelente, donzela, fidalga” utilizadas por Leandro G. de Barros, são interligadas aos substantivos “princesa, menina e espanhola”. Essas caracterizações são associadas a reinos encantados e à natureza como forma de ressaltar uma “mulher pura”:

No Reino da Pedra Fina  
Habitava uma princesa  
**Misteriosa, encantada,**  
Por obra da natureza,  
Ela e mais duas irmãs  
Que eram à flor da beleza. (1ª)

Era uma moça **encantada**  
uma **excelente** menina  
A origem do encanto

Foi para cumprir a sina  
Era essa a tal PRINCESA  
DO REINO DA PEDRA FINA. (48ª)

Ele na hora abismou-se  
Por sua imensa beleza,  
Perguntou-lhe: Quem sois vós?  
Disse ela: Sou a Princesa  
do reino da Pedra Fina  
que venho em tua defesa. (49ª)

(Cordel História da Pincesa  
da Pedra Fina – Cordel A)

Eis a real descrição  
Da história da donzela  
Dos sábios ela venceu  
E aposta ganha por ela  
Tirando tudo direito  
Da história grande dela. (1ª)

Andando um dia na praça  
Numa porta pôde ver  
Uma donzela cristã  
Ali para se vender  
O marcador vendo aquilo  
Não pôde mais se conter. (3ª).

Tinha feição de **fidalg**a  
Era uma espanhola bela  
Ele perguntou ao mouro  
Quanto queria por ela  
Entraram então em negócio  
Negociaram a donzela. (4ª).

Em pouco tempo tinha ela  
tão grande adiantamento  
Que só Salomão teria  
um igual conhecimento  
Cantava música e tocava  
Qualquer um instrumento. (8ª)  
(Cordel História da Donzela  
Teodora – Cordel B)

As mulheres retratadas em romances, cordéis que possuem entre trinta e duas ou quarenta e oito páginas, possuem várias poderes, sendo heroínas perfeitas, como afirma Moura (2007): “Teodora (...) detém um duplo poder: o material, constituído por sua beleza e riqueza do seu amo, e o espiritual, do qual fazem parte sua sabedoria e seu sentimento de gratidão. Teodora, cujo nome significa “dádiva de Deus”, é a personificação da pureza” (BORGES apud MOURA: 2007, p. 33).

Além da beleza interior e exterior, as mulheres possuem ações que objetivam ajudar a si ou a outro personagem, buscando vencer algum desafio externo (ações de monstros e animais – Cordel A); (ações de homens – Cordéis A e B). Ao ler os cordéis fictícios explicitados, observamos que Leandro G. de Barros apresenta várias ações realizadas pelas personagens, umas são vistas como benéficas a(s) princesas(s) e/ou a(s) personagem(ns), pois as conduzem ao bem e outras como maléficas, são as responsáveis por conduzi-las ao mal, no desfecho da história.

Assim, as ações de ajudar e vencer no Cordel A são postas em posição superior como ações benéficas que conduzem à felicidade e ao sucesso: “Viveram todos felizes para sempre, Oh! Maravilha (155ª Estrofe)” (Cordel A). Estas ações são postas em contraposição com as ações maléficas que trazem a tristeza, a infelicidade e o insucesso, são exemplos de ações maléficas que conduzem ao mal, agir com inveja ou desejar a mulher ou o objeto alheio.

Enquanto os cordéis fictícios não podem ser ligados a um período histórico, pois partem de fatos irreais, de histórias e mundos encantados; os cordéis informativos, que informam sobre a vida de algumas mulheres, podem facilmente ser ligados a figuras femininas que ocuparam posição de destaque em um período histórico específico, como é o

caso de Dandara e Anita Garibaldi. Essas figuras femininas foram pessoas importantes para a construção da história brasileira e como diz José Medeiros no cordel “Dandara – A Rainha de Palmares”, essas mulheres “merecem menção no cenário brasileiro...”.

Quanto à diferenciação, entre romances e cordéis informativos, podemos dizer que são diferenciados tanto quanto ao número de páginas quanto aos temas: enquanto aqueles “possuem entre trinta e duas ou quarenta e oito páginas”; estes são livretos que “possuem oito, dezesseis ou trinta e duas páginas” (CAVIGNAC: 2007, p. 77). Segundo o mesmo autor, podemos ainda em relação aos temas e os problemas diferir os cordéis:

Os folhetos que tratam de um problema particular são, antes de tudo, destinados a informar, por isso abordam de preferência temas da atualidade. Os romances, por sua vez, descrevem mundos maravilhosos onde os heróis vivem mil e uma aventuras, sofrem, amam, vingam-se, são traídos e dão sempre recompensados no fim (CAVIGNAC: 2006, p. 78).

Em relação aos cordéis informativos, eles mostram mulheres pertencentes ao presente ou ao passado do poeta ao escrever os cordéis. Neles, a mulher é descrita, principalmente, a partir da sua capacidade de guerrear, de lutar e pela valentia, em igual posição, com os homens. Ao observar o cordel “Dandara – A rainha de Palmares”, verificamos que mostra fatos ocorridos na época da escravidão acontecida no século XVII (Foi uma jóia rara no tempo da escravidão/que merecem menção no cenário brasileiro). As ações e qualidades de Dandara, esposa de Zumbi são apresentadas até a sua morte em 1694 (Outro registro ficara/E este o mais sensato/Dia 6 de fevereiro/No ano de noventa e quatro/Do século mil e seiscentos/Está escrito em documento/Dandara morre de fato). Notemos nos escritos a seguir a comparação entre Dandara e uma jóia rara, além dos predicativos do sujeito (foi valente e foi guerreira), que caracterizam a figura feminina. Essa mulher, além de exercer com maestria a capacidade de lutar contra os seus adversários, exerce também, outras funções, como a de esposa e a de mãe:

Sem fazer muito escarcéu  
Quero falar de Dandara  
Considerada entre os negros  
Como uma jóia rara  
que lutou mais que o marido  
por direito adquirido  
vendeu sua vida cara. (5ª)

Foi mais uma **jóia rara**

do tempo da escravidão  
como Anastácia, Aqualtume  
Que merecem menção  
no cenário brasileiro  
Desde os Navios Negreiros  
Até a abolição (6ª)

Dandara na escravidão  
**foi valente, foi guerreira**

No Quilombo dos Palmares  
ela foi sempre a primeira  
Ao lado do seu marido  
Zumbi, o rei mais querido  
De toda nação negreira. (7ª)

Esposa e mãe verdadeira  
três filhos na escravidão  
Motumbo, Aristogiton  
E Armódio, outro varão  
Todos filhos brasileiros  
Nascidos no cativoiro  
No ferro e na servidão (8ª)

Com Zumbi formou fileira  
Nas estratégias de guerra  
Foi uma das lideranças  
No tabuleiro ou na serra  
Era sua objeção  
Morrer pela salvação  
do povo da sua terra (12ª)

Foi esse o último ato

Já escrito em prosa e verso  
Dessa rainha guerreira  
que reinou num universo  
de escravidão e amargura  
de batalha e de bravura  
de um período controverso (29ª)

Não adianta insistir  
Em valorizar mulher  
Dandara, Maria Bonita  
que tiveram seu mister  
Ficaram lá no passado  
Só os maridos são lembrados  
Do jeito que a mídia quer (30ª)

No Brasil hoje a mulher  
conseguiu fazer sucesso  
mas não vou me aprofundar  
que esse assunto é controverso  
se estiver certa ou errada  
o problema é da alçada  
que só compete ao Congresso (31ª).

Uma semelhança entre “romances” e os “cordéis informativos” é que os cordelistas buscam exaltar as características positivas da mulher, enaltecendo-a, tendo consciência dessa valorização, embora, considere a posição secundária que a mulher ganhou a partir dos escritos históricos (Não adianta insistir/Em valorizar a mulher/Dandara, Maria Bonita/que tiveram seu mister/Ficaram lá no passado/Só os maridos são lembrados).

Embora existam algumas semelhanças nesses dois tipos de folhetos, os cordéis informativos apresentam práticas de mulheres situadas no tempo e no espaço. Com isso, as caracterizações utilizadas transcendem o status de “mulher ideal” para o de “mulher real”.

As mulheres reais que são retratadas nestes folhetos apresentam ações que, na maioria das vezes, são valorizadas por uma maioria: as atitudes de guerrear e lutar por ideais individuais e coletivos. Ao evidenciar as ações de lutar por ideais coletivos e de morrer lutando por esses ideais, José M. de Lacerda leva o leitor a considerar ainda essa “mulher real” como uma “heroína da vida real”.

As ações da “heroína” passam de ações individualizadas para ações coletivas, na medida em que, a coletividade, da qual ela representa, deseja os mesmos ideais e participa, juntamente com ela, da mesma luta.

Portanto, as ações femininas nos cordéis informativos ganham um caráter social em que a história dessas mulheres são mostradas através de um contexto maior: a história do povo brasileiro.

Nos romances, a mulher ganha características “sobrenaturais” a partir do momento em que desencanta de uma serpente, possui sangue precioso, que se transforma em pedras preciosas, é uma mulher “sobrenatural”: Desencantou-se a serpente/Era u’a moça encantada...Mas ao lhe cortar o dedo/corria sangue em biqueira/saíram dele três pedras (47<sup>a</sup>, 48<sup>a</sup> e 52<sup>a</sup> estrofes - Cordel A). Já nos cordéis informativos, a mulher possui característica de uma mulher humana, em que se percebe uma linha contínua de vida: ela nasce, se desenvolve e morre.

Em relação aos cordéis que contam com escândalos envolvendo mulheres em “A mulher que dançou com um diabo numa boate em Campina (Cordel C)” e “A mulher que enjeitou seu marido na lua de mel” (Cordel D), de Apolônio Alves dos Santos, percebemos que a mulher é caracterizada por ser “namoradeira, avuada, falsária, ladrona, enganosa, sigilosa” em que o poeta se utiliza de alguns recursos estilísticos como os adjetivos, tanto para conferir atributos negativos às personagens, quanto para deixar implícita a perspectiva do narrador e o seu julgamento sobre as ações delas.

Segundo Silva (2012) o narrador pode lançar um julgamento que objetiva fazer com que o leitor construa uma opinião apreciativa ou depreciativa para as ações das figuras femininas: “O narrador lança o julgamento apreciativo ou repressivo para as ações das personagens, de maneira a fazer com que o ouvinte também construa uma imagem positiva ou negativa das atitudes das personagens a partir da amostragem de situações – exemplo” (SILVA: 2012, p. 29).

Então, observemos a forma como Apolônio A. dos Santos mostra as personagens femininas nestes cordéis e a maneira como o narrador lança as suas interpretações para as situações e ações dessas personagens nos trechos dos cordéis C e D, respectivamente:

Há pessoas que se cria  
sem principio e formação  
sem disciplina e moral  
sem honra e sem distinção  
só procurando seguir  
o caminho da perdição (2<sup>a</sup> estrofe).

Me refiro a uma jovem  
ainda quase menina

criada no cariri  
seu nome era Severina  
que dançou com o diabo  
n’uma boate em Campina (3<sup>a</sup>).

Para seus pais ela era  
muito **desobediente**  
desde novinha ela tinha  
um gênio tão renitente

que deixava sua mãe  
e o seu pai descontente (4<sup>a</sup>).

Depois que ela se viu  
ali dona de tudo  
muito **sigilosa** fez  
do velho bobo um chifrudo  
começou transar oculto  
com um jovem cabeludo (14<sup>a</sup>)

Mas o jovem cabeludo  
era um sujeito ladrão  
do tipo de Severina  
tinha a mesma inclinação  
ela confiando nele  
sem conhecer da traição (17<sup>a</sup>).

(Cordel C – A mulher que  
Dançou com o Diabo  
numa boate em Campina)

Cada um que se casar  
Peça a Deus felicidade  
Para depois não passar  
Grande contrariedade  
E não ser vítima inocente  
D’uma infidelidade. (1<sup>a</sup>).

Pois hoje é muito difícil  
Qualquer rapaz se casar,  
E uma esposa fiel,  
ter a sorte de encontrar  
Viver felizes unidos,

e o casamento durar (2<sup>a</sup>).

Com o regime de hoje  
Modernismo e sedução,  
Um rapaz jovem se casa  
sem pensar na ilusão  
É mais um pobre chifrudo  
E vítima d’uma traição (3<sup>a</sup>)

Mas Alvina era uma moça,  
**namoradeira, avuada,**  
pelos maus procedimentos  
já era muito falada  
Donato sem conhecê-la  
Caiu naquela emboscada (9<sup>a</sup>).

Alvina ficou ali  
,vendendo sua matéria  
No lamaçar do pecado  
uma vida deletéria  
adoeceu e morreu  
em uma triste miséria. (28<sup>a</sup>)

Ali se prostituiu,  
Alvina mulher **fungida**  
Levou para a gafeira  
Vida ingrata e pervertida  
Exterminou-se sozinha,  
sem amor e sem guarida (29<sup>a</sup>).

(Cordel D – A mulher que  
enjeitou seu marido na Lua de Mel)

Nos cordéis expostos, há a criação de um quadro de características depreciativas em torno da mulher que não segue os padrões desejados, no Cordel C, pelos pais e, no Cordel D, pelo marido. Há um quadro de regras que precisam ser seguidos por essas mulheres, sobre pena de serem consideradas como pessoas “traidoras”. Esses princípios morais são ditos por Apolônio Alves dos Santos, doravante AAS, que mostra a não existência deles nas personagens pela utilização enfática do advérbio de negação “sem”: “Há pessoas que se cria/sem princípio e formação/sem disciplina e moral/sem honra e sem distinção/só procurando seguir o caminho da perdição”.

Juntamente com os adjetivos e os advérbios, AAS usa os verbos para conferir ações às personagens, criando um quadro de ações que conduzem ao “caminho da perdição”. Com isso, o narrador valoriza implicitamente um quadro de princípios e uma moral popular. A moral popular em AAS é condicionada a obediência às regras religiosas de que uma mulher

para ser considerada uma mulher humilde e fervorosa precisa, por exemplo, confessar, comungar freqüentar a igreja (Severina arrependeu-se/da vida pecaminosa/deixou de ser dançarina/tornou-se religiosa/confessava e comungava/muito humilde e fervorosa).

Em contrapartida, uma mulher que não segue esses padrões estabelecidos é considerada como uma mulher “pecadora” que segue um “caminho de perdição e tem uma “vida pecaminosa”. As ações que são geradas pelas personagens e que promovem certa desaprovação nos cordéis são as ações de dançar, roubar, ser infiel, enganar, desobedecer, entre outras. Para Silva (2012) acontece uma desvalorização das más ações e uma valorização das boas ações no cordel “A mulher que dançou com o diabo em Campina”, de AAS, verifiquemos:

Sobre a desvalorização das más ações, a valorização das boas ações e o que se prefigura como uma boa ou má ação nos folhetos vimos que, algumas ações são rotuladas como más (a recusa a ajudar os pais, a dança, a farsa, a traição, o roubo) e outras como boas (as ações de se confessar e de comungar). A escolha entre um e outro quadro de ações rotuladas como más/boas configura uma vida de desobediência/obediência, respectivamente. Assim, as ações transmitem uma vida em desconformidade ou conformidade com os princípios divinos (SILVA: 2012, p. 45).

Neste ínterim, os cordéis C e D apresentam a valorização de uma mulher seguidora de uma moral de um povo, que está de acordo com uma *religiosidade popular*. Na *religiosidade popular* em que as caracterizações fundem-se a partir das ações de um povo na vida prática, além da referência do que o povo preconiza como princípios religiosos. Observemos o que está na base das ações, segundo Xidieh (1993):

No campo da moral rústica, os valores referem-se a situações práticas, isto é, aos momentos em que, havendo solicitação, eles podem se exteriorizar, como meios acomodadores e reguladores; às virtudes e aos vícios que podem estar à base da ação, apresentando-se, pois, como um quadro de referências em que, de um lado, está aquilo que a sociedade rústica preconiza e, de outro, aquilo que não deve ser feito nem pelo grupo e nem pelas pessoas (XIDIEH, 1993, p. 84).

Nos “cordéis de escândalo” há a existência de um quadro de referências positivas e negativas que são direcionados às mulheres criadas pelos cordelistas. Estas referências partem do uso definido que os poetas realizam com os recursos languageiros para mobilizar a caracterização dos tipos criados: os adjetivos as qualificam e são colocados juntamente com

os substantivos e os pronomes, que as especificam e as particularizam dentro de uma coletividade.

Os cordelistas não descrevem apenas as caracterizações das personagens femininas, mas mostram essas personagens situadas em práticas individuais, sendo as suas ações que configuram o seu caráter. A beleza exterior passa, assim, a um segundo plano, visto que, é a beleza interior, o caráter das personagens que se tornam preponderantes nas narrativas populares.

A construção do caráter das personagens vem de ações tidas como corretas ou incorretas por meio do seguimento de uma moral reguladora que reprime ações como a desobediência, o roubo, a enganação, a mentira, entre outras. As ações e caracterizações criam personagens relativamente variáveis, como afirma Xidieh:

Nas estórias, nas lendas e nas novelas, os personagens são incisivamente desenhados e seus atos bitolados por papéis imutáveis ou relativamente variáveis. Há os personagens sérios e corretos, bons e virtuosos, com conduta inflexível sempre no caminho do bem e da justiça. Há os personagens maus, de inveterada e irremediável maldade, laborando sempre maleficamente. (...) Enfim, esses personagens, alguns centrais e outras extras, perfazem um mundo de “medalhões” tanto física como moralmente que agem como peças de uma engrenagem, restritos cada um deles às funções e aos papéis que a tradição lhes atribuiu (XIDIEH, 1993, p. 108-109).

Essas imagens são construídas por meio de uma linguagem carregada de comparações, hipérboles, metáforas e caracterizações, além da presença dos adjetivos e das orações adjetivas que ajudam a compor a realidade de várias mulheres em um mundo real ou fictício.

Então, notemos como acontecem as representações femininas em cordéis de gêneros diversos e como a linguagem está a favor da expressividade do texto poético e da criação de imagens femininas, que podem ou não, caracterizar a mulher de certo período social e histórico em Manoel Monteiro. Investiguemos também como Monteiro se utiliza dos recursos linguageiros para a construção de imagens positivas ou negativas para a mulher.

## **CAPÍTULO II – O CONCEITO, A CLASSIFICAÇÃO E AS POSSIBILIDADES DE USO DO ADJETIVO**

Neste capítulo, abordaremos a relação entre os gêneros do discurso e os gêneros poéticos, a noção de língua e cordel, além do conceito, da classificação e das possibilidades de uso dos adjetivos.

### **2.1 Considerações sobre as noções de língua, de gênero e de cordel**

Na capítulo anterior, observamos brevemente que os cordelistas fazem a utilização de vários recursos linguageiros como forma de representar a figura feminina nos folhetos. Por meio desses usos que fazem com a linguagem, eles vão lançando significados ao mundo e, muitas vezes, mostram a voz da coletividade através da fala do narrador e/ou de uma personagem.

Assim, a língua de uma comunidade é constituída por um conjunto de palavras à disposição do falante/poeta. Em consequência, o locutor/o escritor, enquanto indivíduo que exerce domínio sobre a língua, possui liberdade para fazer uma seleção vocabular, visando atender a propósitos de uso da situação de comunicação no qual está inserido.

Obedecendo a essa visão, entende-se que a língua possui marcas históricas, sociais e culturais de uma comunidade situada em um determinado tempo. Em outras palavras, todo enunciado é produzido visando atender a propósitos específicos e contem traços das visões e das crenças do falante/escritor. Essa visão de língua pertence à perspectiva sociointeracionista “tem a vantagem de perceber com maior clareza a língua como fenômeno interativo e dinâmico (...), preocupando-se com os processos de produção de sentido tomando-os sempre como situados em contextos sócio-históricos.” (MARCUSCHI, 2008, p.33-34).

Portanto, a perspectiva sociointerativa privilegia as práticas orais e escritas do sujeito, incluindo-o dentro de um contexto social e discursivo. Cada enunciado é produzido por um produtor que visa atender a determinados propósitos frente a um interlocutor/ouvinte, enunciados que podem estar condicionados a determinados gêneros específicos. A respeito da noção de gêneros, Marcuschi comenta que “os gêneros do discurso são altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais” (MARCUSCHI: 2008, p. 19).

A noção de gênero do discurso apresentada provém da noção defendida por Bakhtin em que “todas as esferas de atividades humanas estão ligadas pela palavra. E que cada esfera

destas produz seus repertórios de discursos relativamente estáveis (os gêneros do discurso)” (BAKHTIN: 1992).

Os estudos sobre os gêneros do discurso partiram dos estudos sobre os gêneros poéticos. Na verdade, podemos manter relação entre a diversidade de gêneros pelas características que são comuns a todos: a maleabilidade, a dinamicidade e a plasticidade. Sobre a relação entre os gêneros do discurso e os gêneros poéticos, Simone de Jesus Padilha (2005), na tese “Os gêneros poéticos em livros didáticos de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental: uma abordagem enunciativo – discursiva”, afirma que “a noção bakhtiniana de gênero do discurso foi o guia das reflexões sobre os gêneros poéticos, com destaque para as questões relativas à *forma composicional*, ao *estilo* e ao *tema*, tomando o texto poético como *objeto estético*” (PADILHA: 2005, p. 8).

Assim, se justifica a maleabilidade dos cordéis e os tipos encontrados dentro de um mesmo gênero, além da classificação já apresentada neste trabalho entre cordéis informativos e romances, segundo Alves Sobrinho (2003), existem uma infinidade de cordéis que podem ser classificados em “pelejas, debates, encontros; escândalos; religião; conselhos; heroísmo; reportagem; castigos; profecias; política e sociedade; gracejos e espertezas, fabulação; narrativas de aspiração popular ou não; proezas, miscelânea, profanação, depravação, entre outros” (SOBRINHO: 2003, p. 109).

Embora, cada gênero possua uma constituição maleável, que vai se modificando com o passar do tempo, eles podem conter características definidas em uma época específica. Ao observar, por exemplo, os cordéis citados no tópico anterior (1.2), nós verificamos que estes são produzidos a partir de certas características semelhantes e diferentes, mesmo tendo a mulher como tema central e estruturante do enredo das narrativas. Cada narrativa, a depender da sua classificação, pode em grande medida prenunciar determinada visão sobre a mulher. Com isso, a questão da classificação é variável, mas que não deve ser renegada.

Nos cordéis, notamos a evidência de ações das personagens, que são mostradas pelos cordelistas com o objetivo de acrescentar uma informação ao ouvinte ou mesmo, gerar uma reflexão crítica, irônica ou satírica sobre acontecimentos políticos e/ou sociais acontecidos em determinado período histórico específico. Segundo o Dicionário Aurélio: O cordel é o “o romanceiro popular nordestino, que se distingue em dois grandes grupos: o da poesia improvisada, cantada nas “cantorias”, e o da poesia tradicional, de composição literária, contida em folhetos pobremente impressos e vendidos a baixo preço nas feiras, esquinas e

mercados do Nordeste”.<sup>4</sup>Além dessa definição, Veríssimo de Melo (1982) acrescenta que, a literatura de cordel “é a poesia narrativa popular impressa. Ou seja, uma narrativa escrita em versos e com temas de tradição popular” (MELO: 1982, p. 13).

Ressaltamos a preocupação em mostrar as análises fomentadas neste trabalho por meio do trabalho escrito da poesia tradicional contida nos folhetos produzidos por Manoel Monteiro, cordelista que teve uma vasta produção de cordéis desenvolvida durante o século XX e início do XXI.

Nesta poesia tradicional escrita, os autores apresentam personagens ligadas ao cotidiano de pessoas que podem estar inseridas em um tempo e em um espaço, representando o mundo. Como afirma Ayala (2011): “Essas estórias estavam integradas ao cotidiano das pessoas e representavam um mundo de gente, sempre” (AYALA: 2011, p. 96).

Ao analisarmos os enunciados contidos nos cordéis, notamos que estes são constituídos por uma seleção vocabular situada social(mente) e historicamente pelo(s) poeta(s). Estes discursos são inseridos em visões ideológicas particulares através de personagens diferentes. Segundo Ayala, com base em Xidieh, existe “a preocupação com o mundo social e com as concepções de mundo, usos e costumes veiculados pelas práticas culturais” (XIDIEH apud AYALA: 2011, p 97).

As referências citadas nos induzem à reflexão sobre a influência das instâncias sociais e culturais do escritor/cordelista, a partir do momento que ele se sente na obrigação de informar, alertar e denunciar ao ouvinte sobre o que está certo ou não, sob o seu ponto de vista, na vida em sociedade.

O poeta age, nessa perspectiva, sobre a língua e o léxico, imprimindo seus posicionamentos e pontos de vista, fazendo com ele se constitua enquanto ser identitário. Sobre isso, Antunes afirma que:

O léxico é um depósito dos recortes com que cada comunidade vê o mundo, as coisas que o cercam, o sentido de tudo. Por isso é que o léxico expressa, magistralmente, a função da língua como elemento que confere às pessoas identidade: como indivíduo e como membro pertencente ao grupo (ANTUNES: 2007, p. 42-43).

---

<sup>4</sup> Significado da palavra Cordel extraído do Dicionário Aurélio Online: (<http://www.dicionariodoaurelio.com/Cordel.html>). Acesso em julho de 2014.

Com isso, o indivíduo se comunica e interage com o mundo, deixa as suas impressões sobre ele, utilizando para isto a língua. Ao construir os discursos, ele se constitui como pertencente ao grupo, fazendo escolhas lexicais e temáticas que vão ao encontro das suas vivências: os cordelistas representam nos cordéis a imagem de mulheres guerreiras, esposas fiéis, mulheres escandalosas ou que representaram um escândalo à época. Para a representação dessas mulheres, o poeta realiza uma seleção lexical que está de acordo com a maneira como percebem a mulher na sociedade ou como a coletividade observa essa mulher na sociedade, havendo a variação entre a primeira e a terceira pessoa do discurso nas narrativas populares.

Podemos dizer que, as palavras, enquanto unidades de sentido, “constituem as peças com que vai tecendo a rede de significados do texto”. Como unidades de sentido, ainda, funcionam como elos de amarração de subpartes do texto e “são unidades dos nexos com que se constroi a cadeia do texto” (ANTUNES, 2007, p. 43). A partir disso, notamos a necessidade de se observar, de maneira específica, a ocorrência dos adjetivos e a sua influência para a unidade semântica composta nos cordéis “A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia”; Mulher é para ser amada, não para ser maltrada” e “Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor”, de Manoel Monteiro.

Antes disso, analisemos as reflexões em torno do conceito, da classificação, da formação da classe de palavra e das possibilidades de uso do adjetivo, na próxima seção.

## **2.2 O conceito, a classificação e as possibilidades de uso do adjetivo**

Ao analisar a maneira como os adjetivos podem aparecer em diversos contextos de usos, os estudos de Cunha e Cintra (2013) mostram que o adjetivo é “essencialmente um modificador do substantivo” (CUNHA: 2013, p. 259). O autor mostra que os adjetivos servem:

1º) Para caracterizar os seres, os objetos ou as noções nomeadas pelo substantivo, indicando-lhes: uma qualidade (ou defeito), o modo de ser, o aspecto ou aparência e o estado. 2º) Para estabelecer com o substantivo uma relação de tempo, de espaço, de matéria, de finalidade, de propriedade, de procedência, etc. (Adjetivo de relação) (...) A maioria dos adjetivos é constituída por aqueles que derivam de um substantivo ou de um verbo, com os quais continuam a relacionar-se do ponto de vista semântico (CUNHA: 2008, p. 259 - 262).

De maneira semelhante, Margarida Basilio no livro “Formação e classes de palavras no português do Brasil (2013) trata sobre os adjetivos como os que “denotam qualidades e propriedades em geral, atribuindo-as aos substantivos a que se referem (...) Gramaticalmente, os adjetivos funcionam acompanhando o substantivo a que se refere” (BASILIO: 2013, p. 53).

Então, é consenso entre os estudiosos que os adjetivos expressam “qualidades” e que “acompanham o substantivo”. No entanto, muitos defendem que esta é uma definição vaga, além de possuir uma mescla de critérios semânticos, sintáticos e mórficos<sup>5</sup>. Segundo Washinton Farias (2000), “Cunha & Cintra definem (...) o adjetivo pelos critérios sintático (...“modificador do substantivo”...) e semântico (“caracterizar os seres e objetos...”)” (FARIAS: 2000, p. 34-35).

Para Farias (2000) precisa haver uma uniformidade no uso dos critérios semântico, mórfico e sintático na definição das classes de palavras. Todavia, o que se tem observado é que a falta de uniformidade que “é um procedimento quase unânime nas gramáticas em uso no português, inclusive nas mais prestigiadas (cf. Almeida 1964; Bechara 1994; Cegalla, 1993; Cunha, 1994; Lima 1994)”, o que para o autor revela “falta de objetividade e rigor científico no tratamento do assunto” (FARIAS: 2000, p. 35).

Além disso, Perini (2009) argumenta sobre a dificuldade de distinguir os “adjetivos” dos “substantivos”, acreditando na impossibilidade de distinção entre as classes, “pelo menos em duas classes como fazem as gramáticas usuais”. Segundo ele, “o que temos aí é ou um grande número de classes ou, mais provavelmente, uma grande classe composta de membros cujas propriedades são muito variadas” (PERINI: 2009, p. 42).

Portanto, muito se tem discutido sobre problemas cruciais como a quantidade de classes, o modo assistemático como são utilizados os critérios na classificação dessas classes de palavras e a falta de rigor na distinção entre “classes” e “funções”, mas estamos longe de se chegar a um consenso.

---

<sup>5</sup> Washinton Farias (2000), no livro “A classificação das palavras”, segundo Câmara Jr. (1988, p. 72), defende a existência de três critérios que norteiam a classificação das palavras do português, são eles: o semântico, o mórfico e o sintático. Segundo ele, o semântico põe em evidência a natureza de significação das palavras; o mórfico considera as possibilidades de flexão das palavras e o sintático leva em consideração a função das palavras na estrutura da frase ou as relações que elas contraem entre si no contexto desta (CÂMARA JR. apud FARIAS: 2000, p. 33).

Embora, alguns estudos tenham sido feitos em torno da possibilidade de haver uma integração dos critérios semânticos, mórficos e sintáticos, como Mattoso Câmara (1987) e Farias (2000), nos livros “Estrutura da Língua Portuguesa” e “A classificação das palavras”, respectivamente, Farias (2000) observa que “não há como superar esse quadro se continuarmos a aceitar uma tradição gramatical que acredita que (...) substantivo, adjetivo e advérbio designam ora classes de palavras ora subdivisões de outras classes” etc. (FARIAS, 2000, p. 70).

Por fim, acreditamos no valor das classificações que possibilitem o diálogo entre pesquisadores e que tenham sistematicidade e economia, facilitando o tratamento com as palavras da língua.

Partindo para uma visão mais acurada de como os adjetivos, dentro da classe dos nomes, se comportam, há a defesa de que as diferenças de comportamento do adjetivo vêm da variedade de significações construídas através dos usos da palavra em diversos contextos.

Assim, o que acontece é que por meio do novo significado, a palavra “precisa mudar seu comportamento gramatical de acordo com sua nova função” (PERINI: 2009, p. 45). Neste ínterim, não podemos considerar o adjetivo desvinculado de um texto, pois a construção de sentidos e a funcionalidade da classe são geradas através dos usos que o falante/o escritor realiza.

Em relação ao valor do adjetivo enquanto termo imprescindível para a configuração de enunciados expressivos e/ou precisos, Cunha (2013) afirma que:

Como elemento fundamental para a caracterização dos seres, o adjetivo (ou qualquer expressão adjetiva) desempenha importante papel naquilo que falamos ou escrevemos. É ele que nos permite configurar os seres ou os objetos tal como a nossa inteligência os distingue, nomeando-lhes as particularidades objetivamente apreensíveis. É ele que nos permite expressar os seres e os objetos enriquecidos pelo que nossa imaginação e sensibilidade lhes atribui. Portanto, quer para precisão do enunciado, quer para a sua expressividade, o adjetivo impõe-se como termo imprescindível, mas a exigir de quem dele se utilize cuidados especiais, principalmente bom senso e bom gosto (CUNHA: 2008, p. 279 - 280).

Os adjetivos estão à disposição do cordelista, como termos essenciais ao texto poético, principalmente para caracterizar a mulher. Cunha (2008) mostra a relação dos adjetivos com os verbos e substantivos a partir do fenômeno de derivação e da relação semântica mantida entre as classes de palavras.

Além dessas considerações, verificamos que Cunha (2008) se preocupou em observar a importância dos adjetivos para o falante/o escritor no ato de produção de discursos: “o adjetivo desempenha importante papel naquilo que falamos ou escrevemos”. A utilização da classe denota, em grande medida, a percepção individual do falante ou do escritor para os “seres” ou “objetos”, mostrando a sensibilidade do produtor de textos.

Cunha (2008) mostra também o cuidado que o produtor deve ter em utilizar a classe dos adjetivos, porque ele deve usar esses recursos com bom senso e bom gosto. M. Rodrigues Lapa (1968) no capítulo “O artigo e os nomes”, do livro “Estilística da Língua Portuguesa” informa sobre o relevante recurso que o escritor possui e traz considerações sobre o “bom escritor”. Para Lapa (1968) o adjetivo “tem extraordinária importância na arte de escrever; sobretudo hoje, que há uma tendência para dar cor a tudo, às coisas e aos pensamentos. O bom escritor revela-se num grande número de qualidades; mas entre elas sobressai a de aplicar com precisão e pitoresco os seus adjetivos” (LAPA: 1968, p. 104).

Neste capítulo, Lapa (1968) mostra ainda que as contribuições da estilística vão além das contribuições dadas pela gramática da sua época: “o adjetivo é portanto o elemento fundamental à(s) caracterização(ões) dos seres; mas a Estilística tem uma noção muito mais larga do adjetivo do que a Gramática”. A partir disso, o autor se propõe a fazer uma verificação dos principais casos de palavras ou locuções que podem assumir função adjetival.

Por esta perspectiva, a palavra não deve ser enquadrada em determinada classe gramatical (em relação ao enquadramento da palavra na classe de verbos, substantivos, adjetivos, pronomes, advérbios, preposições, conjunções, artigos...), mas, dependendo do contexto de uso em que se utilize a palavra, ela pode ter a função ou não de um adjetivo, por exemplo. Lapa (1968) tece um comentário acerca de como a entonação pode servir como um elemento caracterizador, na oração “Isto é que é um rapaz!”, o rapaz pode ser bom ou mau, dependendo da forma de entoar. O autor traz ainda vários exemplos retirados de textos literários, ou não, com o intuito de mostrar como o adjetivo pode vir empregado como substantivo (e vice-versa), a influência da posição do adjetivo, o valor intelectual e afetivo dos adjetivos e a gradação dos nomes. Sobre o emprego dos adjetivos como substantivos ou o inverso, vejamos:

É sabido que muitos substantivos foram ao princípio adjetivos (a corrente, a palhoça, o ouvinte, a festa, o inverno etc) e que ainda hoje é vulgar dizermos: o sábio, o justo, um tímido, um preguiçoso etc. Estes adjetivos são

condensações de frases como esta: “um (homem ou rapaz) preguiçoso”. Tornaram-se ou podem tornar-se independentes ou substantivados, pela capacidade que temos em conceber a qualidade para além do próprio objeto. Este princípio tem curiosas aplicações em Estilística. (LAPA: 1968, p. 112).

Lapa (1968) considera a frase “o infeliz rapaz” diferente de “o infeliz do rapaz”. Enquanto que, na primeira frase o adjetivo denota valor sentimental e é um elemento que caracteriza e depende do substantivo, na segunda aparece um adjetivo substantivado e menos dependente do substantivo. Isso se justifica pelo fato do adjetivo está separado do substantivo pela preposição, o que o ajuda a conservar a vantagem sentimental da posição e adquirir maior relevo de significado.

Em relação ao adjetivo vir antes ou depois do substantivo, Rodrigues Lapa (1968) defende que o a posição do adjetivo qualificativo confere a quem fala e escreve liberdades e riquíssimas possibilidades de expressão, exemplificando a diferença existente entre “o pobre rapaz” e “o rapaz pobre” em “o rapaz pobre necessita de fazer economias” e “o pobre rapaz ficou reprovado no exame”. Para esses exemplos, podemos aplicar a seguinte regra de estilo português: “quando o adjetivo está logo depois do substantivo, tende a conservar o valor próprio, objetivo, intelectual; quando está antes, tende a perder o próprio valor e a adquirir um sentimento afetivo” (LAPA: 1968, p. 110).

Por último, sobre a gradação dos nomes, Lapa (1968) afirma ser possível conferir maior ou menor intensidade aos conceitos expressos pela maioria das palavras e sobre a gradação dos substantivos é fator determinante o uso dos adjetivos e dos sufixos aumentativos e diminutivos para a criação do processo analítico e sintético. Sobre a diferente ocorrência dos dois processos, utilizando o critério semântico, ele afirma que:

Quando dizemos “casa grande”, “casa pequena”, definimos o grau de dimensão do objeto. O mesmo faremos se, em vez do adjetivo, empregarmos os sufixos: casarão, casita. Neste último caso, como vimos no capítulo, anda apegada à palavra certa ideia sentimental, mais ou menos viva, conforme o sufixo empregado (LAPA: 1968, p. 114).

Assim, notamos que Lapa (1968) observa, através da estruturação das palavras e da maneira como adjetivos e substantivos aparecem ordenados, diferenças que influenciam na maneira como o escritor utiliza as classes de palavras em suas obras. A relação próxima entre as classes de palavras é evidenciada, além da percepção de que uma mesma palavra pode adquirir diferentes sentidos e pertencer a distintas classes, dependendo do contexto de uso.

O autor faz ainda uma ressalva sobre o superlativo e a relação entre o advérbio e o adjetivo:

Os dois processos mais freqüentes para exprimir a intensidade dos atributos e qualidades consistem em fazer preceder o adjetivo de um advérbio de quantidade (muito, extraordinariamente, extremamente etc) ou acrescentar o sufixo –íssimo ao adjetivo. Temos pois dois tipos de superlativos: muito rico e riquíssimo. De um modo geral, tem-se a impressão de que o emprego do sufixo imprime maior força intensiva a ideia. Assim, “um homem riquíssimo” parece-nos mais opulento que “um homem muito rico”. Mas é claro, a intensidade depende mais ou menos do emprego do advérbio: dizer “um homem prodigiosamente rico” equivale mais ou menos a dizer “um homem riquíssimo” (LAPA: 1968, p. 115-116).

Os adjetivos podem conferir diferentes gradações de intensidade a depender do advérbio que acompanhar. Portanto, verificamos que as palavras estão em constante relação umas com as outras, mantendo entre si relações de equivalência, de menor ou maior expressividade, de conservação do seu valor ou de acréscimo de um valor afetivo.

Ao utilizar definições para os adjetivos como uma classe que “caracteriza seres, objetos ou noções nomeadas pelo substantivo”, Cunha (2008) se utiliza de um critério semântico para explicar o fenômeno lingüístico e também mórfico ao considerar que a classe dos adjetivos concorda em gênero e número com a dos substantivos.

Trazendo as suas contribuições sobre os nomes, Rodrigues Lapa (1968) também adota o critério semântico, principalmente, ao considerar o valor sentimental ou afetivo que os adjetivos podem acrescentar dependendo da sua localização na frase ou oração.

Assim, dentre os estudos observados para o tratamento do adjetivo, o critério priorizado foi o semântico. Cumpre-nos analisar mais detidamente no próximo capítulo, se o cordelista utiliza esse recurso languageiro a partir dos usos descrito pela gramática de Cunha (2008) ou se constroi outros usos e se esses recursos estão contribuindo para a precisão do enunciado e/ou a expressividade dos folhetos.

Maria Helena de Moura Neves (2011) ao estudar os usos lingüísticos a partir de uma visão funcionalista defende que o objeto de investigação deve partir da língua em uso, considerando que o uso da linguagem e a produção de texto se fazem na interação. Analisemos como a autora estabelece a ideia:

Colocar como foco de observação a construção do sentido do texto é desvendar o cumprimento das funções da linguagem, especialmente entendido que elas se organizam regidas pela função textual. (...) Colocar

como objeto de investigação a língua em uso é ter presente que o uso da linguagem e a produção do texto se fazem na interação. (...) Observar os usos linguísticos é rejeitar o tratamento ingênuo e fácil que homogeneiza os itens da língua, desconhecendo que o funcionamento de algumas classes de itens pode explicar-se nos limites da oração, por exemplo, mas o de outras só pode resolver-se no funcionamento discursivo-textual. (NEVES: 2011, p. 15).

Então, procuramos analisar o comportamento dos adjetivos utilizados, verificando também se a mobilização das palavras ajuda ao reconhecimento das crenças, valores e discursos que são veiculados nos cordéis.

### CAPÍTULO III – A UTILIZAÇÃO DOS ADJETIVOS PARA A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER EM FOLHETOS DE MANOEL MONTEIRO

No presente capítulo, temos o objetivo de investigar a forma como Monteiro se utiliza do adjetivo para a criação de efeitos expressivos e imagéticos em *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia*; *Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor* e *Mulher é para ser amada, não para ser maltratada*, construindo a imagem da mulher a partir das trocas linguageiras mobilizadas no ato de criação do texto poético. Além disso, na análise da funcionalidade dos adjetivos dentro dos cordéis, pretendemos: 1) Analisar a utilização da classe em atendimento às categorias de uso listadas por Cunha (2008); 2) Verificar os novos sentidos adquiridos pelos adjetivos no texto poético e 3) Notar a relação que os adjetivos mantêm com outras palavras, havendo a ampliação de ocorrências e de sentidos.

Os cordéis *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia* (Cordel I); *Mulher nova bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor* (Cordel II) e *Mulher é para ser amada, não para ser maltratada* (Cordel III)<sup>6</sup>, de Manoel Monteiro, são os escolhidos para a verificação do que nos propomos no parágrafo acima.

No cordel I, Manoel Monteiro traça um quadro comparativo de duas figuras distintas e representativas, uma representa a mulher da atualidade e a outra a mulher de certo tempo atrás. De antemão, percebemos que o poeta vai focalizar a descrição da mulher da atualidade:

*No passado Zé Pacheco  
Um mestre da poesia  
Escreveu sobre a mulher  
Com arte e com maestria  
Eu vou tentar descrever  
A mulher de hoje em dia*<sup>7</sup> (Anexo I, 1ª estrofe)

Para fazer essa descrição, Monteiro começa utilizando o recurso da intertextualidade. Utiliza o texto bíblico de Gênesis para fornecer o seu julgamento sobre o homem e a mulher a

---

<sup>6</sup> A numeração dos folhetos (*A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia*; *Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor* e *Mulher é para ser amada, não para ser maltratada*) estabelecida neste trabalho corresponde à organização do corpus.

<sup>7</sup> Grifos nossos.

partir das figuras de Adão e Eva, além de apresentar a sua interpretação sobre a formação do homem de maneira humorística.

No cordel, há a descrição de Adão e de Eva, de maneira comparativa podemos observar uma série de características que podem ser localizadas, implícita ou explicitamente a partir da segunda estrofe. Note os trechos grifados:

*Deus após formar o mundo  
Achou que era preciso  
Povoá-lo, fez Adão,  
**Mas fez Eva sem juízo**  
E deixou os dois flertando  
No pomar do Paraíso... (2ª)*

*Quando foi criar o homem  
Ficou sobrando um “pedaço”  
Ele deixou assim mesmo  
E seguiu sem embaraço  
Mas quando fez a mulher  
deixou aberto um “espaço” (3ª)*

*Você já imaginou  
**Eva dengosa e faceira**  
Tendo só por vestimenta  
Uma folha de parreira?  
Não precisava nem Cão  
Para Adão fazer besteira. (6ª)*

*No comercinho do mundo  
Tudo era bem diferente,  
Trabalhar não precisava  
**Adão vivia contente**<sup>8</sup>  
Só arruinou ao juntar-se  
Eva, a maçã e a serpente. (7ª)*

---

<sup>8</sup> Grifos nossos.

Ao trazer a história da formação do homem para sua narrativa, Monteiro o faz com a intenção de mostrar a construção da identidade do homem e da mulher. Identidades construídas a partir do ponto de vista do escritor acerca das características e ações lançadas à Adão e Eva. O cordelista utiliza os adjetivos “dengosa”, “faceira” e “contente”, depois dos substantivos “Eva” e “Adão”, em duas situações grifadas na quarta e na quinta estrofes, dando preferência à conservação do valor próprio e objetivo dessas qualificações e depreciações. Segundo Lapa (1968) ao enunciar regras de estilo do português: “quando o adjetivo está logo depois do substantivo, tende a conservar o valor próprio, objetivo, intelectual” (LAPA: 1968, p. 110).

As características físicas de Adão e Eva são mostradas, dando ênfase aos órgãos sexuais de ambos: “Ficou sobrando um “pedaço”/deixou aberto um “espaço”. Mas o que nos chama a atenção é a maneira como Monteiro põe em relevo as características interiores de Adão e Eva: a primeira personagem é caracterizada pelo adjetivo qualificativo “contente”, de quem é alegre, feliz; e a segunda, é caracterizada pelos adjetivos qualificativos “faceira”, de quem é afetada e tola, e “dengosa”, de quem tem “muito denego, mimo”<sup>9</sup>.

A visão da mulher é construída em torno de Eva, que por sua vez, além de ser dengosa e faceira, foi feita “sem juízo”. A construção da locução adjetiva com o advérbio de negação anteposto ao adjetivo tem como funcionalidade enfatizar uma característica que Eva não tem, em contraposição, a Adão.

As palavras “faceira” e “dengosa” funcionam como adjetivos tanto sintaticamente, por se localizar depois de um substantivo, quanto, semanticamente, por adicionar os sentidos de quem é “charmosa e enganosa”, sentidos que vão ser construídos ao longo da leitura do cordel.

Isso se justifica pelo fato de que, Adão e os homens são colocados como seres inocentes, em contraposição, Eva e as mulheres são as responsáveis por enganar Adão e os homens, ganhando a caracterização de “enganosa”. Vejamos:

---

<sup>9</sup> Significados retirados do Dicionário Aurélio Online: <http://www.dicionariodoaurelio.com/Dengo.Faceira.html>. Acesso em Julho de 2014.

*Contra as ordens do Divino  
A cobra se levantou,  
Tentou o primeiro homem  
E Adão se abestaltou  
“Comeu” a maçã de Eva  
Aí o bicho pegou!. (9ª)*

*O homem foi enganado  
Por Eva e por Lucifer  
Mas ele em sua bondade  
Dá tanta corda a mulher  
Que ela pensa que pode  
Fazer o que bem quiser.  
(10ª)*

Monteiro adota a perspectiva que o homem está em um patamar mais elevado em comparação com a mulher: “Mas ele em sua bondade/dá tanta corda a mulher/que ela pensa que pode/fazer o que bem quiser”; “Hoje? São muito folgadas,/Escolhem até profissão,/Querem se igualar a nós,<sup>10</sup>/Só falam em liberação,/Umas já dirigem trem/Outras já pilotam avião.”

Segundo o Professor Doutor Stélio Torquato Lima, no artigo “Mulher não rima com mal-me-quer: a representação da mulher na literatura de cordel”, podemos dizer que há a existência do humor no folheto citado, mas que, não há o impedimento da difusão de ideias pejorativas em torno da mulher, o que se configura como um quadro de misoginia (sentimento de repulsa e/ou aversão às mulheres):

Os continuadores da obra de Leandro Gomes de Barros valeram-se de estratégia semelhante, ou seja, de conjugar humor e misoginia. É este o caso, por exemplo, de Manoel Monteiro, que no cordel “A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia”, publicado pelo autor em data desconhecida. Já na abertura do folheto, reavivando a antiga ideia que associa a mulher com a origem dos males, Manoel Monteiro ressalta a falta de juízo de Eva como causa da expulsão de Adão do paraíso edênico (LIMA: 2013, p. 196).

Esses traços, elencados à mulher, são construídos a partir do momento em que o homem é tido como um ser enganado pela mulher, que o levou à perdição, por ter tido a sua bondade corrompida.

Analisando o sentido das palavras, através das caracterizações e ações conferidas ao homem e a mulher nos folhetos, notamos que a mulher pode ser vista a partir de uma posição subalterna ao homem: ela é tomada como um ser que está a serviço e no poder do homem. Neste ínterim, temos a reprodução do discurso machista, o homem é colocado em uma posição mais elevada que a mulher.

As palavras estão a favor da difusão dos discursos que são defendidos no folheto, assim, os adjetivos são utilizados de maneira a fazer com que o leitor construa uma

---

<sup>10</sup> Grifos nossos.

interpretação particular à formação do homem e da mulher por meio da leitura que o poeta faz dos acontecimentos relativos à formação do homem e da mulher, lançando o seu julgamento em relação às posições assumidas por Adão e Eva.

A figura divina, que é descrita como “o divino” e em seguida como o próprio “Deus”, é colocada como um ser que possui características humanas, a partir do momento que perde a consciência ao fazer Eva.

***Eu acho que a Bíblia fala  
Em sentido figurado,  
Porque deixar Adão nu  
Com Eva nua à seu lado  
Tinha que dar no que deu:  
Foi Caim pra todo lado!***(5ª)

Esses julgamentos são determinantes para a visão da mulher de hoje, que o poeta vai traçar posteriormente. Desta forma, o recurso intertextual que Monteiro utiliza é de fundamental importância para a interpretação da narrativa.

Manoel Monteiro demonstra uma visão de mundo que toma a mulher moderna como ser que ainda padece com as visões lançadas em torno da primeira mulher considerada pela humanidade e as crenças geradas a partir da “História da criação”.

Além disso, Monteiro utiliza um narrador em primeira pessoa e em terceira, que participa dos fatos narrados de maneira aproximativa, mas que, em outros momentos, se distancia dos fatos contados. Em consequência, as experiências narradas são ou podem ser vividas pelo narrador da história.

Em relação aos discursos veiculados no Cordel I, observamos que Manoel Monteiro confere a seus personagens visões de mundo construídas desde a sociedade arcaica, como a promoção da ideia machista de que a mulher é inferior ao homem e de que ela precisa obedecer às ordens de uma figura masculina, que pode ser o pai, o marido ou o irmão (*Desde os tempos da caverna/É por todos conhecido/O destino da mulher/De ser um voto vencido/Subalterna ao bisavô,/Ao avô, pai e marido*). Notemos a utilização do pronome possessivo ‘nosso’ que denota a posição aproximativa do narrador personagem: *Por isso estão todo dia/Tomando o nosso lugar/Se continuar assim/Só o que vai nos sobrar/É o tanque de lavar roupa/E o ferro de engomar*.

Através do uso do pronome destacado no parágrafo anterior, o poeta levanta uma posição assumida por muitos homens da sociedade do século XX: o temor de assumir atividades que eram culturalmente destinadas à mulher no passado. Esse temor é observado em outras estrofes da narrativa:

*Hoje, a coisa é diferente  
A mulher tem liberdade  
Até já trabalha fora!  
**É uma temeridade**  
A continuar assim  
Vai-se a nossa autoridade*

Então, Monteito mostra ao ouvinte tanto a difusão de ideias presentes na sociedade, quanto os avanços imperados pela mulher moderna: *Em toda repartição/**Tem uma mulher mandando,**/ Elas estão assumindo/Todos os postos de mando/E enquanto isso no lar/Tem uma mulher faltando.*

As características de coragem e independência financeira da mulher de hoje são ressaltadas, em contraposição, às características de submissão e dependência a que as mulheres de antigamente eram submetidas: *Antigamente a mulher/Pelo seu instinto nato,/O serviço que fazia/Era “ver” lenha no mato,/Catar pulgas no cachorro/E limpar bosta de gato./Naquele tempo a mulher/Era um ser quase Divino,/Vivia para o marido/E para fazer menino,/Mulher não falava grosso/Homem não falava fino!*

Há a criação de duas figuras femininas distintas: uma é direcionada à mulher “antiga” e outra, à mulher “moderna”. A primeira é mostrada como um ser sem autonomia e que possuía apenas a responsabilidade de cuidar da casa e da família, executando predominantemente três funções: a de mãe, a de esposa e a de cuidadora do lar. Mulher que, muitas vezes, era equiparada ou a um “bicho” ou a um “produto”: *“Houve um tempo que a mulher/ **Era bicho conhecido:**/Usava saia godê,/ Blusa de manga, vestido/Longo, anágua, meia e xale,/Cabelo sempre comprido”;* *“Se algum cabra safado/Tivesse comido o fruto/O marido corneado/Fosse da praça, ou matuto/Já estava autorizado/A devolver **o produto.**”*

A segunda figura feminina, a mulher moderna, adquire outras funções fora do lar e é comparada a um homem “destemido” com certas liberdades que antes não tinha: *A mulher hoje é igual/A um homem destemido,/Lavar prato,passar roupa?/Acha que é tempo perdido/Mas se vê uma barata.../Grita chamando o marido.*

A dificuldade de reconhecer a mulher como um ser que possui os mesmos direitos e deveres do homem é denotada, conjuntamente com a resistência, em observar as suas conquistas. No trecho acima, mesmo a mulher sendo qualificada por meio do adjetivo posposto como um ser “destemido”, essa valentia é questionada quando uma nova situação aparece.

No final da narrativa, a condução do humor se dá por intermédio da autoridade que o homem acha que tem e diz ter sobre a mulher, como exemplo, Monteiro ressalta a autoridade do homem, ao mesmo tempo em que o homem obedece às ordens da mulher:

*Desde os tempos da caverna  
É por todos conhecido  
O destino da mulher  
De ser um voto vencido  
Subalterna ao bisavô,  
Ao avô, pai e marido. (35<sup>a</sup>)*

*Lá em casa, pelo menos,  
A mulher não ignora,  
A última palavra é minha  
Achou ruim? Vá embora!  
A mulher diz: - Cala a boca!  
Eu respondo: - Sim, senhora! (36<sup>a</sup>)*

Notamos que nessa última estrofe há uma quebra de expectativa em relação à primeira. Na primeira, Monteiro ressalta a submissão e a inferioridade da mulher ao homem. Logo após, mostra uma situação que ele obedece prontamente ao comando da mulher: *A mulher diz: - Cala a boca!/Eu respondo: - Sim, senhora!* Outro traço que conduz o humor na segunda estrofe é que Monteiro mostra que a última palavra realmente é sua, mas para acatar a vontade da mulher.

Em outros momentos, Monteiro mostra a autonomia que a mulher ganhou nos últimos tempos, por meio das novas responsabilidades e funções conquistadas: *Já tem umas no Senado/Só falta uma Presidente;/Sou forçado a admitir/Que tem mulher competente,/Mas elas mandando em tudo/Que Diabos sobra pra gente?*

Desta forma, Monteiro reconhece que as mulheres não apenas estão ganhando um espaço cada vez maior no mercado profissional, como estão se destacando cada vez mais nas atividades que realiza. Por meio da existência de “mulheres competentes” juntamente com uma série de ações realizadas por elas, verificamos a presença do adjetivo qualificativo “competente” interligado ao substantivo, ressaltando uma qualidade da mulher moderna. E as ações são vistas a partir dos sintagmas verbais em: “escolhem profissão”, “dirigem trem”, “pilotam avião”, que demarcam a referência das atividades que as mulheres passaram a realizar.

Além disso, o poeta mostra que está havendo a inversão de papéis tão comum nos dias de hoje e as atividades que antes eram destinadas as mulheres estão sendo assumidas pelos homens:

*Com certeza, brevemente*  
**Vamos ser o Rei do Lar**  
*Com um pequeno problema*  
*Difícil de consertar*  
*É que além da mamadeira*  
*Vamos ter que amamentar. (14<sup>a</sup>)*

*Trocar fraldas de menino*  
**Eu mesmo já tenho feito,**  
*Dar banho, limpar cocô*  
*Eu faço e faço direito,*  
*Agora dar de mamar...*  
*Já tentei, mas não tem jeito! (15<sup>a</sup>)*

*Espero que as mulheres*  
*Não nos **obriguem** parir*  
*Porque eu mesmo não sei*  
*Por onde os filhos vão vir*  
*Se não tem por onde entrar*  
*E nem por onde sair. (16<sup>a</sup>)*

As caracterizações lançadas aos homens e as mulheres modernas são postas através de um quadro de funções que ambos passaram a realizar nos tempos “modernos”: enquanto a mulher ganha autonomia política e econômica por estar atuando nas repartições e em todos os postos de “mando”; os homens estão, cada vez mais, tendo que fazer atividades, que antes não tinham, como trocar fraldas, dar banho nos filhos etc. Lima (2013) trata a respeito das caracterizações e funções da mulher e do homem, no cordel I:

Comparando a mulher passiva e obediente do passado com a mulher aguerrida e decidida do presente, o autor se queixa do espaço que os homens vão perdendo para as mulheres. A crítica contra a mulher hodierna, assim, está diretamente vinculado com uma sensação de que o homem vai aos poucos assumindo funções antes associadas com as mulheres (LIMA: 2013, p. 197).

Para a construção das imagens da mulher “antiga” e “moderna”, Monteiro deixa margens à associação de um corpo de caracterizações e qualificações diferentes: Lima evidencia a diferença entre a passividade e obediência da mulher do passado contra a

capacidade de decisão e audácia da mulher do presente. As caracterizações e ações construídas pelo cordelista em relação às personagens demonstram a preferência do homem pela passividade e obediência da mulher ao ter sua autoridade posta em cheque.

Juntamente com os adjetivos qualificativos e depreciativos, verificamos que os verbos (escolher, pilotar, dirigir) mostram as novas ações das mulheres modernas, que são diferentes das ações das mulheres antigas (lavar, catar, limpar). As ações das personagens juntamente com os adjetivos ajudam a compor um quadro de caracterizações para os perfis de mulheres criados por Manoel Monteiro. Portanto, todas as palavras da narrativa influenciam na construção dos sentidos construídos por Monteiro.

As mulheres de antigamente através de suas qualidades e ações são valorizadas no cordel I, porque são mostradas como “um ser quase divino” além de “não falar grosso”, essa mulher é caracterizada ainda por “ser honesta e levar vida recatada”:

*Naquele tempo a mulher  
Era um ser quase Divino,  
Vivia para o marido,  
E para fazer menino,  
Mulher não falava grosso  
Homem não falava fino! (19<sup>a</sup>)*

*Mas para andar? Era livre,  
Do terreiro pra cozinha  
No resto era proibida  
Na sala a mulher só vinha  
Se fosse para trazer água  
Ou para tanger galinha (23<sup>a</sup>)*

A caracterização de liberdade da mulher antiga e da mulher moderna é diferenciada: a mulher antiga possui uma “falsa liberdade” a partir do momento que “era livre apenas do terreiro pra cozinha” e o senso de proibição era muito mais aplicado.

No cordel II, “Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor”, Manoel Monteiro realiza a construção da imagem de uma mulher negra “livre para viver o amor com o seu amante”. A beleza exterior dessa mulher é enfocada por meio da caracterização do seu corpo:

*Uma “nega” da bunda **torneada**  
a cintura **fininha**, o peito **duro**  
o cabelo **comprido, preto, escuro**  
a boquinha **carnuda**, tez **rosada**,  
pés **pequenos**, a mão bem **delicada**,  
olhar **lânguido, carente, sonhador**,  
Exalando o perfume duma flor,  
meneando as cadeiras **angulosa**  
Mulher **nova, bonita e carinhosa**  
faz o homem gemer sem sentir dor. (3<sup>a</sup>)*

*Numa noite de lua a moça **bela**  
Põe-se **linda**, aberta a janelinha,  
com os seios pulando da blusinha,  
olhos **negros** brilhando da janela  
o desejo da carne vindo dela  
transformado em libido tentador  
misturado ao riso **sedutor**  
prenuncia a noite **esplendorosa**  
Mulher **nova, bonita e carinhosa**  
faz o homem gemer sem sentir dor. (4<sup>a</sup>)*

Em um primeiro momento, observamos a valorização das características exteriores de uma mulher exaltada por seus atributos físicos. Nestas duas estrofes, os adjetivos abundam tanto para caracterizar a mulher, quanto para qualificar os seus atributos e são utilizados para a criação de um efeito expressivo que pretende valorizar a mulher. Observemos o quadro I e analisemos as diferentes modificações dos adjetivos aos substantivos, com base nas contribuições fornecidas por Cunha (2008, p. 259):

Designação das partes do corpo da Mulher/ ou da moça, da mulher (substantivos)	Caracterização das partes do corpo da mulher/da mulher indicando a) uma qualidade ou um defeito; b) o modo de ser; c) o aspecto ou aparência; d) o estado.
Bunda	Torneada (c)
Cintura, Cadeiras	Fininha(c); Angulosas (c)
Peito	Duro (c)
Cabelo	Comprido(c), preto (c), escuro (c)
Boca	Carnuda (c)
Mão	Delicadas (a/c)
Pés	Pequenos (c)
Olhos(olhar)	Negros(c); Lânguido(a), carente(a), sedutor (a)
Riso	Sedutor (a)
Mulher/Moça	Nova (d) ,bonita(a),carinhosa(a); Bela(a), linda(a)

**Quadro 1 - As modificações dos adjetivos aos substantivos, segundo Cunha (2008)**

Assim, os adjetivos utilizados por Monteiro no cordel II podem acrescentar qualidades ou defeitos às personagens e modificar os substantivos indicando quatro ideias diferentes: qualidades ou defeitos; modo de ser; aspecto ou aparência; estado. Podemos concluir que para caracterizar os atributos físicos, a preferência do cordelista é a utilização de adjetivos que indicam um aspecto ou aparência. Já para caracterizar a moça ou a mulher, o poeta usou adjetivos que conferem uma qualidade, como exemplo: riso “sedutor”.

No entanto, em um segundo momento da narrativa II, verificamos que essa mulher negra é tratada apenas como um objeto sexual por três evidências deixadas ao longo do texto poético: 1º) O narrador não lembra do nome da “mulher amada”, apenas das suas experiências

sexuais: “Como era seu nome? Sônia, Marta?/Estela, Lavínia?Talvez Sílvia/**Eu só lembro das noites de lascívia**<sup>11</sup>/do seu colo macio, a boca farta... (5<sup>a</sup>”); 2º) O narrador coloca em destaque as ações do ato sexual que realiza com a mulher vivendo “uma paixão impetuosa”:

*Quando ela me chama já vou indo  
Quando a chamo, no ato vem e topa  
No quanto, na sala, área e copa  
Mesmo tendo alguém vendo e ouvindo,  
Que o mundo conheça o amor lindo  
Cuja troca fazemos com ardor  
No quintal, no jardim ou no corredor  
Vivendo essa paixão impetuosa... (6<sup>a</sup>)*

E a terceira evidência da depreciação da mulher negra, ela é equiparada ao diabo:

*O seu corpo é fogo, brasa, chama,  
Um Vesúvio em plena atividade  
Quanto mais, mais quer, mais tem vontade,  
O faz porque diz que gosta e diz que ama  
Meu toque, meu beijo e minha cama,  
onde caio vencido, perdedor,  
Por mais que me esforce, sem vigor  
Não consigo vencer, **diaba fogosa!** (7<sup>a</sup>).*

Com isso, o cordel II apresenta uma visão bastante reducionista à mulher ao enfatizar apenas seus aspectos físicos, em consequência, a mulher “nem é levada a sério, nem carrega uma identidade feminina”. Ela configura-se mais como “uma coisa ou objeto, que representa e sintetiza um complexo de estereótipos e preconceitos” (SOUZA apud LIMA: 2013,p. 199).

No cordel II, ainda há a veiculação da ideia de que as mulheres negras serviam apenas para a satisfação sexual do homem, um ser que pode ser maltratado e ser visto através de uma perspectiva erótica. Segundo Lima (2013) ao observar a maneira como os cordelistas descrevem a mulher negra afirma que ela é vista como:

Um ser martirizado, sendo vítima da violência do seu amo, ou como um ser diabólico e/ou excessivamente erotizado. No primeiro caso, reforça-se a ideia da fragilidade feminina; no segundo, os cordelistas veiculam quatro ideias básicas: a) a de que a mulher negra traz uma inclinação ‘natural’ para a feitiçaria; b) a de que os ritos afro-brasileiros se constituem, na verdade, de

---

<sup>11</sup> Grifos nossos.

rituais diabólicos; c) a de que o corpo da mulher negra é deformado e despido de formosura; d) a de que a sexualidade exacerbada e até mesmo bestial é uma marca da mulher negra (LIMA: 2013, p. 199).

No cordel II, encontramos a difusão da crença de que a mulher negra é um ser diabólico, característica atenuada pela qualificação de ser “fogosa”, adjetivo que denota o estado da figura feminina de ser que está em chamas ou que possui fogo, além de possuir características exteriores que induzem o desejo masculino. As suas características exteriores são especificadas em minúcias, criando uma imagem visual e bastante real de uma mulher facilmente acessível.

Para a construção das identidades femininas, o poeta se utiliza de recursos linguísticos para criação de efeitos expressivos no texto poético a partir da funcionalidade dos adjetivos da maneira como Cunha e Cintra (2008) expõem na Nova Gramática do Português Contemporâneo. A classe motiva a caracterização dos seres, dos objetos ou das noções nomeadas pelo substantivo, acrescentando ideias a estes.

Juntamente com os adjetivos, Monteiro utiliza os predicativos do sujeito para caracterizar a mulher e defender os seus direitos no cordel “Mulher é para ser amada, não para ser maltratada”. Neste folheto, há a especificação da mulher em vários predicativos na terceira estrofe: Mulher é mãe, é irmã,/É avó idolatrada,/É tia, é prima, é sobrinha,/É amante, é namorada,/Por ser mãe dos nossos filhos/É pérola para ser amada. As especificações da mulher através dos cinco primeiros versos da estrofe nos informam vários laços estabelecidos pela figura feminina na sociedade, assim, a figura feminina adquire certa valorização com o que é posto no sexto verso: “É pérola para ser amada”.

No senso comum, a pérola nos remete a algo belo, singelo, suave, puro e verdadeiro. Essas características de uma pérola são equiparadas a mulher, que é um ser para se “amar”. Ao evocar esta ação, Monteiro apresenta uma espécie de pedido/apelo no cordel III.

O cordel III apresenta uma imagem feminina diferenciada, se compararmos as outras imagens suscitadas nos cordéis I e II, por meio da ligação do folheto a Lei 11.340, conhecida como Maria da Penha, de 07 de Agosto de 2006.

Desta maneira, o cordel III apresenta um cunho educativo ao tratar sobre a mulher, pelo qual observamos vários verbos no imperativo negativo e afirmativo: “em mulher não se bate”; “mulher é para ser amada”; “Havendo filhos dos dois/devem lembrar que os tais/não devem ser envolvidos/na querela dos casais...”; “**Usa** a tua sensatez, **vai** procurar o teu destino” (3ª a 7ª estrofes).

Os verbos no imperativo afirmativo ou negativo vão de encontro aos propósitos específicos de Monteiro, no cordel III, que é o de gerar um apelo a sociedade para o respeito à mulher e elevar a importância do reconhecimento dos direitos da mulher. Já nos cordéis I e II, encontramos a maioria dos verbos no indicativo, que mostram a certeza do enunciador em relação aos fatos narrados, além de mobilizar as ações das personagens femininas ou de outras personagens.

A linguagem apresentada nos três cordéis analisados é simples, direta e bem humorada, que divulga ao ouvinte/leitor ideias, caracterizações, discursos e informações sobre as personagens que estão de acordo com os tipos presentes na sociedade, levando em consideração que as narrativas populares apresentam dados da cultura de um povo. A propósito disto, Ayala (2011) afirma que “a cultura popular é sempre um fazer dentro da vida” (AYALA: 2011, p. 108).

Ao verificarmos as palavras dentro dos textos poéticos, observamos que elas são mais que unidades pertencentes ao léxico, são unidades que possibilitam o funcionamento de uma língua determinada e, por isso, podem adquirir novos sentidos dependendo do contexto em que são utilizadas. Sobre a conexão entre a gramática e o vocabulário de um texto, Irlandé Antunes afirma que:

A gramática que temos em conta é aquela definida na alínea “a”, ou seja, o conjunto de determinações fonológicas, morfossintáticas e semânticas que possibilitam o funcionamento efetivo de uma língua determinada. E o que pretendemos destacar é o fato de que os sentidos e as intenções expressos em qualquer texto resultam não apenas de conjunto das unidades lexicais que escolhemos (a rigor, substantivos, adjetivos, verbos), mas também das relações que, pela presença das unidades da gramática, são estabelecidas entre aquelas unidades. Quer dizer, do ponto de vista lingüístico, o global entendível a partir dos elementos lingüísticos de um texto é fruto da vinculação entre léxico e gramática (ANTUNES: 2012, p. 112).

Então, não devemos restringir a compreensão das palavras ao explorado nas gramáticas. Devemos partir do que está dito, para analisarmos as situações de uso, interpretando os efeitos expressivos para a construção do humor, da crítica, da ironia, entre outros efeitos, levando o leitor/ouvinte a atentar para as novas relações de sentidos e de utilização dos recursos que possivelmente existam no texto poético.

Os recursos lingüísticos estão assim a favor do poeta, a partir do momento que ele se apropria da língua para fazer “verdadeiros relatos da vida das pessoas e de lugares específicos,

acontecendo uma integração das estórias às vidas das pessoas e uma representação do mundo” (AYALA: 2011, p. 96).

Esse é um dos fins que fazem Manoel Monteiro se utilizar dos recursos linguageiros, se situando como participante de uma comunidade e se colocando como porta-voz de concepções de mundo por meio da representação dos costumes de um povo. Essas questões nos levam a reconhecer um verdadeiro “sistema literário popular (AYALA: 2011, p. 97)” em constante modificação desde o início do século XX, a partir do momento em que as narrativas enfatizam os valores históricos e sociais de uma cultura em permanente transformação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que os usos do adjetivo contribuem para a expressividade dos folhetos *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia* (Cordel I); *Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor* (Cordel II) e *Mulher é para ser amada, não para ser maltrada* (Cordel III), pois, o cordelista se utiliza dessa classe de palavra tanto para construir qualificações e depreciações à mulher, quanto para a criação de efeitos expressivos no texto poético, obedecendo à intencionalidade de se criar diferentes imagens femininas.

No cordel I, os adjetivos contribuem para a construção da imagem da mulher antiga e da mulher moderna, conjuntamente com os verbos que denotam as ações das personagens: a mulher antiga é caracterizada como uma mulher recatada, modesta, obediente aos mandos do pai ou do marido, suas ações giram em torno das atividades domésticas (lavar, passar, cuidar da casa, dos filhos, do marido e dos animais) e possui uma liberdade restrita ao lar (Mas para andar? Era livre/Do terreiro para a cozinha).

Por outro lado, a mulher moderna é caracterizada pela liberdade de trabalhar fora de sua casa, por ser destemida e por ocupar vários postos de comando, possuindo novas ações e assumindo novas profissões (Umas já dirigem trem/outras pilotam avião/Já tem umas no senado).

Por meio da utilização de adjetivos qualificativos e depreciativos, Monteiro diferencia a passividade e obediência da mulher do passado contra a capacidade de decisão e audácia da mulher do presente. As caracterizações e ações construídas pelo cordelista às personagens demonstram a preferência pela passividade e obediência da mulher ao ter sua autoridade do homem posta em cheque (Mas elas mandando em tudo/que diabos sobra pra gente?).

No cordel I, há a difusão de ideias pejorativas em torno da mulher, o que se configura como um quadro de misoginia (sentimento de repulsa e/ou aversão às mulheres): A mulher é associada à Eva que, por sua vez, é colocada a partir de um ponto de vista depreciativo, a mulher é caracterizada como “faceira”, “enganosa” e “sem juízo”, sendo a responsável pela maldição acarretada a ela e a Adão com a saída de ambos do paraíso.

As utilizações dos adjetivos nos contextos analisados atendem às caracterizações, listadas por Cunha (2008), que elencam possibilidades diferentes da classe para modificar o substantivo. Assim, os adjetivos podem modificar os substantivos, caracterizando-os e indicando-os uma qualidade ou um defeito; o modo de ser; o aspecto ou aparência e o estado.

Portanto, os adjetivos mantêm relação tanto com os substantivos, quanto com os verbos, isso confere continuidade e unidade ao texto. Antunes (2005) defende que “as unidades lexicais de um texto (substantivos, verbos, adjetivos e alguns advérbios cumprem também a função de marcar as ligações que se quer fazer no texto, para que ele tenha a necessária continuidade e unidade (ANTUNES: 2005, p. 170).

Com o objetivo de caracterizar os atributos físicos da mulher, Monteiro se utiliza de adjetivos que indicam um aspecto ou uma aparência e uma qualidade, ressaltando a beleza exterior da mulher, no cordel II.

Porém, na narrativa II, verificamos que a mulher negra é tratada apenas como um objeto sexual e podemos comprovar isso a partir de três motivos distintos: primeiro, o narrador não lembra do nome da “mulher amada”, apenas das suas experiências sexuais; segundo, o narrador coloca em destaque as ações do ato sexual que realiza com a mulher vivendo “uma paixão impetuosa” e terceiro, a mulher é equiparada ao diabo.

Verificamos também que, as palavras “faceira” e “dengosa” funcionam como adjetivos tanto sintaticamente, por se localizar depois de um substantivo, quanto, semanticamente, por adicionar os sentidos de quem é “charmosa e enganosa” a Eva: “você já imaginou/Eva faceira e dengosa”.

Em relação aos discursos veiculados no Cordel I, observamos que Manoel Monteiro confere a seus personagens visões de mundo construídas desde a sociedade arcaica, como a promoção da ideia machista de que a mulher é inferior ao homem e de que ela precisa obedecer às ordens de uma figura masculina, que pode ser o pai, o marido ou o irmão.

Os discursos são difundidos através dos usos com a língua. Os adjetivos são utilizados de maneira a mostrar uma interpretação particular à formação do homem e da mulher: o poeta faz uma leitura dos acontecimentos relativos à formação do homem e da mulher, lançando o seu julgamento em relação às posições assumidas por Adão e Eva.

Apenas, no cordel III, há a caracterização da mulher a partir da comparação desta com uma “pérola”, tendo seus direitos reconhecidos e valorizados no cordel. Nos cordéis de Manoel Monteiro, a mulher é tratada ora por adjetivos qualificativos, ora por adjetivos depreciativos. No entanto, o cordelista mostra que algumas visões retrógradas e arcaicas ainda estão muito presentes na vida da sociedade e assume posturas, muitas vezes, de afirmação dessas visões. Manoel Monteiro reconhece a posição assumida e pede desculpa as mulheres, no cordel I:

*Mulherada do Brasil  
Desculpem este meu falar  
Tudo isso é brincadeira  
Do poeta popular  
Se não houvesse mulher  
Era preciso inventar*

Portanto, o cordel é um importante meio de difusão de ideias presentes na vida da sociedade, havendo concepções de mundo, usos e costumes veiculados a partir das relações motivadas entre as personagens e suas caracterizações. É relevante que o leitor atento observe que Monteiro teve um objetivo concreto ao construir as imagens femininas: ele utiliza os recursos linguageiros (verbos, substantivos e adjetivos) para afirmar discursos construídos socialmente dentro da comunidade ou mesmo negá-los.

## REFERÊNCIAS:

ABREU, Márcia. *Literatura de Cordel Portuguesa*. In: **Histórias de Cordéis e folhetos**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 13-26.

\_\_\_\_\_. *A Literatura de Cordel atravessa o Atlântico*. In: **Histórias de Cordéis e folhetos**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 28-48.

\_\_\_\_\_. *Literatura de Folhetos Nordestina*. In: **Histórias de Cordéis e folhetos**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 49-66.

ALVES, José Hélder Pinheiro. *Literatura popular e ensino: leituras, atitudes e procedimentos*. In.: ARAÚJO, Miguel Leocárdio; ARISTIDES, Jaquelânia; PINHEIRO, Hélder; SILVA, Maria Valdênia. **Literatura e formação de leitores**. Campina Grande: Bagagem, 2008, p. 15-28.

ALVES, José Sobrinho. *Os folhetos e sua classificação*. In.: **Cantadores, Repentistas e Poetas Populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003, p. 109-117.

AMORIM, Maria Clara Figueiredo. *A posição do sujeito em português: estudo sintático, semântico e informativo*. 2003. Dissertação (Mestrado em Linguística Geral) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Universidade de Coimbra, Coimbra.

ANTUNES, Irandé. **Lutar com palavras: coesão e coerência**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho**. São Paulo: Parábola, 2007.

\_\_\_\_\_. **O território das palavras: estudo do léxico em sala de aula**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

AYALA, Maria Ignez Novais. *Aprendendo a aprender a cultura popular*. In.: PINHEIRO, Hélder (org.). In: **Pesquisa em literatura**. 2ª ed. Campina Grande: Bagagem, 2011, p. 95-131.

BASILIO, Margarida. *Formação e classes de palavras no português do Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Contexto, 2013.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Secretária de Educação Fundamental. Brasília: 1997, p.144.

CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Nordeste do Brasil**. Natal, RN: EDUFRN, 2006.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. **Estrutura da Língua Portuguesa**. 33<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

CHARTIER, Roger. *Leituras populares*. In.: **Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação**. Campinas, SP: Mercado das Letras; Associação de leitura do Brasil (ABL), 2003, p. 141-167.

CUNHA, Celso. *Adjetivo*. In.: **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. 5 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008, 259-287.

FARIAS, Washinton Silva de. *A classificação das palavras: revisão crítica*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da língua portuguesa**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Folhetos de cordel: experiências de leitores/ouvintes (1930/1950)*. In.: MARTINS, Aracy; PAIVA, Aparecida; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia. **Literatura e letramentos: espaços, suportes e interfaces**. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2007, p. 87-98.

LAPA, M. Rodrigues. *O artigo e os nomes*. In.: **Estilística da Língua Portuguesa**. 5<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968, p. 104-118.

LIMA, Stélio Torquato. *Mulher não rima com mal-me-quer: a representação da mulher na Literatura de Cordel*. In.: **Gêneros e literatura: resgate, contemporaneidades e outras perspectivas**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013, p. 191-206.

MASCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MELO, Veríssimo. *Literatura de cordel: visão histórica e aspectos principais*. In: LOPES, José Ribamar (Org.). *Literatura de cordel: antologia*. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1982.

MOURA, Fernanda Chaves Bezerra. *A sabedoria popular na História da Donzela Teodora*. In.: NOGUEIRA, Candice (Org.). **Literatura no Vestibular UEPB/2008**. Campina Grande-PB: Bagagem: 2007, p. 19 – 40.

MONTEIRO, Manoel. **A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia**. Campina Grande – PB: Gráfica Martins, 2009.

\_\_\_\_\_. *Mulher nova bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor*. In.: **Quatro poemas de corno**. Campina Grande – PB: Camp. Graf, 2010.

\_\_\_\_\_. **Mulher é para ser amada, não para ser maltrada**. 3<sup>a</sup> edição. Campina Grande – PB: Camp. Graf., 2012.

MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio**: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. 2ª edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Campos, 1992.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Texto e gramática**. São Paulo: Contexto, 2011.

PADILHA, Simone de Jesus. *Os gêneros didáticos em livros poéticos de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental*: Uma abordagem enunciativo-discursiva. 2005. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos de Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PERINI, Mário A. *O adjetivo e o Ornitorrinco*. In.: **Sofrendo a Gramática**: ensaios sobre a linguagem. 3ª Edição. São Paulo Ática, 2009, p. 39-46.

PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. 8ª Edição. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Fernanda L. G. Muniz. *A religiosidade popular na obra de Apolônio Alves dos Santos*. 2012. Monografia – Universidade Federal de Campina Grande, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande – PB.

SOUZA e SILVA, Maria Cecília Pérez de. **Linguística aplicada ao português**: sintaxe. 13ª Edição. São Paulo: Cortez, 2005.

XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas populares**: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo. Introdução de Alfredo Bosi. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

ZAPPONE, Mirian H. Y. *Leitura literária: especificidades e contextos*. In.: ANDRELINO, Paulo José; SANTOS, Hérica Ribeiro; (org.). **Linguagens em interação II**: Leitura e ensino de língua. Maringá: Clichetec, 2010, p. 229-238.

#### **Outras referências:**

(<http://www.dicionariodoaurelio.com/Cordel.html>).Dicionário Aurélio Online. Acesso em Julho de 2014.

<http://www.dicionariodoaurelio.com/Dengo.Faceira.html>. Acesso em Julho de 2014.

<http://www.bibliaonline.net/acessar.cgi?pagina=avancada>. Bíblia Sagrada. Acesso em Julho de 2014.

<http://www.overmundo.com.br/overblog/manoel-monteiro-e-o-novo-cordel-entrevista>. Acesso em Março de 2014.

<http://www.meionorte.com/>. Acesso em: Julho de 2014.

## ANEXOS

### ANEXO I

Literatura de Cordel

Autor: Manoel Monteiro

Título: **A mulher de Antigamente e a mulher de hoje em dia**

No passado Zé Pacheco  
Um mestre da poesia  
Escreveu sobre a mulher  
Com arte e com maestria  
Eu vou tentar descrever  
A mulher de hoje em dia

Deus após formar o mundo  
Achou que era preciso  
Povoá-lo, fez Adão.  
Mas fez Eva sem juízo  
E deixou os dois flertando  
No pomar do Paraíso...

Quando foi criar o homem  
Ficou sobrando um pedaço  
Ele deixou assim mesmo  
E seguiu sem embaraço  
Mas quando fez a mulher  
Deixou aberto um espaço

Adão ficou perturbado  
Vendo um defeito daquele,  
Pois o que faltava nela  
Estava sobrando nele  
Para tapar o buraco  
Meteu o pedaço dele.

Eu acho que a Bíblia fala  
Em sentido figurado  
Porque deixar Adão nu  
Com Eva nua a seu lado  
Tinha que dar no que deu  
Foi Caim pra todo lado!

Você já imaginou  
Eva dengosa e faceira  
Tendo só por vestimenta  
Uma folha de parreira?  
Não precisava nem cão

Para Adão fazer besteira

No comecinho do mundo  
Tudo era diferente  
Trabalhar não precisava  
Adão vivia contente  
Só arrumou ao juntar-se  
Eva, a maçã e a serpente

Porque Deus disse a Adão  
Coma de tudo, porém  
Não coma a maçã de Eva  
Adão lhe disse: Está bem!  
Mas veio a peste da cobra  
Para estragar o xerém.

Contra as ordens do Divino  
A cobra se levantou.  
Tentou o primeiro homem  
E Adão se abestaltou  
“comeu” a maçã de Eva  
Aí o bicho pegou!

O homem foi enganado  
Por Eva e por Lúcifer  
Mas ele em sua bondade  
Dá tanta corda à mulher  
Que ela pensa que pode  
Fazer o que bem quiser.

Elas estão todo dia  
Tomando o nosso lugar  
Se continuarem assim  
Só o que vai nos sobrar  
É o tanque de lavar roupa  
E o ferro de engomar

Em toda repartição  
Tem uma mulher mandando  
Elas estão assumindo

Todos os postos de mando  
E enquanto isso no lar  
Tem uma mulher faltando.

A mulher hoje é igual  
A um homem destemido  
Lavar prato e lavar pano  
Acha que é tempo perdido  
Mas se vê uma barata  
Grita chamando o marido.

Com certeza, brevemente  
Vamos ser o rei do Lar  
Com um pequeno problema  
Difícil de consertar  
É que além da mamadeira  
Vamos ter que amamentar

Trocar fraldas de menino  
Eu mesmo já tenho feito.  
Dar banho, limpar cocô  
Eu faço e faço direito.  
Agora dar de mamar...  
Já tentei, mas não tem jeito!

Eu espero que as mulheres  
Não nos obriguem parir  
Porque eu mesmo não sei  
Por onde os filhos vão vir  
Se não tem por onde entrar  
E nem por onde sair.

Quando a mulher é honesta  
Leva vida recatada.  
Não vive de porta em porta  
Nem gosta de cachorrada  
Ao passar na rua, as outras  
Dizem: - lá vai a pirada!

Antigamente a mulher  
Pelo seu instinto nato  
O serviço que fazia  
Era “ver” lenha no mato,  
Catar pulgas no cachorro  
E limpar bosta de gato.

Naquele tempo a mulher  
Era um ser quase divino  
Vivia para o marido  
E para fazer menino.  
Mulher não falava grosso  
Homem não falava fino.

Houve um tempo que a mulher  
Era bicho conhecido  
Usava saia godê  
Blusa de manga ou vestido  
Anágua, friso e marrafa  
Cabelo sempre comprido

Touca, espartilho, ampoleta  
Moda ousada era coco  
Se o rapaz pedisse um beijo  
Ficava falando só  
Sem casar, só via mesmo  
Mão, pescoço e mocotó.

Não raspava sobrancelha  
Nem sovaco, nem pentelho  
Para usar rouge ou batom  
Tinha que pedir conselho  
Califon de meio corpo,  
Calçola até o joelho.

A mulher andava livre  
Do terreiro pra cozinha.  
No resto era proibida  
Na sala a mulher só vinha  
Se fosse pra trazer água  
Ou para tanger galinha.

Mulher só ficava nua  
No dia do nascimento  
Ou quando tomava banho  
Mas fora desse momento  
Eu acredito que só  
Na noite do casamento.

Se o marido descobrisse  
Na hora da “inspeção”  
Que antes dele outro homem  
Havia passado a “mão”

Tinha o direito de  
Fazer a devolução.

Se algum “cabra safado”  
Tivesse comido o fruto  
O marido corneado  
Fosse da praça ou matuto  
Já estava autorizado  
A devolver o produto.

Hoje a coisa é diferente  
A mulher tem liberdade  
Ganha pra trabalhar fora  
É uma temeridade  
Se continuar assim  
É o fim da humanidade.

Em algumas profissões  
A mulher dava primeira  
Ninguém ganhava pra elas  
Nas artes de rezadeira  
Fazer panela de barro  
Tecer balaio e esteira.

Pavio de candeeiro?  
Faziam como ninguém!  
Capar pinto, bater pano  
Pilar milho pra xerém  
São coisas que as mulheres  
Faziam e faziam bem.

Hoje elas são folgadas  
Escolhem até profissão  
Querem se igualar a nós  
Só falam em liberação  
Um já dirigem trem  
Outras pilotam avião.

A mulher como empregada  
É uma calamidade:  
Tem quatro meses de folga  
Se for pra maternidade  
Seu mês só tem vinte dias  
Mas falta mais da metade.

Tem trinta dias de férias

Quinze dias pra casar  
Tirando a hora do almoço  
E a hora de amamentar  
Somando tudo não sobra  
Horário pra trabalhar.

Já tem umas no Senado  
Só falta uma Presidente  
Sou forçado a admitir  
Que tem mulher competente  
Mas elas mandando em tudo  
Que diabos sobra pra gente?

Onde tem homem com “H”  
Uma leis estabelece  
A mulher diz: - Sim, senhor!  
Porque sábia reconhece  
Que manda quem tem a força  
Quem tem juízo obedece.

Desde os tempos da caverna  
É por todos conhecido  
O destino da mulher  
Decer um voto vencido  
Submissa ao bisavô  
Ao avô, pai e marido.

Lá em casa, pelo menos  
A mulher não ignora.  
A última palavra é minha  
Quem achar ruim, vá embora  
A mulher diz: - cala a boca!  
Eu respondo: - Sim, senhora!

Mulheres do meu Brasil  
Desculpem este meu falar  
Tudo isso é brincadeira  
Do poeta popular  
Se não houvesse mulher  
Era preciso inventar.

M – eu poema homenageia  
A – o cordelista inspirado  
N- osso bardo Zé Pacheco  
O – mestre mais consagrado  
E – já que gastei papel

L- eiam o livro de MANOEL,

M- ONTEIRO, este seu criado.

## ANEXO II

Literatura de Cordel

Autor: Manoel Monteiro

Título: **Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor**

Este mote já foi muito cantado  
Por Louro, Chudu, Pinto e Marinho,  
Otacílio, Zé Alves, Canhotinho  
E agora por mim vai ser glosado  
Eu espero que fique do agrado  
Dos amantes do mundo, se o for  
Ficará satisfeito o cantador  
E a Deusa dos versos, orgulhosa,  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ O HOMEM GEMER SEM SENTIR  
DOR.

Amar é viver num paraíso  
Velejando na proa dum Batel  
Com fartura de fruto, leite e mel  
Rodeado dos Deuses do sorriso  
Tendo a mão e a hora o que preciso  
Sem faltar-lhe carinho nem amor  
A amada juntinho sem pudor  
Dando beijos, mais beijos, cheiro e prosa  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ O HOMEM GEMER SEM SENTIR  
DOR

Uma "nega" da bunda torneada  
A cintura fininha, o peito duro,  
O cabelo comprido, preto, escuro,  
A boquinha carnuda, tez rosada,  
Pés pequenos, a mão bem delicada,  
Olhar lânguido, carente, sonhador,  
Exalando o perfume duma flor,  
Meneando as cadeiras, angulosa,  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ  
O HOMEM GEMER SEM SENTIR DOR.

Numa noite de lua a moça bela  
Põe-se linda, aberta a janelinha,

Com os seios pulando da blusinha,  
Olhos negros brilhando na janela  
O desejo da carne vindo dela  
Transformado em libido tentador  
Misturado ao riso sedutor  
Prenuncia a noite esplendorosa  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ  
O HOMEM GEMER SEM SENTIR DOR.

Como era seu nome? Sônia, Marta?  
Estela, Lavinia? Talvez Sílvia  
Eu só lembro das noites de lascívia,  
Do seu colo macio, a boca farta,  
Lembro quando implorava, amor não parta,  
Dá-me só um beijinho, faz favor,  
Eu sujava de beijos o frescor  
Da boquinha de Tânia, Rita ou Rosa?  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ O HOMEM GEMER SEM SENTIR  
DOR.

Quando ela me chama já vou indo  
Quando a chamo, no ato vem e topa  
No quarto, na sala, área e copa  
Mesmo tendo alguém vendo e ouvindo,  
Que o mundo conheça o amor lindo  
Cuja troca fazemos com ardor  
No quintal, jardim e corredor  
Vivendo essa paixão impetuosa  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ O HOMEM GEMER SEM SENTIR  
DOR.

O seu corpo é fogo, brasa, chama  
Um Vesúvio em plena atividade  
Quanto mais, mais quer, mais tem vontade  
O faz porque gosta e diz que ama

Meu toque, meu beijo e minha cama  
Onde caio vencido, perdedor,  
Por mais que me esforce, sem vigor  
Não consigo vencer, diaba fogosa!  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ O HOMEM GEMER SEM SENTIR  
DOR.

Noite a dentro, entregue, apaixonada  
Sussurra meu nome, chora, treme,  
Me aperta com força, morde, geme  
Ofegante de amor, toda suada;  
Pelas frestas a luz amarelada  
Do sol matinal com seu rubor  
Surpreende-nos em pleno fragor  
Na batalha da carne sequiosa  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ O HOMEM GEMER SEM SENTIR  
DOR.

Não precisa ter febre fica quente  
Não precisa ferir para doer

### ANEXO III

Literatura de Cordel

Autor: Manoel Monteiro

Título: **Mulher é para ser amada, não para ser maltratada**

Homem que bate em mulher  
Perde de todo o valor  
Não vale bosta de gado  
Por não ser conhecedor  
Que em mulher não se bate  
Nem com pétala de flor

Bater na mulher amada  
É atitude barata  
Como é que alguém gosta  
De uma pessoa e maltratada?  
-Quem ama não bate e não  
Consente que um outro bata.

Mulher é mãe, é irmã,  
É avó idolotrada  
É tia, é prima, é sobrinha

Não precisa ter fome pra comer  
Não precisa pedir, já é carente,  
Nem precisa acenar, incontinenti,  
Avança o sinal, qual seja a cor,  
Assim faz quem é conquistador  
Mas precisa saber que diz a glosa:  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ  
O HOMEM GEMER SEM SENTIR DOR.

Um coroa da minha qualidade  
Dos que são mas não querem ser coroa  
Quando pega uma "gata" sendo boa  
E que tenha só vinte de idade  
Mesmo tendo Viagra à vontade  
Não dar conta do peso do andar  
Por falta de gás funde o motor,  
A batida de pino é vergonhosa:  
MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA  
FAZ O HOMEM GEMER SEM SENTIR  
DOR.

É amante, é namorada,  
Por ser mãe dos nossos filhos  
É pérola pra ser amada.

E, se o amor acabar,  
O que ocorre infelizmente,  
Basta um aperto de mão,  
Um acordo inteligente,  
Sem intrigas nem barulhos,  
Age assim, quem for decente.

Havendo filhos dos dois  
Devem lembrar que os tais  
Não devem ser envolvidos  
Na querela dos casais  
Pois eles não tem que ver  
Com a desavença dos pais.

O filho é fruto dos dois  
Quando estavam apaixonados  
Ama os dois do mesmo tanto  
É bom que estejam lembrados  
Que filho nenhum deseja  
Ver os seus pais separados.

Ninguém nasceu conjugado  
Igual irmão siamês,  
Não deu certo viver junto?  
Usa a tua sensatez  
Vai procurar teu destino  
Deixa o outro de uma vez.

Pois submeter alguém  
Viver a força ao teu lado  
Não é amor é maldade  
E, quem age assim, coitado!  
Não sabe que a cada dia  
Há de ser mais desprezado:

A agressão à mulher  
É fácil de imaginar  
Não está na rua ou alhures,  
Mas, no recesso do lar,  
E vem de quem deveria  
Em vez de bater, amar.

Pode vir do namorado,  
Do amásio, do marido,  
Que por ser mais forte e por  
Custear o lar é temido  
Achando que tudo pode  
Fazer e não ser punido.

E a mulher que padece  
A ofensa, a agressão,  
Em muitos casos não vai  
A busca de proteção  
Por vergonha ou por temor  
De ficar sem lar e pão.

Mas quem ama não maltrata  
E quem maltrata uma vez  
Se não der nenhum problema

Pela maldade que fez  
Por qualquer motivo vai  
Repetir a malvadez.

É, pois um erro viver  
Sob ameaça de morte  
Não vale a pena e o certo  
É decidir-se, ser forte,  
Ir procurar a justiça  
Que há de indicar-lhe um Norte.

Tanto a mulher quanto o homem  
Se não quiser mais viver  
Com o parceiro a melhor  
Maneira de proceder  
É separar-se sem brigas,  
Brigas não vão resolver.

Só que tem gente que gosta  
De alimentar desavença  
Por perversidade mesmo  
Ou por alguma doença  
Quer submeter o outro  
Como algo que lhe pertença.

Ninguém é dono do outro  
A escravidão já passou.  
Não deu certa a comunhão?  
A paixonite acabou?  
Pega a escova de dentes  
E diz: Adeus, eu já vou.

Se há bens a repartir  
De interesse conflitado  
Tendo condições apele  
Para um bom advogado,  
Mesmo não tendo, a Justiça,  
Há de postar-se a seu lado.

Violência contra aquela  
Que é mais fraca é mais forte  
Por isso todos os dias  
Nossa imprensa traz recorte  
De mulher sendo espancada  
Ou empurrada pra morte.

Violência vai da física  
Pra violência moral,  
Violência psicológica,  
Violência sexual  
E a outra violência  
Dita patrimonial

Violência física é  
Quando alguém bate em quem 'ama'  
Já a violência moral  
É se um sujeito proclama  
Injúrias contra a mulher,  
A calúnia e difama.

Violência sexual  
É toda e qualquer ação  
Que cause dano à mulher  
Passando da abstenção,  
Da gravidez ao aborto,  
A livre reprodução...

Impingir sexo a mulher  
Da forma que ela não queira,  
Forçá-la presenciar  
Cena de sexo grosseira  
São violações azedas  
Que só faz quem faz asneira.

Violência psicológica  
É toda ação culminante  
Com ameaça e insulto,  
Humilhação e constante  
Violência pra manter  
A mulher sob o pisante.

Tem a patrimonial  
Uma pérfida violência  
Esta é quando brutamontes  
Abusa da truculência  
Deixando a mulher, coitada,  
Na mais penosa indigência...

Destrói os seus documentos  
E pertences pessoais  
Gasta todo o seu dinheiro  
Acha pouco e pede mais,

Além de deixa-la a deixa  
Sem seus bens materiais.

Responda se vale a pena  
Viver nessas condições  
Correndo o risco de morte,  
Sofrendo perseguições  
E em vez de sorrir chorar  
Com a dor das agressões?

E se seus filhos também  
Viverem sob ameaça  
Não pense nem um segundo  
Procure a Justiça e faça  
Uma denúncia e evite  
Que aconteça uma desgraça.

Por isso mesmo é que a Lei  
Maria da Penha existe  
Pra socorrer quem precisa  
E castigar quem insiste  
Na transgressão do Direito  
Que a toda mulher assiste.

Maria da Penha a mãe  
Da Lei que está ao seu lado  
Por seu marido perverso  
Teve o corpo mutilado,  
Mas, esse drama a levou  
Ao Direito conquistado.

Hum, Oito, Zero: Decore,  
É o número da Central  
De Atendimento a Mulher  
Estando em qualquer local  
Pode usar este serviço  
Do Governo Federal...

Nele será informada  
Com a maior eficiência  
Como conduzir-se e onde  
Registrar a ocorrência  
Pra que não fiquem impunes  
Os crimes de violência.

Têm também os Juizados

De agressão Familiar,  
As Defensorias Públicas  
E a Polícia Militar,  
Tem a polícia Civil  
Que Auxílio não vão negar.

Da Polícia Militar  
O número é -190  
E na Polícia Civil  
Hum – nove – sete, orienta,  
Prende o agressor e “decepa”  
A sua mão violenta.

Não deixe ficar impune  
A agressão cometida  
Pois ao não denunciar  
Poderá perder a vida  
E a vida não tem volta  
Uma vez que for perdida.