

A REAÇÃO DO POETA POPULAR CONTRA O EFEITO PERNICIOSO DA MODERNIDADE

THE REACTION OF THE POPULAR POET AGAINST THE PERNICIOUS MODERNITY

Geice Peres Nunes ¹

Resumo: O presente ensaio propõe uma análise de um folheto da literatura de cordel. Trata-se de *O bataclan moderno*, de João Martins de Athayde. O folheto expõe uma forte crítica aos novos costumes femininos, que são associados pelo sujeito poético a uma forma de corrupção dos valores morais e também religiosos. Partindo dessa constatação, nosso estudo se estrutura nos seguintes aspectos: primeiramente, debruça-se na relação existente entre a moda e os valores morais do folheto; em segundo lugar, observa o sujeito produtor dos versos, que se firma como um porta-voz da moralidade; e, finalmente, aponta, nos tempos ditos “modernos”, uma moral religiosa a pautar a vida do homem simples do nordeste.

Palavras-chave: modernidade, moralidade, costumes.

Resumen: El presente ensayo propone un análisis de un folleto de la literatura de cordel. Se refiere a *O bataclan moderno*, de João Martins de Athayde. El folleto expone una fuerte crítica a las nuevas costumbres femeninas, que son asociadas por el sujeto poético a una forma de corrupción de los valores morales y también religiosos. Partiendo de esa constatación, nuestro estudio se estructura en los siguientes aspectos: primeramente, se vuelve explicar a la relación existente entre la moda y los valores morales del folleto; en segundo lugar, observa el sujeto productor de los versos, que se firma como un portavoz de la moralidad; y, finalmente, apunta, en los tiempos dichos “modernos”, una moral religiosa a regimentar la vida del hombre simple del nordeste.

Palabras-clave: modernidad, moralidad, costumbres.

Na análise do folheto popular *O bataclan moderno*, de João Martins de Athayde, percebemos uma forte censura aos novos costumes incorporados pela sociedade nordestina. Essa crítica se dá pela adesão feminina à moda dos cabelos curtos, pela diminuição do comprimento dos vestidos, pelo ato de mostrar os braços desnudos ou pelo novo hábito de frequentar as barbearias, prática notoriamente masculina. Diante de tais modificações no comportamento da mulher, o cantador se coloca como um arauto

¹ Mestre e doutoranda em Letras, ênfase em Estudos Literários, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); bolsista CAPES. E-mail: geicepn@gmail.com

encarregado de chamar atenção para a “modernidade” nociva. Na sua empreitada, o poeta popular questiona os novos modos ao mesmo tempo em que usa a própria arte na tentativa de “restaurar os bons costumes”.

Para iniciarmos nossa análise, é interessante delinear a figura feminina dentro de uma sociedade patriarcal. A relevância de compor esse quadro reside no fato de que a mulher do século XIX representa o ideal feminino em conformidade com a perspectiva revelada pelos versos em estudo. Assim, as colocações de Miridan Knox Falci a respeito das nordestinas do sertão, trazem à luz a base da luta do poeta popular: a relação dicotômica que se estabelece entre a mulher do passado e a mulher moderna. É orientado por tal contraste que o poeta classifica a figura feminina como moça de família ou meretriz, boa ou má, recatada ou devassa.

Localizando seu estudo na segunda metade do século XIX, Falci expõe aquele que parece ser o estereótipo da mulher digna de respeito na ótica do sujeito poético de *O bataclan moderno*. A autora ressalta um dos principais atributos das moças “sérias” do final do século, localizadas nas periferias do país: “Uma coisa as nordestinas do sertão pareciam ter em comum: o apreço pelos cabelos longos” (FALCI, 2006, p. 245). Esse apreço é visto tão positivamente pelo poeta e pelas figuras conservadoras da sociedade em questão, que, ao se rebelarem contra as longas cabelereiras, as mulheres de cabelos curtos passam a ser associadas à amoralidade.

Seguindo as colocações da autora, é possível compor um rápido e expressivo esboço da figura feminina, seja de classe abastada ou das camadas mais humildes. Miridan Falci afirma que, no sertão brasileiro, “mesmo as mulheres ricas costumavam se vestir com certa simplicidade se comparadas com as da elite litorânea”. Elas tinham por preceito “não revelar as formas do corpo nem mesmo insinuar seios ou pernas”. Usavam os cabelos adornados e presos com “travessas” de metais nobres, marfim ou tartaruga, mas, quando desprovidas de posses, usavam artefatos fabricados de chifre de boi para prendê-los. Além disso, não dispunham de cosméticos ou de verniz para colorir as unhas (Ibid. , p.245).

Ao relatar as atividades das mulheres, Falci expõe que a ocupação principal era a dedicação à família. As mulheres de posses eram preparadas para desempenhar a

maternidade e para o cumprimento das prendas domésticas. Porém, algumas, “menos afortunadas, viúvas ou de uma elite empobrecida, faziam doces por encomenda, arranjos de flores, bordados a crivo, davam aulas de piano e solfejo” contribuindo, dessa forma, na educação e no sustento dos inúmeros filhos (Ibid. , p.249). Já às mulheres pobres, por sua vez, não lhes restava outra escolha, a não ser trabalhar para garantir o próprio sustento.

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

Por meio da rápida exposição, percebemos a diferença que se estabelece entre as nordestinas citadas acima e as mulheres criticadas pelo poeta. Assim, nas seções a seguir, ressaltamos como essa transformação emerge na sociedade ao mesmo tempo em que observamos como a literatura de cordel constitui-se como o veículo de denúncia de tais mudanças.

1. A relação estabelecida entre a moda e a moral

Ainda que o folheto em estudo não seja datado, a descrição que Athayde realiza, permite contextualizá-lo em meados da década de 20. Essa aproximação é possível devido ao conteúdo narrado nas setilhas e ainda por um elemento paratextual, a capa do folheto.

A ilustração da capa configura-se como um componente que nos remete à referida época pelo fato de reproduzir imagetivamente aquilo que o poeta desenvolve nos versos. Nesse sentido, dá ênfase a duas figuras retratadas na capa pela técnica da xilogravura, duas mulheres que vestem roupas curtas, que estão de braços à mostra e com os cabelos bastante curtos. Nos tempos atuais, tal imagem não causaria o mínimo estranhamento, porém, nas décadas iniciais do século XX, choca os indivíduos de caráter conservador, assim como o sujeito poético do folheto em estudo:

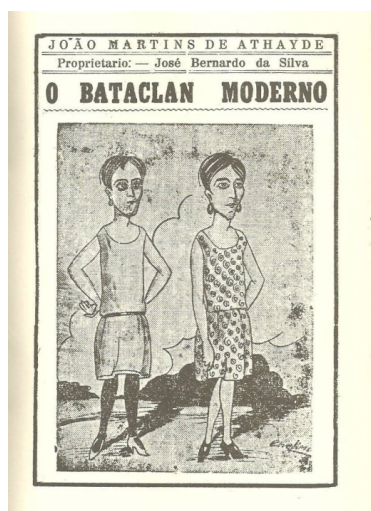


Fig. 1- Capa do folheto *O Bataclan moderno*.

Em nosso *corpus*, vemos uma relação de oposição que se constrói entre a moda e os valores morais da sociedade. Dentro desse espectro, a mulher torna-se a válvula mestra que produz as mudanças de comportamento quando adota novas formas de vestuário aderidas ou rechaçadas por um grupo social. A crítica explícita aos hábitos das mulheres é informada desde os primeiros versos e esse tema evidencia-se como o único mote do folheto, sendo tratado com destaque desde a primeira setilha até a final.

O título do folheto em análise, *O Bataclan moderno*, nos reporta à sala de espetáculos parisiense, construída em 1864. Espaço que possivelmente povoava o imaginário do nordestino, visto que teve seu nome imortalizado na obra *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado. No entanto, apesar da notoriedade adquirida pelo lugar, ele conserva o estigma que o vincula à “depravação”. Assim, ao dar o nome de tal espaço ao folheto, metonimicamente, o poeta está atribuindo à sociedade “moderna” ali representada, valores semelhantes aos cultivados pelos artistas e frequentadores do Bataclan.

O referido folheto trata da manifestação do artista popular que percebe os câmbios na comunidade em que está inserido e os denuncia: “Mundo velho desgraçado/ teu povo precisa um freio,/ para ver se assim melhora/ este costume tão feio/ de uma moça simi-núa²/ andar mostrando na rua/ o suvaco a perna e o seio” (ATHAYDE, 1983,

2 Conservamos a grafia original do folheto em todas as citações selecionadas.

p. 137). Nessa setilha, a opinião do poeta acerca de tais mulheres beira ao radicalismo, pois ele considera uma forma de nudez o fato de algumas partes do corpo das senhoras ficarem expostas para todos os circundantes. Entretanto, na estrofe inicial, ao mencionar as mulheres, ainda conserva um tom ameno, que é quebrado com as afirmações posteriores. À medida que os argumentos se encadeiam ao longo do folheto, notamos que a revolta do poeta se exacerba, até que a mulher seja comparada à meretriz.

Quando nos apartamos do contexto interiorano e observamos as mudanças que marcaram o século XX no panorama brasileiro, percebemos que as transformações tiveram grande repercussão nas sociedades mais desenvolvidas culturalmente e parecem ter causado um choque maior ou de proporção semelhante no cenário nordestino. Essa inferência torna-se mais evidente quando contrastamos a voz poética de Athayde com os estudos de Marina Maluf e de Maria Lucia Mott acerca da sociedade paulistana do início do século XX. Baseadas em comportamentos e visões de mundo expressas em revistas e jornais da época, as pesquisadoras destacam que:

As mudanças de comportamento feminino ocorridas ao longo das três primeiras décadas deste século incomodaram conservadores, deixaram perplexos os desavisados, estimularam debates entre os mais progressistas. Afinal, era muito recente a presença das moças de camadas médias e altas, as chamadas “de boa família”, que se aventuravam sozinhas pelas ruas da cidade para abastecer a casa ou para fazer tudo o que se fizesse necessário. Dada a ênfase com que os contemporâneos interpretaram tais mudanças, parecia ter soado um alarme (MALUF e MOTT, 2008, p. 368).

Distante geograficamente dos grandes centros, na voz do poeta nordestino esse “alarme” referido pelas pesquisadoras também dispara na forma de denúncia. Com isso revela a perturbação diante das inovações nos costumes, tal qual se dá no centro do país:

O ritmo das mudanças ocorridas, considerado por muitos como alarmante, veio acompanhado de certa ansiedade por parte dos segmentos mais conservadores da sociedade, já tomados pela vertigem das grandes transformações que o país vinha vivendo, sobretudo a partir do último quartel do século XIX (Ibid., p. 369).

Quando buscamos uma definição para a moda e a sua relação com o universo feminino, observamos que se trata de uma matéria de grande complexidade, conforme Gilda de Mello e Souza demonstra. O viés de abordagem pode ser sociológico, psicológico ou mesmo estético, porém, a visão sob um único ângulo pode empobrecê-la. Para a crítica,

A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classe; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos (SOUZA, 1987, p. 29).

Na afirmação de Gilda de Mello e Souza vemos de maneira sucinta o papel da moda dentro da sociedade: reconciliar por meio de um processo de identificação. No entanto, nossa atenção se volta para aspectos que por vezes passam inadvertidos: a carga de valores que a moda traz em si, ao mesmo tempo em que expressa ideias e sentimentos. No posicionamento difundido nos versos populares, inferimos, por meio de um esboço psicológico do poeta, a visão discordante desse sujeito em relação à moda, visto que ele a julga como um capricho, um costume dotado de capacidade subversiva, um veículo de corrupção da mulher que se rende ao uso (ou desuso) de determinada peça. Sendo assim, como evidências desse juízo, os argumentos do “porta-voz do povo” são construídos em forma de versos.

Na ótica do poeta, a moda opera de maneira inversa, não funciona como um elemento agregador e sim como um instrumento de coação da mulher. Para estar na moda, ela é “obrigada” a perder o pudor de mostrar partes do corpo antes ocultas pelos tecidos: “De primeiro uma donzela/ andava bem prevenida,/ se acaso ia um passeio/ se encontrava ela vestida/ hoje essa mesma donzela/ a moda obrigou a ela,/ sair p’ra rua despida” (ATHAYDE, 1983, p. 137).

Por conta dessas mudanças, o sujeito não hesita em mostrar como o novo figurino altera o estilo de vida feminino, além do comportamento e do caráter da sociedade. Esse traço torna-se evidente quando observamos o movimento empreendido pelo poeta, que faz um contraponto entre um passado conservador, onde o decoro

prevalecia, e um presente amoral: “Hoje a civilização/ em tudo foi transformada,/ não existe mais pudor/ a moral não vale nada/ a vergonha apodreceu/ a sociedade morreu/ há tempo foi sepultada” (Ibid., p. 138).

Nos estudos de Luis da Câmara Cascudo encontramos a confirmação de um traço que detectamos nos versos, um presente pernicioso que se contrapõe a um tempo ideal, no qual a norma que imperava era o recato feminino assim como o expusemos inicialmente. O estudioso coloca que

[...] moços e velhos, todos os cantadores são saudosos dos tempos passados e para o Passado dirigem as melhores lembranças. Recordam como se tivessem vivido há cem anos, cenas da simplicidade longínqua, o respeito dos filhos, a veneração da esposa, a candidez das filhas (CASCUDO, s.d, p. 114).

Na observação dos argumentos de Athayde aliados ao posicionamento de Cascudo, notamos a mudança gradativa que se empreende desde que os costumes considerados “bons” ruíram. Entretanto, o que vemos como pano de fundo desse processo de transformação social, que vem à tona nas novas vestes adotadas pelas mulheres, trata-se do desejo de abandonar a postura submissa à vontade masculina, imposta por uma sociedade patriarcal. Desvincular-se desse jugo representa ter o poder de escolha, ainda que seja uma escolha relacionada a algo intrinsecamente delas, o próprio corpo.

No folheto, a atitude que mais afronta o brio da sociedade conservadora e patriarcal é o fato de a mulher moderna optar pelos cabelos curtos: “As senhoritas de agora/ é certo o que o povo diz,/ não há vivente no mundo/ da sorte tão infeliz;/ vê-se uma mulher raspada/ não se sabe se é casada,/ se é donzela ou meretriz” (ATHAYDE, 1983, p. 138). O poeta associa a motivação da mulher à ideia de libertinagem. Além disso, o corte de cabelo parece descaracterizar a mulher, convertendo-se, portanto, em um ato de devassidão. Dono de tal ponto de vista, o sujeito é impedido de ver a escolha feminina como um sintoma de emancipação, conforme Maluf e Mott ressaltam:

Na virada do século a moda eram os rebuscados “penteados ornamentais” com as ondas conseguidas artificialmente com um ferro de frisar. Duas décadas depois, os cortes indicavam que as

mulheres não mais se contentavam com a antiga imagem de “frequentadoras do teatro e dos jantares”. Estavam esculpindo uma silhueta de mulher moderna. Em dezembro de 1924, a *Revista Feminina* já indagava se o cabelo curto não seria um “sintoma da emancipação do belo sexo” (MALUF e MOTT, 2008, p. 370).

A setilha “Traz a cabeça pelada/ bem raspadinho o cangote,/ o vestido que ela usa/ tem trez palmos de decote/ sendo de frente ou de banda/ vê-se bem quando ela anda/ o seio dando pinote” (ATHAYDE, 1983, p. 138), reforça o argumento anteriormente exposto pelas pesquisadoras. Além do cabelo, a mulher é descrita por meio de uma forte imagem: com o “seio dando pinote”. Quando buscamos uma explicação para essa exposição do autor do folheto, recordamos que no início do século XX, o uso de espartilhos foi abolido. Desse modo, diante dessa liberdade que a mulher se permite vivenciar, o homem a vê com estranhamento. Assim, no retrato pintado pelo poeta, que traz as mudanças sociais como motes da literatura popular, visualizamos mais do que uma postura de “corrupção” como ele aponta. Por trás dessa ação está novamente exposto o desejo de liberdade, de conforto e de escolha.

Somando-se ao uso de vestidos menores e do corte de cabelos, há ainda o novo hábito de frequentar a barbearia: “Dantes n’uma barbearia/ quem entrasse a qualquer hora/ não encontrava uma moça/ mas tudo mudou agora/ de mulheres vive cheia/ dali a que for mais feia/ é esta a que mais namora” (Ibid., p. 140). Esses três movimentos realizados pelas mulheres adquirem a importância de uma “invasão” ao universo masculino, por isso é uma postura a ser combatida, sobretudo pela voz conservadora do sujeito que profere os versos. Dentre esses modos, o mais censurável talvez tenha sido o de ver uma dama frequentando espaços reconhecidamente masculinos, inferência que é corroborada por Lessa (1983, p. 11) que afirma: “as primeiras mulheres no sertão, vistas em salão de barbeiro causaram horror”.

Como um cronista da sua sociedade, o poeta popular registra os acontecimentos do seu tempo e, frequentemente, critica aqueles modos que julga censuráveis, como, por exemplo, a exposição das “costas nuas, saias curtas, cangotes ao léu, seio dando pinote, cabelinho cortado e, acima de tudo, aqueles sovacos raspados” (Ibid., loc. cit.). O tom

denunciatório faz parte de uma atribuição que o poeta designou para si, prática que é empreendida desde os cantadores modelares, como Leandro Gomes de Barros que criticou a novidade das saias calções: “O mundo está às avessa,/ as cousas não vão de graça,/ homem raspando o bigode/ e mulher vestindo calça,/ isso é um pão com formiga,/ um banheiro com fumaça” (BARROS, 1983, p. 39). Este não se restringe somente à crítica das inovações vindas de um público feminino, mas também dos homens. Assim, vemos que, conforme atesta Orígenes Lessa (1983, p. 11), “não houve novidade, passageira embora, neste mundo de orgia, que não merecesse verso, rima e folheto de condenação”.

Endossando o aspecto já exposto, Mario Souto Maior coloca que os folhetos de Athayde revelam a sua “categoria de crítico costumbrista”. Na qualidade de folhetista reconhecido, porém de visão inegavelmente retrógrada, mostra como as práticas, que hoje são “rotina no modo de se comportar e vestir da mulher”, constituíam para a moral, na sua perspectiva, “uma revolução arrojada e perigosa de nossos costumes” (SOUTO MAIOR, 2000, p. 43).

Analisando a conduta feminina em contraste com a voz poética, notamos que a definição da mulher beira ao extremismo, visto que, para o poeta, a roupa mais curta “mimetiza” as mulheres a ponto de a sociedade não reconhecê-la, ser incapaz de distinguir a moça de família da meretriz: “As mulheres de hoje em dia/ sejam casadas, ou solteiras,/ viúvas ou meretrizes/ andam de muitas maneiras/ mostrando as carnes que tem/ com isso sentem-se bem/ escapam somente as freiras” (ATHAYDE, 1983, p. 142). Com base no exposto, inferimos que a moda parece uniformizar as mulheres, traço já salientado por Gilda de Mello e Souza, mas o poeta popular visualiza a semelhança nos hábitos como um efeito negativo, pois aproxima o que é considerado bom, do que é repellido enquanto modelo de conduta: “No tempo que nós estamos/ ninguém mais faz distinção,/ entre a mulher meretriz/ ou a que é do salão/ se todas andam iguais/ escandalosas demais/ Vejam que devassidão!” (ATHAYDE, 1983, p. 142).

Câmara Cascudo dedica-se a exemplificar o louvor ou deslouvre às moças na poesia popular. Com base nas constatações de seus estudos, o pesquisador ressalta que há mais registros de “deslouvre que gabos femininos”. Nesse sentido, a principal razão

para o posicionamento retrógrado do autor popular, a violência com que o poeta popular despreza e critica os hábitos do seu tempo, “indicam a idade de sua formação mental”. Assim como a estrutura da sua poesia vem sendo preservada por um século, de forma análoga ele também “conserva, respeitoso e deliciado, o ambiente imóvel onde julga viver a perfeição e a alegria para sempre perdidas” (CASCUDO, s.d., p. 114-5).

O poeta critica a postura dos maridos que concedem liberdade às esposas: “Os maridos de hoje em dia/ não zelam pelas esposas,/ todas andam sós nas ruas/ e não fazem boas causas/ são umas doidas perfeitas;/ visitam casas suspeitas/ como vãos de mariposas” (ATHAYDE, 1983, p. 143). A censura se dá porque alguns homens parecem coniventes com os novos costumes abominados pelo cantador: “Tem muitos homens casados/ que pela falta de zelo,/ consentem a fiel esposa/ assassinar o cabelo/ não será eu só que juro/ que um desses para o futuro/ tem por certo o dismantelo” (Ibid., p. 139).

A partir dos aspectos destacados, inferimos que no folheto está expresso um ponto de vista no qual não existe o distanciamento necessário para vislumbrar as transformações vivenciadas pela sociedade moderna. Assim como também não existe uma separação entre a figura do cantador e o sujeito de sua poesia, como há na poesia erudita. A visão do poeta é apresentada por um discurso único e plano, de valores uniformes e perenes. Por isso, parece tão difícil aceitar as transformações que se afastam da conduta que este considera moralmente correta.

2. A visão conservadora do poeta e o papel da fé

João Martins de Athayde nasceu em Cachoeira das Cebolas, no interior da Paraíba em 23 de junho de 1880. Em 1898, em decorrência da seca que assolou a região, mudou-se para Pernambuco, passando a residir em Recife³.

Nas décadas iniciais do século XX, o poeta parece visualizar um processo de modernização crescente, que chega também aos estados do Nordeste, descentralizados quando consideramos São Paulo e Rio de Janeiro como os produtores de cultura e, por extensão, os difusores da moda.

³ http://www.casaruibarbossa.gov.br/cordel/JoaoMartins/joaoMartinsdeAtaide_biografia.html

A maneira como a argumentação está organizada no folheto, justifica a constante de o poeta expressar em forma de versos a sua realidade imediata e as circunstâncias que o cercam. Nesse sentido, os novos modos incorporados pela sociedade, os problemas vigentes, entre outros temas contextuais, são apresentados em muitos folhetos. Por mais complexos que tais temas se mostrem, ao serem alcançados pelo entendimento do poeta, sofrem simplificações e, assim, são expressos de maneira plana, sem muita profundidade e sob um único ponto de vista, marcado da primeira à última estrofe do folheto. Essa parece ser uma das razões pela qual a matéria poética é apresentada na forma de uma argumentação direta, por meio de uma linguagem simples e, geralmente, com fatos apresentados linearmente.

A referida caracterização faz lembrar as afirmações de Orígenes Lessa, pesquisador que dá ênfase a um traço impossível de ser desconsiderado quando nos voltamos para a literatura de cordel, a forte vinculação do poeta com o espaço em que vive e o tom “quase” biográfico que suas produções apresentam:

O grande segredo da literatura de cordel talvez seja – e deve ser – a sua participação no mundo ao qual se dirige. O folheto popular não é uma leitura alienada ou de simples lazer. Consegue ser algo mais. É a voz do povo em linguagem de povo. É veículo, interpretação e defesa de seus interesses, problemas, temores, protestos. (LESSA, 1983, p. 1).

Ao buscarmos informações que contribuam no delineamento do poeta em questão, João Martins de Athayde, encontramos na sua fortuna crítica os elementos que ajudam a caracterizar esse sujeito. Mário Souto Maior (MSM) resgata uma série de dados biográficos a respeito de Athayde, coletados durante uma entrevista com a esposa do poeta. Ao investigar a postura rígida do sujeito poético em relação ao decoro feminino, percebe, na enunciação de Sofia Cavalcanti de Athayde (SCA), a segunda esposa do poeta, os valores defendidos pelo artista enquanto cidadão:

MSM: Ele deixava as meninas usarem roupa da moda, essas coisas?

SCA: Ah! Deixava nada! As filhas dele tinham um cabelo por aqui. Os vestidos era tudo aqui, no gogó...

MSM: É, no gogó... [Risos]

SCA: É. No gogó. E o meu nem se fala, o meu era arrastando [...]. (SOUTO MAIOR, 2000, p. 52).

Por mais singela que tal entrevista se constitua, ela atesta sua relevância quando traz uma informação desse teor acerca do poeta. Informação que permite inferências acerca da visão de mundo do sujeito sem que apelemos para suposições ou especulações. Portanto, é possível dizer que Athayde era, de fato, um sujeito conservador.

Marcado por essa rígida postura, o indivíduo torna-se incapaz de perceber a luta feminina por liberdade de escolha dentro de estruturas sociais tão rígidas. Desse modo, a mulher converte-se em alvo de revolta e de protesto:

Todos aqueles males e inimigos do povo tiveram sempre no folheto a “voz rimada” que os condenava. O poeta está sempre alerta. Ele sabe o que o povo ama ou odeia, deseja ou detesta, anseia ou receia. Sabe tornar-se clamor e lamentação na hora da calamidade, revolta e protesto, quanto possível, na hora da opressão e da crise, aviso, conselho e até clarão profético nos momentos em que a dissolução dos costumes ameaça desintegrar a sociedade (LESSA, 1983, p. 1).

No comportamento da mulher, revela-se uma série de valores que se dissolvem e colocam a sociedade em perigo, traço que Lessa detecta nos versos de teor moralizante: “Nessa conjuminação de forças das trevas o povo está sendo trabalhado por inovações que valem por uma subversão da família. [...] Mulher está fazendo coisas de homem, como antigamente não se via” (Ibid., p. 5). É justamente na afirmação final, “mulher fazendo coisas de homem”, que o “perigo” da mudança é revelado na sua essência. Para que isso não se concretize, na visão de Athayde, o melhor recurso é a repressão e o apelo para uma intercessão divina.

Além da moralidade, a religiosidade é outro terreno bastante experimentado pelo poeta popular. No folheto *O bataclan moderno*, a religião parece constituir uma arma de combate à “corrução” da sociedade, sobretudo corrigindo os modos femininos: “Bem fazes os nossos padres/ não darem mais comunhão/ as mulheres simi-núas/ que para a igreja vão/ a coisa bem reparada,/ é uma grande cusparada/ na face da religião” (ATHAYDE, 1983, p. 140).

Ao investigarmos a relação existente entre a religião e a moral, constatamos que, donos de uma fé fervorosa, a religião pauta a vida dos sujeitos retratados nas cantorias bem como nos folhetos, conforme podemos depreender no estudo da poesia popular do Nordeste. É com base nesse saber que Geraldo Amâncio e Vanderlei Pereira (1995) enfatizam que a religião faz parte da alma do cantador. Sendo assim, o seu uso como tema dos versos orienta-se sempre por uma fé ortodoxa e rígida. Para os pesquisadores “o cantador é um tradicionalista por excelência quando canta sobre religiosidade” (p. 282), pois essa devoção está enraizada nele e na sua cultura.

O poeta, ao presenciar tantas modificações na sociedade, conclui que, se a fé não for capaz de corrigir a falta de decoro, o que resta à sociedade é a purgação de seus males do modo mais radical: “Era bom que o Padre Eterno/ novo dilúvio inundasse,/ e que da face da terra/ toda corrupção levasse/ e viesse nova gente/ pregar a moral decente,/ aquele que se salvasse” (ATHAYDE, 1983, p. 146). Na sua ânsia de conquistar uma eternidade esboçada como um paraíso, restaurar a moral torna-se imperativo. Por isso, o medo do castigo o induz à severidade dos julgamentos e dos meios de punição e explica porque é tão forte no cordel a questão punitiva, o tom de denúncia e a preservação da moral.

REFERÊNCIAS

AMANCIO, Geraldo; PEREIRA, Vanderlei. **De repente cantoria**. Fortaleza - CE: LCR, 1995.

ATHAYDE, João Martins. O bataclan moderno. In: **O cordel e os dismantelos do mundo**. Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983, p. 135-146.

BARROS, Leandro Gomes de. As saias calções: o susto de minha sogra. In: **O cordel e os dismantelos do mundo**. Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983, p. 37-46.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. Porto Alegre: Editora Tecnoprint, s.d.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **A história da mulher no Brasil**. São Paulo: Conexto, 2006, p 241- 277.

João Martins de Ataíde. Disponível em:
http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoaoMartins/joaoMartinsdeAtaide_biografia.html.

Acessado em: jan. 2011.

LESSA, Orígenes. Nota introdutória. In: **O cordel e os desmantelos do mundo.** Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983, p. 1-14.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: NOVAIS, Fernando (coord.); SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil.** Volume 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 367-422.

SOUTO MAIOR, Mário. Entrevista de Sofia Cavalcanti de Athayde. In: ATHAYDE, João Martins. **João Martins de Athayde.** Coleção Cordel (introdução e seleção Mário Souto Maior). São Paulo: Hedra, 2000, p. 47-77.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

[Recebido: 20.jul.11 - Aceito: 17.set.11]