

**Universidade Federal do Rio Grande
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em História da Literatura**

CAROLINA VELOSO COSTA

**As faces da (in) fidelidade na Literatura Oral, o caso da
imperatriz Porcina e da bela Infanta**

Rio Grande

2015

CAROLINA VELOSO COSTA

**As faces da (in) fidelidade na Literatura Oral,
o caso da imperatriz Porcina e da bela Infanta**

**Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras – Mestrado em
História da Literatura, da Universidade
Federal do Rio Grande, como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre.**

**Orientadora:
Prof^a Dr^a Sylvie Dion**

Rio Grande

2015

*As minhas avós, exemplo de mulheres
belas, fortes e sábias.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais. Além de me colocarem no mundo, sempre estiveram ao meu lado. A minha irmã e meu irmão, Monica e Felipe, desde sempre acreditando e apoiando as minhas ideias mirabolantes. Diante de tantas diversidades que existem entre nós e a uma enorme distância geográfica, nunca me deixaram sozinha.

Essa trajetória chamada mestrado me deu três ótimos presentes. Um já nem tão novo, mas que cresceu nesse meio tempo e se renova a cada dia, a querida e emotiva Mitcheia. A minha *roommate* Yanna, um ser pequeno de tamanho, mas com um coração enorme. E a querida Louise, nossos breves encontros, as conversas, as dúvidas, sempre agradáveis e proveitosos. Agradeço por me acompanharem em todos os momentos, desde as alegrias, os dramas e os inúmeros surtos de ansiedade. Nossa amizade vai além da universidade, é para a vida.

Por falar em ansiedade, devo agradecer a todos (as) amigos (as) da vida:

Ao Tiago, meu parceiro. Na falta do cais do porto para clarear a mente e a alma, muitas horas no telefone e no Skype foram necessárias. Agradeço por cada palavra de apoio e incentivo.

Ao Wellington, amigo-irmão. Presente que a faculdade me deu e não largarei jamais. Obrigada por ser esse companheiro de faculdade, de luta, de vida. Estamos sempre prontos para o que der e vier.

À Yéssica, minha *little sister*. Somos o exemplo de que não há diferença ou distância que consiga acabar com uma amizade verdadeira.

À Maria e à Karen Lose. Amigas feminista, muito contribuíram na minha formação política e pessoal.

À Escola de Ensino Básico Daiane Silva, minhas cinco companheiras, Fernanda, Charlene, Daiane, Denise e Ana. Obrigada por cada mate, cada conversa fiada, cada puxão de orelha, cada festa, ou seja, por cada minuto que vocês se dispuseram a estar comigo. Não importa o que aconteça, sempre existirá vida inteligente na madrugada.

Agradeço também em especial aos meus mestres:

Ao Prof. Andrea Ciacchi, por ter me apresentado a maravilha que é a literatura oral e popular. Uma vez meu orientador, sempre meu orientador.

A minha orientadora de mestrado, Prof. Sylvie Dion, obrigada por me acompanhar durante esses dois anos, sei que aprendemos bastante juntas e continuaremos a aprender.

Ao poeta Gonçalo Ferreira da Silva e à Academia Brasileira de Literatura de Cordel – ABLC. Aquele café da tarde foi primordial para definir os rumos que esse trabalho tomaria dali em diante. Muito obrigada pela ajuda e atenção.

À dona Rosa e sua família. Jamais serão objetos de estudo, mas sim parte e essência desse trabalho. Muito obrigada por serem sempre tão atenciosos e prestativos.

Por fim, agradeço ao Cnpq pelo custeio da pesquisa através de uma bolsa de estudos, e ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande. Em especial aos professores Mauro Póvoas e Artur Vaz, mestres e amigos, sempre prontos para dar um bom conselho.

A todos, reais ou imaginários, que de alguma forma contribuíram para a realização desse trabalho, recebam o meu muitíssimo obrigada.

*Eu ignoro quem foram seus primeiros autores (dos contos).
Mas que importância isso tem? Eles estão no mundo porque
são necessários, como o ar, como a luz do dia, como as
árvores.*

(Henri Gougaud. Árvore dos Tesouros, 1988)

RESUMO

Durante muito tempo utilizou-se a expressão “sexo forte” para referir-se aos homens, pois eram eles os designados a defender os ideais de uma sociedade, seja servindo na guerra ao lutar por um rei, por uma religião ou um país. Enquanto a mulher, considerada o “sexo frágil”, deveria esperá-lo, mantendo-se fiel ao marido ausente, cuidando da casa e dos filhos. A fidelidade tornou-se, desde então, a principal característica de uma mulher honrada. E é nesse contexto de guerra e espera que a presente dissertação tem por finalidade refletir sobre o papel da mulher tradicional nos relatos orais de origem medieval de modo a encontrar uma possível explicação para o costume, tanto do homem e quanto da mulher, de comprovar a fidelidade conjugal de seu parceiro . Para isso, o estudo terá como base o romance de tradição oral *A bela Infanta*, encontrado em 2011 na região sul do Rio Grande do Sul e o folheto nordestino *A incrível história da imperatriz Porcina* (2004), do cearense Evaristo Geraldo da Silva. Utilizando-se de teorias desenvolvidas por Paul Zumthor, sobre oralidades, Manuel Diégues Jr. e Julie Cavignac, sobre folhetos nordestinos, e Almeida Garrett e Antonio Lopes, sobre romance de tradição oral. Nesse sentido, o ponto central dessa dissertação é analisar as narrativas orais sobre a fidelidade conjugal feminina enquanto produções pertinentes e, com isso, compreender a permanência e a utilidade dessa temática no imaginário social.

RESUMEN

Durante mucho tiempo se utilizó el término “sexo fuerte” para referirse a los hombres, pues ellos estaban designados a defender los propósitos de una sociedad, ya sea sirviendo en la guerra para luchar por un rey, por una religión o un país. Mientras que la mujer, considerada el “sexo frágil”, debía esperarlo, manteniéndose fiel al esposo ausente, al cuidado de la casa y de los hijos. De esa manera, la fidelidad se convirtió en la principal característica de una mujer honrada. Es en este contexto de guerra y espera que la presente disertación tiene por finalidad reflexionar acerca del papel de la mujer tradicional en los relatos orales de origen medieval con el fin de encontrar una posible explicación para la costumbre, tanto del hombre como de la mujer, de comprobar la fidelidad conyugal de su compañero de vida. Para eso, el estudio tendrá como base el romance de tradición oral *A bela Infanta*, transcrito en 2011 en la región sur del Rio Grande do Sul y el folleto nordestino *A incrível história da imperatriz Porcina* (2004), del cearense Evaristo Geraldo da Silva. Utilizándose de teorías desarrolladas por Paul Zumthor, a cerca de las oralidades, Manuel Diégues Jr. Y Julie Cavnignac, a cerca de los folletos nordestinos, y Almeida Garrett y Antonio Lopes, a cerca del romance de tradición oral. En este sentido, el punto central de esta disertación es analizar las narrativas orales sobre la fidelidad conyugal femenina como producciones pertinentes y, con eso, comprender la permanencia y la utilidad de esa temática en el imaginario social

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1. ENTRE O ORAL E O ESCRITO: UMA VIAGEM PARA ALÉM DO OCEANO ATLÂNTICO	16
1.1 Romanceiro de tradição oral: da Europa medieval ao Brasil atual ...	23
1.2. Literatura de Folheto do Nordeste Brasileiro	31
2. AS MULHERES E SUAS HISTÓRIAS	41
2.1 Recontando outra vez	41
2.1.1 A bela Infanta	43
2.1.2 A incrível história da imperatriz Porcina	43
2.2 A universalidade do tema	44
2.2.1 A (in) fidelidade conjugal	48
2.2.2 Relações de poder e honra	57
3. A IMPERATRIZ E A INFANTA	65
3.1 Porcina: imperatriz, escrava e santa	66
3.1.1 Estórias de infidelidade	68
3.1.2 A mulher casta e o culto à Virgem	73
3.2 A fiel e bela Infanta	77
3.2.1 Fidelidade em tempos de guerra: as infantas da história	81
3.3 Ser fiel apesar de tudo	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	102
ANEXOS	105
ANEXO 1	106
ANEXO 2	108

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O processo de pesquisa e aquisição de uma obra da literatura oral e popular, por vezes, torna-se mais interessante do que a obra literária em si, pois essa trajetória costuma render boas histórias. São histórias envolventes, que vão além da simples pesquisa acadêmica. São histórias de vida, entre a ficção e a realidade. Os contadores possuem o dom de partilhar seus saberes através da oralidade. Aprenderam com seus ancestrais o poder da palavra: a preservá-la e a partilhá-la.

O meu encontro com a Infanta e, tempos depois, com a Porcina deram-se de formas inusitadas. Ambos os encontros aconteceram como *corpus* de pesquisas acadêmicas. Por outro lado, já durante a minha infância, tive contato com a literatura oral e popular, principalmente quando visitava a terra de minha mãe, o Maranhão. Um lugar onde se tem, até hoje, o costume de contar histórias e o prazer de escutar inúmeras vezes as mesmas. Lembro-me de que eram histórias curtas e rimadas, envolvendo rainhas, reis, princesas, príncipes, camponeses(as), ora personagens conhecidos, como deus e o diabo, ora personagens folclóricos, históricos e moradores locais, ou seja, personagens que povoavam o imaginário e o cotidiano tanto das crianças sertanejas quanto dos moradores mais antigos. Hoje as reconheço como romances e outras como cordel, mas na época era comum denominá-las de “histórias de *trancoso*”.

Os momentos de contação de história são especiais e chamam a atenção de pessoas de diferentes idades. Quando eu, ainda criança, escutava as histórias contadas no Maranhão, imaginava se aquilo poderia ter de fato acontecido e quando, onde e como eles conseguiam memorizar todas elas. Anos depois dessas viagens ao nordeste, deparei-me mais uma vez com essas narrativas orais, em 2011, quando pesquisava a respeito de literatura popular. Foi então que conheci

Rosa dos Santos Carvalho¹, filha e neta de portugueses. Ela aprendera cedo a cantar e a contar histórias, seja durante os momentos de trabalho na agricultura, seja por prazer junto à família e demais moradores da Ilha dos Marinheiros². Dentre os versos, cantorias e histórias de Rosa, eu concentrei minha atenção em dois romances: *A bela Infanta* e *O cego*, por dois motivos: primeiro, devido as suas grandes semelhanças com os textos que costumava escutar quando criança; segundo, por ter aceitado o desafio, na especialização, de encontrar romances tradicionais nas terras gaúchas e, ao escutar essas narrativas orais, logo percebi que se tratava exatamente do que eu procurava.

Em 2014, reconheci a necessidade de expandir meus conhecimentos a respeito da literatura oral e popular. Foi então que, em visita à Academia Brasileira de Literatura do Cordel, conheci o poeta Gonçalo Ferreira da Silva³, que me apresentou a Porcina, protagonista do cordel *A incrível história da imperatriz Porcina* (2004), do cearense Evaristo Geraldo da Silva. A curiosidade infantil misturada à curiosidade de pesquisadora, mais madura e reflexiva, fez com que eu decidisse desenvolver um estudo a respeito dessas duas figuras femininas, heroínas de agora e de outros tempos. Tendo em vista que a sugestão do texto não foi por acaso, eu procurava outras narrativas orais que tivessem semelhanças com a história da Infanta. Assim, o ponto que cruza essas histórias é o fato de ambas apresentarem em seus enredos mulheres que tiveram sua fidelidade testada e que, mesmo afastadas dos maridos, mantiveram-se castas.

O romance *A bela Infanta*, conforme dito anteriormente, foi registrado em 2011, numa pequena ilha do extremo sul do Rio Grande do Sul. Apesar de ser o único registrado na região, sua popularidade vem de muitos séculos. Veja-se que a autora, Dona Rosa, não tinha conhecimento sobre a origem da narrativa que cantava e contava. Para ela, era apenas uma história que costumava cantar junto

¹ Dona Rosa (1918 -) aprendera o romance *A bela infanta* com sua avó, Luísa de Jesus dos Santos, a qual deixou Almalaguês, Portugal, e veio para Rio Grande, Brasil, em 1908, em busca de melhores condições de vida.

² A Ilha dos Marinheiros está localizada na margem oeste da Lagoa dos Patos e pertence à cidade do Rio Grande, extremo sul do Rio Grande do Sul.

³ Poeta, contista e ensaísta, Gonçalo nasceu na cidade cearense de Ipu, no dia 20 de dezembro de 1937. Aos quatorze anos vai para o Rio de Janeiro, onde, em 1963, publica, pela Editora da Revista Rural Fluminense, o primeiro livro: *Um resto de razão*, coletânea de contos regionais do Nordeste. Fonte:

http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_biografia.html

com sua mãe-avó Luísa, durante o trabalho na agricultura familiar. Segundo pesquisas realizadas entre 2011 e 2012, esse romance já era deveras conhecido no século XVIII, considerado um dos mais antigos e populares da Península Ibérica. O mesmo aconteceu no Brasil: praticamente todas as coletâneas brasileiras de romances tradicionais possuem o registro do romance da *Bela Infanta*.

Devido ao principal motivo de o romance ser o “reconhecimento do marido” e o “teste de fidelidade”, pode-se dizer que a sua primeira aparição na literatura oral foi na *Odisseia*, baseando-se na semelhança com a história de Penélope e Ulisses. Em contrapartida, outros pesquisadores não apontam possível origem, mas o identificam como anterior ou contemporâneo aos primeiros anos da Idade Média. Já na literatura escrita, a maioria dos pesquisadores apontam F. J. Wolf y Hofman, *La Primavera de romances*⁴ (1856), como primeiro registro do romance *Bela infanta*, mas as versões mais conhecidas são contempladas nas compilações do espanhol Menendez Pidal e do português Almeida Garrett, em 1851, *Romanceiro Português II*. Já no Brasil, o primeiro registro deu-se em 1873 por Celso Magalhães; em seguida, Silvio Romero desenvolveu uma longa pesquisa a respeito das tradições populares, registrando inúmeras versões do romance em todo o território brasileiro, constando a popularidade e a antiguidade do romance.

São inúmeras versões de um mesmo romance, sendo que algumas apresentam desfechos distintos, assim como o título pelo qual o romance é conhecido; por exemplo, nas variantes brasileiras, a esposa mantém-se fiel ao marido na maioria dos casos, além de serem conhecidas por diversos nomes, entre os quais, Dona Catarina, Claralinda, Dona Coralina, Anel de sete pedras, Dona Filomena, Helena, Esposa fiel, Dona Ana, Dona Ana dos cabelos de ouro, Dona Merênciã e A fidelidade do amor conjugal. Nas versões em língua espanhola, o romance é conhecido como *Las señas del esposo*, enquanto em francês, como *Le retour du croisé*. Em algumas variantes de ambos os países, no entanto, pode acontecer de a mulher aceitar deitar-se com o homem, e o marido, depois de revelar sua identidade, retirar-se e dizer que a mulher não é digna de permanecer ao lado dele.

⁴ WOLF, F. J. e HOFMANN, C. **Primavera y flor de romances**. Berlin, 1856. p. 88

Já o cordel *A incrível história da imperatriz Porcina* foi publicado no formato de folheto em 2004. Mas, assim como *A bela Infanta*, essa não é a primeira vez que temos o tema da “mulher casta acusada de traição injustamente e que recebe o dom da cura” como enredo principal de uma narrativa oral e popular. Segundo as próprias palavras do poeta Evaristo Geraldo da Silva, ele conheceu a história da imperatriz através de outra, contada pelo cego português – Baltazar Dias – no século XVI.

O poeta e dramaturgo Baltazar Dias foi o primeiro a contar essa história da forma como ela é conhecida hoje. Isso porque, antes de o português contá-la, já era bastante conhecida, pois sua suposta primeira aparição na literatura oral foi na França e nos demais países peninsulares durante o século XI, conhecida como a lenda do *Miracle de la Vierge*. Contudo, os primeiros registros escritos só foram publicados entre os séculos XII e XIII, primeiramente na França, no idioma galego, em seguida tendo se tornado popular em Portugal e na Espanha. Segundo Câmara Cascudo (1979), “indiscutivelmente Baltazar Dias conheceu a lenda popular vinda da França no idioma galego” (CASCUDO, 1979, p. 292). E é sabido que se trata da mesma história devido às marcas encontradas em ambas as poéticas orais, obviamente, com suas peculiaridades; por exemplo, Baltazar Dias nomeou os personagens da lenda, que antes eram anônimos. Todos os nomes foram dados pelo autor português do século XVI, ou seja, anteriormente a isso não é possível encontrar estas nomenclaturas em outras fontes estrangeiras: Lodônio, Porcina, Albano, Clitâneo, Natão (CASCUDO, 1979).

Uma questão interessante a respeito dessa narrativa oral é que antes de ser apresentada em cordel, ela também foi registrada como romance tradicional, frisando mais uma vez a aproximação desses dois gêneros da literatura. Teófilo Braga registrou-a em seu livro *Floresta de vários romances* (1869) e, em seguida, no *Romanceiro Geral Português* (1909). O mesmo ocorreu no Brasil no início do século XX, por ação de Francisco das Chagas Batista, na Paraíba. Conforme relata Câmara Cascudo, no livro *Cinco livros do povo* (1979), no qual trata a história da imperatriz Porcina como uma das cinco narrativas orais mais populares do Brasil, “o romance seria, como todos os romances, cantado e é de lástimas o ter-se perdido a solfa. Há trezentos anos, indiscutíveis, é leitura favorita para cento de milhares de portugueses e brasileiros. Não menor seria sua popularidade quando cantado” (CASCUDO, 1979, p. 286).

O que me leva a aproximar narrativas orais de gêneros e localidades distintas é o fato de ambas trazerem em seus enredos temáticas pertinentes à realidade feminina do século XXI. Supõe-se que elas não permanecem constantes no folclore popular brasileiro por mera casualidade, mas sim por ainda responderem aos questionamentos de uma sociedade. Observa-se que o romance a respeito de uma mulher cuja fidelidade é testada pelo marido é relatado por uma mulher, enquanto o relato de outra mulher, acusada injustamente de traição pelo cunhado e sentenciada à morte pelo marido, é contado por um homem. São estereótipos e conceitos, de fidelidade, moral e honra, refletidos no imaginário de homens e mulheres.

Nesse sentido, o ponto central desta dissertação é estudar as narrativas orais envolvendo a fidelidade conjugal feminina enquanto produções pertinentes e, com isso, compreender a permanência da temática no imaginário coletivo de uma sociedade. A palavra fidelidade como expressão origina-se da palavra latina *fidelas*, e como qualidade, de *fidelis*. Contudo, primeiramente, a definição de fidelidade estava relacionada à palavra, também originada do latim, *fides*, a qual só era utilizada para se referir aos adeptos de uma religião – os fiéis. Com o passar do tempo, foram atribuídas a essa palavra diferentes definições para os mais diversificados contextos de uso.

Segundo o *Dicionário Houaiss de língua portuguesa* (2009), o termo fidelidade possui inúmeras significações e carrega consigo diferentes sentidos. Basicamente, o termo é relativo à lealdade a alguma pessoa ou a algo, principalmente à religião e ao rei. De modo que ele também pode estar associado à constância, tanto nos compromissos partidários ou conjugais, quanto nos hábitos e atitudes. Por outro lado, o termo antagônico de fidelidade, ou seja, infidelidade significa, segundo o mesmo dicionário, a manutenção da ligação amorosa com outra pessoa diferente daquela com quem se está comprometido; e a falta de cumprimento e disciplina para com a fé jurada ou de vida.

Tendo em vista que lealdade significa respeito aos princípios e às regras que norteiam a honra e a moral, do mesmo modo que traição implica quebra de uma fidelidade prometida, prática que atenta contra uma pátria ou se efetiva na infidelidade no amor, pode-se, então, dizer que os substantivos constância e

lealdade estão para fidelidade assim como traição e inconstância estão para infidelidade; e ambos os termos estão diretamente relacionados à honra e à moral.

Portanto, com o intuito de destrinchar todos esses elementos citados anteriormente, o presente trabalho está dividido em três capítulos centrais. O primeiro, "Entre o oral e o escrito: uma viagem para além do Oceano Atlântico", aborda, de um modo geral, definições teóricas a respeito da literatura oral e popular e dois de seus gêneros: o romance tradicional e a literatura de cordel, de modo a contextualizar e dar base à análise dos dois textos. O segundo capítulo, "As mulheres e suas histórias", por sua vez, abrange uma discussão relativa a questões históricas a respeito da vida conjugal, das relações de poder, de moral e de honra, envolvendo homens e mulheres. Além do ponto principal que envolve os dois textos, há também a questão da fidelidade conjugal feminina, tendo em vista que tanto o romance sobre a Infanta quanto o folheto de Porcina são literaturas desenvolvidas em sociedades tradicionais e essencialmente patriarcais, nas quais as mulheres são submetidas às leis e aos julgamentos dos homens.

No terceiro capítulo, "A imperatriz e a infanta", é possível conhecer um pouco mais sobre essas duas mulheres presentes no romance e no folheto e suas respectivas realidades, refletindo sobre os pontos principais dessas narrativas e, principalmente, sobre o que mudou e o que permanece na imagem e no papel da mulher para, com isso, compreender a permanência das referidas narrativas, do período medieval até o contexto literário atual. Com tal perspectiva, o leitor é convidado a adentrar no mundo e no imaginário desses poetas populares, compreendendo um pouco mais acerca das tradições e do folclore brasileiro através das histórias dessas duas heroínas.

1. ENTRE O ORAL E O ESCRITO: UMA VIAGEM PARA ALÉM DO OCEANO ATLÂNTICO

O estudo que se pretende desenvolver neste trabalho é de viés descritivo e comparativo de duas obras de gêneros distintos: *Bela Infanta* (2011), romanceiro de tradição oral, e *A incrível história da imperatriz Porcina* (2004), literatura de folheto. Ambos pertencem ao que é denominado de literatura popular e literatura oral; entretanto, há certas diferenças no que tange ao oral, ao popular e aos dois gêneros aqui mencionados. Antes do aprofundamento nos textos propostos, cabe realizar certos esclarecimentos, com vistas ao melhor encaminhamento desta breve pesquisa.

É sabido que a oralidade teve grande importância nas diversas sociedades antes do advento da escrita. É possível afirmar que, na Idade Média e, mais remotamente, no que chamamos de Antiguidade, praticamente tudo se transmitia pelo viés da oralidade, inclusive a literatura. Afinal, a escrita era dominada por poucos: nem mesmo a realeza fazia parte dessa minoria privilegiada. Ela era composta, em sua maioria, por membros e ex-membros do clérigo e da Igreja Católica que, por sua vez, desconsideravam a importância das tradições populares como um todo. Dessa forma, a escrita começara a se formar e a se valorizar entre os segmentos mais altos da sociedade do Ocidente, ao passo que as tradições populares e orais eram deslocadas às margens da sociedade, tornando-se sinônimo de ignorância e de pobreza. Porém, o fato de esses primeiros artistas terem sido iletrados não significa que eram produções literárias ruins e sem qualidade; pelo contrário: muitas delas permanecem sendo transmitidas até os tempos atuais, reflexo da sua qualidade artística e de sua importante função na história da literatura.

A forte dicotomia difundida através da Modernidade transformara a diferença entre o oral e o escrito em hierarquização valorativa; logo, tudo aquilo que era escrito possuía maior valor (realidade que até hoje permanece na maioria das sociedades). Nessa escala é possível compreender as noções impostas pelo discurso dominante, como as de positividade e negatividade, de alto e baixo, de qualificações e desqualificações. As noções de “baixa e alta cultura” estão diretamente relacionadas à linguagem, de modo que as manifestações orais eram consideradas “baixa cultura”, desqualificadas e marginalizadas como inferiores diante dos valores culturais difundidos na Modernidade. Já a “alta cultura” seria tudo aquilo produzido pela cultura escrita. Segundo Alvanita Santos (2005), a “alta cultura” até se preocupava em registrar as produções orais; entretanto, o que e como lhe convinham.

Com o predomínio da escrita e sua divulgação, os escribas e os copistas passaram a registrar, por escrito, o que era “dito” pelas pessoas, selecionando, evidentemente, o que consideravam importante, ainda que, mais tarde, passassem a copiar os “ditos” a partir de outros escritos, considerados documentos. (SANTOS, 2005, p.40)

Conforme é destacado por Santos (2005) há, nesse momento de dicotomias, a necessidade de compreender as relações sociais que se firmam e, com ela, as noções valorativas daquilo que a sociedade compreende como “alta e baixa cultura”, ou seja, o erudito e o popular, respectivamente. Nesse sentido, o termo popular pode vir a ser considerado um sinônimo de antiguidade, atraso e não civilização. Essa definição não parece ser simples, pelo contrário, o ato de definir o termo popular é tratado por muitos estudiosos como problemático, por possuir inúmeras definições e preconceitos, visto que pode surgir como designação de pessoas pertencentes à parte mais pobre de uma sociedade. Segundo Idelette dos Santos (1995), popular pode significar tudo aquilo que está diretamente relacionado a povo, “num feixe semântico concorrente e, às vezes, contraditório, *popular* designa o que *vem do povo*, o que é *relativo ao povo*, o que é *feito para o povo* e, finalmente, o que é *amado do povo*. Pertence, portanto, a um *discurso sobre o povo*” (SANTOS, 1995, p. 32). A autora também define como popular um conjunto cultural segundo os seus meios de produção, de consumo e de circulação, ou seja, o que não pertence ao cenário editorial dominante e pode ser considerado patrimônio cultural de determinada comunidade social.

Se parece deveras difícil definir o termo popular, quando se trata de literatura popular, a definição permanece arriscada e exigente, pois tanto *literatura* quanto *popular* são termos marcados social, histórica e culturalmente. Literatura está diretamente relacionada a uma língua, a uma cultura, ao saber ler e à aquisição de códigos culturais que subsidiarão o decifrar da obra literária. Porém, o mais importante está na relação que a literatura popular estabelece com a oralidade, seja ela através da *performance* realizada pelo contador, seja através de marcas e códigos presentes no texto. Portanto, quando se fala em literatura popular, também falamos em literatura oral.

O folclorista francês Paul Sébillot, em 1881, foi quem criou oficialmente o termo literatura oral, em sua obra *Littérature orale de la Haute Bretagne*, ao rotular todos os gêneros da criação popular de literatura oral. Nela foram incluídos: contos, lendas, mitos, adivinhas, provérbios, parlendas, frases-feitas, cantos, orações e romances, todos mantidos, apesar do tempo, na tradição oral e alguns recolhidos por estudiosos e curiosos através da escrita e de gravações. Desde então, a literatura oral tem sofrido consideráveis modificações. Por exemplo, a defesa da utilização do termo "oratura", cunhado por Pierre Jakès Hélias⁵, no lugar de literatura oral, visto que "o termo literatura sofre aqui de uma impropriedade etimológica consagrada pelo uso, pois ele remete primeiramente à literatura escrita, enquanto o fenômeno ao qual nos atemos diz respeito à oralidade" (HÉLIAS, 1975, *apud* BERGERON, 2010, p.41). Já o medievalista Paul Zumthor⁶, em 1983, segundo Edelette dos Santos (1995), "denuncia a abstração do termo oralidade e daquilo que se denomina literatura oral: prefere o termo *vocalidade* e fala das *literaturas da voz*". (SANTOS, 1995, p.33), no qual deveriam observar, além da voz, todo o contexto da produção, relação entre o corpo e a memória, entre o texto oral ou vocal, poema e obra, que irá concretizar-se na *performance*. Outro teórico que desenvolve novos termos para definir as oralidades é Maximilen Laroche⁷ (1991): ele denomina as poéticas orais africanas de *oralitura*, nas quais o cantador crioulo transmite contos, provérbios e adivinhações locais.

⁵ Pierre Jakès Hélias, **Le cheval d'orgueil**, Paris, Plon (Coll. "Presses Pocket"), 1975, 625p.

⁶ ZUMTHOR, Paul. **Introdução a poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires. Ferreira, Maria Lucia Pochat e Maria Ines de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

⁷ LAROCHE, M. **La double scène de la représentation**. Québec, GRELCA/Université Laval, 1991 (n.8).

Apesar da controvérsia existente quanto ao termo literatura oral, devido à palavra literatura originar-se de *littera* (letra do alfabeto), e dos inúmeros estudos desenvolvidos para encontrar termos que estivessem mais coerentes com a realidade das poéticas orais, o referido termo permanece sendo utilizado na maioria das pesquisas e estudos desenvolvidos nessa área. Nesse sentido, pode-se dizer que a literatura oral reúne todas as manifestações culturais de fundo literário, transmitidas sucessivamente de geração em geração, através da oralidade. Sua origem é considerada anônima e seu surgimento acontece quando uma comunidade assume como sua a produção de forma coletiva. Francisco Topa define a literatura oral como parte do patrimônio de uma sociedade:

[...] se trata de uma parte importante do nosso património, enquanto indivíduos e membro de grupo. Um património com que entramos em contacto praticamente desde o nascimento [...] nos ajuda a crescer, dominar a línguas, interiorizar certos valores, a desenvolver algumas facetas de raciocínio e sensibilidade. Um património que, sendo também colectivo, colabora na formação enquanto membros de um comunidade cultural e nacional (TOPA, 2000, p. 442).⁸

Pensar a literatura oral como patrimônio de uma sociedade é pensá-la como uma literatura sem material escrito, cuja produção dá-se de forma coletiva, tornando-se apenas individual quando recolhida/registrada, de modo que seja constituída por um narrador pontual e por um ouvinte receptor. O texto oral passa de boca em boca e de boca a ouvido e não possui um autor específico conhecido; por isso, a comunidade pode se apropriar dessa autoria, ou seja, ele é materializado virtualmente na memória coletiva, atualizado com a língua da época e com marcas locais, tornando-se patrimônio cultural da comunidade de que faz parte. Segundo Paul Zumthor (2010), “O mais frequente invocado é o anonimato; alguns consideram de modo dinâmico uma canção tornar-se popular quando se perder a lembrança de sua origem” (ZUMTHOR, 2010, p.25).

Esse processo de memorização e repetição faz com que cada obra seja única e inédita, pois em cada versão, seja reprodução ou recriação, o contador possui liberdade de acrescentar marcas pessoais e locais e intervir no enredo; ou seja, a produção oral é uma obra viva em constante mutação, acompanhando a evolução da língua, do espaço e do tempo em que está inserida. Segundo o quebequense

⁸ É possível notar nessa citação, e em outras citações no decorrer do trabalho, que foi mantido o idioma português de Portugal, assim como a ortografia da edição equivalente ao livro citado.

Bertrand Bergeron (2010), o texto⁹ pode atualizar-se de acordo com o estado atual da língua e da localidade em que se encontra presente. Por isso, toda a vez em que a história é contada, ela é diferente, tornando-se um momento único e irreversível. Nesse sentido, o critério do anonimato configura-se como excludente e ultrapassado, uma categoria epistemológica falha, e o texto torna-se propriedade de quem reproduz, ou seja, autoria do cantador.

Conforme dito anteriormente, a literatura popular, assim como a literatura oral, é comumente relacionada às classes sociais menos favorecidas, fato que desencadeia um dos grandes debates a respeito desses gêneros literários. Embora com o passar do tempo tenha diminuído o índice de analfabetismo, é crescente a desigualdade social no mundo, fazendo com que a literatura escrita mantenha-se elitista, ou seja, restrita a uma parcela da população com maior poder aquisitivo e estudo. Em contraponto, a literatura oral tem sua essência na *performance*, a qual possui participação direta do leitor na produção e interpretação, isto é, a singularidade das narrativas orais não se limita ao seu valor estético, mas em sua força representativa, no valor sócio-cultural que as revestem.

A literatura popular, por vezes, também tem como produto final o texto impresso, mas isso não significa que a oralidade passa a ser secundária na criação literária. Pelo contrário, o texto oral, quando materializado no meio impresso, continua a ser vivo e atual, pois o processo de transmissão oral continua presente. É possível reconhecer na escrita marcas da oralidade, seja na linguagem oriunda do cotidiano, na utilização de figuras narrativas ou no processo de transformação que o texto sofre com o passar do tempo, pois, mesmo que ele esteja materializado em livros ou folhetos, ainda assim, não se constitui em uma obra fixa, ou seja, em um texto único; ao contrário, pode existir uma multiplicidade abundante (CAVIGNAC, 2006).

A antropóloga francesa Julie Cavnac desenvolveu um extenso estudo acerca da literatura de cordel, envolvendo diretamente o oral e o escrito. Segundo a pesquisadora,

Assim, percebe-se que o texto escrito, ao invés de ser fixado, é sujeito a constantes modificações. A história impressa pode, então, ser considerada como um prolongamento, mesmo um complemento

⁹ O termo texto é empregado na concepção da Análise do Discurso pecheuxiana: não apenas um “dado” linguístico, mas também um “fato” discursivo, de natureza heterogênea, que pode ser tanto oral quanto escrito (ORLANDI, 2010).

do texto oral. De fato, parece difícil separar a escritura da oralidade, do ponto de vista da forma, dos temas abordados, dos produtores das narrativas – poetas ou simples menestrelis – ou enfim, do ponto de vista da transmissão dos textos que, mesmo para os folhetos, é essencialmente oral. (CAVIGNAC, 1995, p.85)

Nesse sentido, a literatura popular pode abarcar uma transmissão tanto escrita quanto oral, como também oral e escrita, e sua conservação, paradoxalmente, é melhor ou mais eficiente na memória coletiva do que na materialidade do livro. De acordo com Edelette dos Santos (1995), o texto da literatura popular seria definido melhor pelo conceito de *etnotexto*, devido a sua essência coletiva.

Ao contrário do texto escrito, o texto literário oral encontra-se raramente isolado, ou produzido como texto, mas sempre inserido num discurso, como mensagem em situação. Poderá ser melhor definido pelo conceito de *etnotexto*, que designa o *discurso que um grupo social, uma coletividade, elabora sobre sua própria cultura, na diversidade de seus componentes, e através do qual reforça ou questiona sua identidade*. Este etnotexto propõe assim uma verdadeira *leitura cultural* do texto literário, leitura que representa, ao mesmo tempo, a afirmação de uma *posse* como bem cultural do grupo, e uma *posição crítica e interpretativa* pelo confronto entre passado e o presente das práticas comunitárias e da percepção poética. (p.39)

Com isso, a literatura popular e oral, por se tratar de manifestações culturais do povo, reflete a diversidade étnica e a transformação sofrida pela sociedade com o passar do tempo e a ela pertence; logo, a cultura popular brasileira sofreu, e ainda sofre, influência de diversas etnias, entre as quais, europeia, africana e indígena. Luís da Câmara Cascudo (1950), na introdução do livro *Cantos Populares do Brasil*, de Silvio Romero, afirma que “O Folclore é, essencialmente, a ciência do Homem Comum, a cultura tradicional e esta independe das línguas e da História oficial. [...] Essa normalidade popular que é expressa pelo Folclore, literatura oral e Etnografia, é material real e expressiva para o estudo do Social” (CASCUDO, 1950, p.26). Logo, a oralidade é uma tradição de caráter social, visto tratar-se de uma atividade popular, cuja existência, preservação e difusão dependem da comunidade, ou seja, requerem a presença do outro para ser conservada.

O folclore, comentado por Cascudo (1950), vai além do texto em si. Ele é composto pelo texto oral, pela forma como o narrador passa-o para os leitores. Dito de outra maneira, é a *performance* utilizada por ele, a forma como o leitor recebe e a leitura que ele faz. Por isso, segundo Bergeron (2010), para ser um contador de

histórias, “é necessário talento e presença especiais para se prevalecer desse título que é também objeto de reconhecimento coletivo. [...] Sua arte é domínio da *performance*, e não da simples competência expressiva” (BERGERON, 2010, p.48). Assim, a *performance* está diretamente relacionada à forma com que o texto oral é recebido pelo leitor, seja através de palavras, expressões, gestos, olhares etc, ideia desenvolvida por Paul Zumthor em seus estudos. O referido teórico medievalista afirma que “Assistir a uma representação teatral emblematiza, assim, aquilo ao que tende – o que é potencialmente – todo ato de leitura” (ZUMTHOR, 2007, p. 72).

Dizemos, então, que a obra poética consiste desde o momento de criação do autor até o instante em que é recebida, independentemente dos inúmeros caracteres envolvidos entre o que se escreve e o que é recebido. Durante o processo de recepção, o leitor é capaz de revelar aspectos que o autor pode não ter observado em sua própria criação. Porém, é importante compreender que toda a criação literária faz parte de uma [re] leitura, realizada pelo autor, de suas leituras anteriores, de suas concepções de mundo, de suas vivências e do período histórico no qual está inserido. Portanto, quando o leitor apodera-se do texto, representa mais que recebê-lo de forma pronta: significa que necessita moldá-lo, transformá-lo, remodelá-lo com seus próprios conhecimentos. Para Zumthor (2007), “a performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (2007, p.50), isto é, a performance representa um discurso imediato, recebido em um único momento, enquanto a recepção representa um discurso de longa duração, no qual está inserida a *performance*.

Quando o texto oral é recolhido, ou seja, transcrito ou gravado, é preciso ter a consciência de que essa é apenas uma das inúmeras variações em que ele pode ser apresentado. É necessário compreender que esse texto traz consigo transformações na forma e no tempo, visto que está presente na sociedade há gerações e foi registrado em diversos momentos. Os primeiros registros realizados em meados dos séculos XV e XVI não se preocupavam com detalhes, a exemplo das marcas orais, do ritmo e da musicalidade: a preocupação estava em registrar o texto. Durante esses sete séculos, muitos textos pereceram e se perderam, devido ao suporte precário.

Com o desenvolvimento e o surgimento de recursos sonoros, foram feitos registros da voz. Não se pode esquecer que esses textos contêm marcas da oralidade e do pensamento de determinada época e cultura do qual faziam e fazem

parte. Todo o contexto deve ser considerado, desde a voz, a respiração, as pausas, os ruídos do entorno, entre outras interferências que compõem a *performance*. Todas as expressões gestuais, verbais do narrador são importantes para compreender a reação do leitor, que pode ser tanto de repulsão quanto de aceitação e, além disso, ele pode se tornar o próximo a fazer a *performance* desse texto oral em outro lugar, o qual será diferente, visto que cada apresentação é única. Por exemplo, a pausa pode representar a mudança de ambiente na história, a troca de personagens no diálogo ou apenas um momento para lembrar alguma parte esquecida, assim como a repetição de partes da narrativa também funciona como mecanismo para recordar a parte esquecida. Bertrand Bergeron (2010) diz-nos que o esquecimento pode ocorrer por diversos motivos, inclusive se o indivíduo que está registrando fizer alguma intervenção na *performance* do contador.

Mas não podemos suspender uma narração sem fazê-la sofrer danos irreparáveis como não podemos cessar de respirar por muito tempo sem necrosar nossas células cerebrais de uma maneira irreversível. Mesmo o narrador retomando o fio da narração, sua apresentação seria diferente daquelas que seriam utilizadas caso não tivesse sido interrompido, outros gestos também, outra atitude; certa segurança perdida que ele teria dificuldade em reencontrar (BERGERON, 2010, p.43).

Da mesma forma que o texto oral sofre alterações no contexto onde está sendo apresentado, também sofre alterações de acordo com a época e o contexto social em que está inserido. Conforme já mencionado, ele é conservado virtualmente na memória e apresentada de acordo com a interpretação que o narrador teve quando ocupava a posição de leitor. Nesse âmbito da literatura oral e popular, estão inseridos o romance de tradição oral e o folheto nordestino.

1.1 Romanceiro de tradição oral: da Europa medieval ao Brasil atual

Dentre os diversos gêneros que compõem o campo da literatura oral e popular, encontra-se o *Romance de Tradição Oral*. O romanceiro está presente na sociedade há mais de sete séculos e faz parte das mais antigas manifestações literárias conhecidas e registradas em documentos oficiais da academia. Os pesquisadores que se detiveram ao estudo do romanceiro apontam diferentes primeiros registros desse gênero e distintos locais. O teórico português João David Pinto-Correia (1984) diz que “a primeira prova documental, isto é, escrita, de um

romance para o mundo hispânico data de 1421 (romance “Gentil dona” em Castelhana)” (1984, p. 54). Isso não significa, entretanto, que esse romance, *Gentil Dona*, tenha surgido no período mencionado e nem que seja o primeiro romance, uma vez que corresponde à tradição oral e depende da memorização para ser conservado e transmitido.

Não há ideia de quando essas narrativas orais em versos foram criadas; só há indícios de que seus primeiros registros por escrito foram realizados no período medieval. Dessa forma, a criação oral não coincide com a tradição escrita e demonstra que talvez tenham surgido anteriormente, em meados do século XIII ou XIV. Definir a origem de um texto oral é somente para suprir o ego de uma pátria, verificar se é realmente daquele local, o que também não faz muito sentido, visto que os textos orais pertencem ao local onde estão inseridos. Há os pesquisadores que associam os romances aos fragmentos de epopeias medievais presentes, primeiramente, na Península Ibérica, da qual migraram para outras localidades através das inúmeras colonizações realizadas por esses povos. No entanto, as compilações de narrativas orais só começaram a surgir na Modernidade, quando foram documentadas algumas coletâneas, tanto de Portugal quanto da Espanha, como as elaboradas pelo estudioso e teórico Ramón Menéndez Pidal.

A Península Ibérica, localizada no sudoeste da Europa, é formada pelos territórios de Portugal, Espanha, Gibraltar, Andorra e parte da França, e são neles que o romanceiro terá maior difusão, principalmente na França, na Espanha e em Portugal, podendo ser comparado a outras manifestações literárias e artísticas de outros países europeus, entre os quais, Dinamarca, Itália, Inglaterra e Alemanha. Contudo, por possuírem características únicas, os romances são estudados de forma isolada.

Os estudos sobre o romanceiro em Portugal foram iniciados a partir do advento do Romantismo, com o conhecimento de romances como: *Bernal Francês* e *Adozinda*, em 1828 e, logo em seguida, nos anos de 1843 e 1851, com a publicação da coletânea de romances *Romanceiro*, por Almeida Garrett. Anteriormente à coletânea de Garrett, algumas versões dos romances foram recolhidas, porém fragmentadas e, por isso, não são consideradas o início dos estudos sobre o Romanceiro Tradicional. Logo em seguida, em 1870, Teófilo Braga deu continuidade aos estudos, com a publicação do *Romanceiro Geral Português*, no qual apresenta uma grande variedade de versões de diversas localidades portuguesas, divididas

por temas e indicando sua proveniência, resultando, com isso, em um vasto panorama sobre o Romanceiro de Tradição Oral em Portugal.

O romântico português, segundo David Pinto-Correia (1984), “não se satisfaz com as transcrições e o exemplo dos autores passados. Ele sabe pela sua experiência de juventude que os romances continuam a ser transmitidos oralmente e neles quer fundamentar o programa de renovação da literatura portuguesa” (1984, p. 59). Com isso, os pesquisadores procuraram ser os mais fieis possíveis nas transcrições das narrativas orais em verso, tanto que algumas coletâneas do período apresentam a partitura das principais melodias utilizadas pela maioria dos informantes em cada romance.

Em meados de 1880, José Leite Vasconcelos publicou, no jornal *Aurora do Cávado*, versões de alguns romances. Pela primeira vez é possível notar a fidelidade da transcrição no que diz respeito à linguagem popular e à musicalidade, “apontando as informações que obtinha acerca de cada romance: sua função, forma de canto, hora ou situação em que se cantava” (GALHOZ, 1987, *apud* SANTOS, 2005, p. 62). Diferentemente dos demais estudiosos do final do século XIX, Vasconcelos respeita a cultura popular dos romances e tenta ser o mais fiel possível na hora da transcrição.

Não há muita precisão quanto à origem do termo romance: supõe-se que o termo surgiu de *romanice*, o qual significa qualquer texto em *romanzo*, língua falada entre os romanos, ou melhor, uma fusão entre o latim vulgar (popular) e outros idiomas falados por povos conquistados pelos romanos. Por isso até hoje se faz se entende que as narrativas orais em versos são criações do povo iletrado, além da questão discutida anteriormente, segundo a qual a literatura oral é uma literatura pertencente às classes menos favorecidas das sociedades. Isso é possível notar no texto de Antônio Lopes (1967), quando o teórico, ao revisar a trajetória do romance no Brasil, observa que Celso Magalhães, constatando a presença de romance no nordeste brasileiro, afirmou que essa “tradição foi esquecida pelas chamadas classes cultas, refugiando-se no meio do povo” (1967, p. 6). Interessante que essa mesma observação já havia sido feita por Menéndez Pidal, mas a respeito do romanceiro castelhano, no qual diz que este: “... se refugió en los pueblos retirados y en los campos, entre la gente menos letrada” (1946, p.37 *apud* LOPES, 1967, p.6).

Podemos dizer que, tecnicamente, os romances são narrativas orais que contam histórias em versos maiores que uma quadra e menores que um conto, com

forma fixa (na Europa, decassílabos e, no Brasil, heptassílabos) e quase sempre uma única rima (do segundo com o quarto verso). Sendo assim, muitos estudiosos definem romance como poesia de caráter narrativo, às vezes cantada, outrora narrada; Rossini Tavares de Lima (1959), por sua vez, faz algumas restrições acerca das poesias narrativas:

Entretanto, a verdade é que nem tôda poesia narrativa constitui um romance. O romance possui peculiaridades essenciais, que o distinguem das demais poesias narrativas. No romance, em geral, os personagens vêm à cena falando e praticando de acôrdo com sua índole e situação, assim como o próprio poeta narrador e, no final, via de regra, há uma catástrofe (LIMA, 1959, p. 5).

Ao definir Romance Tradicional, David Pinto-Correia (1984) parafraseia Menéndez Pidal e menciona, como característica fundamental, a existência de melodia: “os romances são ‘poemas épico-líricos que se cantam ao som de um instrumento, quer em danças corais, quer em reuniões efectuadas para simples recreio ou para o trabalho em comum” (1984, p. 23). A presença de melodia acompanhando as narrativas orais era um costume popular na Idade Média; porém, as primeiras transcrições foram feitas sem mencionar esse detalhe, provavelmente por descuido¹⁰, visto que os registros eram somente escritos e não possuíam o intuito de preservação da cultura popular.

Segundo Almeida Garrett (1963), “é justamente no canto que essas composições encontram sua expressão mais pura” (GARRETT, 1963, p. 23). Atualmente, quando registram os romances cantados, seja em escrita ou gravado em áudio/vídeo, não é possível saber se utilizam a mesma melodia da Idade Média. Pode-se afirmar que a melodia dos romances, na maioria das vezes, é de uma melancolia, aparentemente lenta e triste, a ver pelo tom trágico que as histórias possuem, e também é considerada uma melodia “feia”, de acordo com os parâmetros musicais, tanto que não é acompanhada por instrumentos musicais. Isso porque as cidadezinhas de Portugal da Idade Média possivelmente não tivessem recursos sonoros para fazer grandes composições. Carolina Michaelis de Vasconcellos (1934) dirá, posteriormente, que a musicalidade dos romances cairá em desuso pelos romanceros ou permanecerá uma única melodia para todos. Isso

¹⁰ Menéndez Pidal apresenta a história do Romancero, na Espanha, dividida em vários períodos. “Os primeiros tempos” vão até 1460; o segundo período até 1515, ele deixa de ser puramente oral; o terceiro período vai até 1580 e registra romances acompanhados de melodias; em 1600 aparecem os poetas cultos e os romances não são mais acompanhados de música (PINTO-CORREIA, 1984).

justificaria a presença de romances contados, em vez de cantados. Conforme o autor,

Quanto a músicas de romances elas são naturalmente menos frequentes, porque, em virtude da igualdade formal de todos e da igualdade espiritual de muitos, um mesmo som podia servir para grande número de textos, o que também acontece com as quadras soltas do fado. (MICHAELIS, 1934, p.270)

Além de melodiar as narrativas, o romanceiro nunca conta uma história completa. Reduz-se a um ou dois episódios, com possibilidade de transformação na expressão e no conteúdo. Por isso diz-se que são narrativas abertas e estão unidas ao processo de memorização e reprodução. Memorização que já dura cerca de sete séculos de conservação no tempo e repercussão no espaço. Dessa forma, é inevitável pensarmos em romance enquanto tradição, visto que, nela, estão intrínsecas a ideia de antiguidade e a de memória, pois é a partir delas que é possível conservar esses textos por tanto tempo. A expressão Romance Oral Tradicional foi empregada por João David Pinto-Correia (1984) e possui dois elementos básicos para ser considerado parte da tradição: a antiguidade, visto haver conhecimento da existência deles há cerca de sete séculos e a transmissão de geração em geração, assim como os *cantares de gesta*¹¹, sendo possível até hoje encontrá-los nas mais diversas comunidades. O termo “tradição” estabelece contínua relação com o passado; entretanto, continuam se atualizando e modificando conforme ocorrem as transformações nas sociedades, movimento responsável para que sempre haja renovação e surjam novas tradições.

Apesar das inúmeras versões possíveis dos *romances* encontradas na Europa e nas localidades além-mar colonizadas, existem detalhes que nunca se modificam, por mais longo que seja o período de origem do *Romance*. Uma das marcas é a oralidade. No tempo atual, eles continuam sendo narrados ou cantados e os romanceiros populares desconhecem a forma escrita e a origem da história que contam, apenas recontam aquilo que um dia aprenderam com pais, avós, vizinhos e viajantes. De acordo com Benjamin (1987), existem dois tipos mais comuns de narradores: 1) o viajante, aquele que narra durante as suas andanças; 2) o

¹¹ Todos os estudiosos aceitam que os “romances”, fragmentos dos cantares de gesta, têm a sua origem em Castela e que, em castelhano, difundiram-se por toda a Península, à semelhança do que acontecia com o lirismo trovadoresco, cujo veículo linguístico exclusivo era o galego-português (GONÇALVES e RAMOS, *apud* PINTO-CORREIA, 1984, p. 55).

sedentário, que não saiu do país, e conta as vivências da tradição. As narrativas de romance assemelham-se aos dois tipos: de fato estão envolvidas pela experiência de outros, histórias possíveis de terem acontecido, porém ocorridas em outras localidades, com outras pessoas e em outro tempo.

Entretanto, conforme já foi mencionado, é possível encontrar marcas locais nos romances, misturando-se as marcas de diversas gerações pelo qual passou e as marcas pessoais do próprio contador, tendo em vista que ele é livre para criar e recriar as narrativas orais. Segundo Michelle Débax (1982), é comum encontrar romances que mencionam cavalarias, casos de amor, ódio, guerras, membros da realeza medieval, animais personificados, entre outros. Tais elementos presentes no enredo facilitam a classificação desses romances, seja em pesquisas, catálogos, romanceiros etc. Michelle Débax (1982, p. 5-8) classifica-os da seguinte forma: História (romance velho, romance novo, primitivo); Geografia (romance catalão, região X); Autor (romance trovadoresco, jogralesco); Transmissor (de cego, tradição oral, de cordel); Função (noticioso, segada); A matéria ou assunto, segundo a origem do tema (épico, nacional, carolíngio, fronteiro); Segundo conteúdo (odisseia, de amor fiel, de incesto); De protagonista (nomes presentes, ex: do Cid, do Beltrão); e Estilo (épico, épico-lírico, erudito, vulgar).

Já com relação ao Romanceiro brasileiro, outras formas de classificação tiveram que ser adotadas, tendo em vista que nem sempre a classificação desenvolvida por Michelle Débax dialoga com a realidade brasileira. Os romances costumam ser divididos por seu local de registro, como o *Romanceiro alagoano* (1981), de José Eloísio Vilela, coletânea dos romances de Alagoas; o *Romanceiro Capixaba* (1983), coletânea dos romances do Espírito Santo, de Guilherme Santos Neves; *Presença do Romanceiro* (1967), no qual Antônio Lopes faz um compilado de romances encontrados no Maranhão; e *O Folclore em Sergipe – 1. Romanceiro* (1977), de Jackson da Silva Lima. Todos os povos que passaram pelo Brasil deixaram suas marcas linguísticas, culturais, artísticas e literárias, e muitas delas fazem parte da tradição popular brasileira. Após a chegada do europeu e de outras etnias, de milhares de anos de vivências das civilizações locais, hoje é possível dizer que existe um povo brasileiro com sua própria cultura, formada por outras diversas. Por isso é tão difícil definir a identidade de um país formado por tantas culturas. A diversidade cultural, então, é o que melhor define a identidade brasileira.

Diante dessa realidade, inúmeros são os romances encontrados na “boca do povo” brasileiro. De “origem” lusitana, castelhana, francesa, esses romances fazem parte da tradição oral e, com isso, sua *performance* é única e irreversível, tornando possível considerar que os locais de origem são múltiplos. Cada versão do romance pertence ao local onde foi encontrado e, conforme destaca Jackson da Silva Lima, “nem sempre o lugar que é atribuído como de origem de um romance coincide com o local em que ele é recolhido. Às vezes, o itinerário é desconhecido para o próprio informante, não sabendo ele de onde é realmente procedente a versão apresentada” (LIMA, 1977, p. 23). É interessante notar o processo de apropriação da tradição popular: alguns autores dos romances tradicionais se autodenominam “criadores” do mesmo e negam qualquer aproximação e inspiração em outras narrativas orais, e muito menos o parentesco com os romances peninsulares.

Existem versões recolhidas nas cinco regiões do país; porém, é mais comum encontrá-las nas regiões Norte e Nordeste. Muitas versões foram encontradas em todo o contexto das regiões citadas, sem mencionar outras produções literárias semelhantes ao romanceiro, como a literatura de folheto. Contudo, eles reconhecem o texto enquanto literatura de folheto. Já os *romances* não são definidos dessa forma. Muitos chamam de história cantada ou canção de roda... Segundo Jackson da Silva Lima (1977), em sua pesquisa no Sergipe, “Nenhum dos informantes mencionou a palavra romance na acepção do romanceiro tradicional [...] a expressão corriqueira é *estória de trancoso cantada* ou simplesmente *estória cantada*” (LIMA, 1977, p.24). Algumas vezes esses textos são identificados de outras formas, por exemplo, crianças brincando de roda ou encenando alguma história trágica com personagens, conforme destacado pelo mesmo teórico:

Entre crianças ou adolescentes das camadas populares, até pouco tempo, costumava-se brincar de drama ou de fazer drama, isto é, representar pequenos textos dialogados, onde, geralmente, aparecem três personagens típicos: o namorado ou pretendente, a namorada ou pretendida, e a mãe ou pai de um deles, quase sempre da moça, envolvidos numa trama elementar. (LIMA, 1977, p.25)

São essas transformações sofridas através do tempo que tornam os romances populares, adquirindo, com as gerações, características de cada região. Como dito anteriormente, desde o início das pesquisas envolvendo o romanceiro no Brasil, foram encontrados diversos romances semelhantes nas cinco regiões

brasileiras; porém, cada uma com sua peculiaridade (particularidade), ou seja, diversas versões de um mesmo *romance*. A título de exemplo, nos romances registrados por Antônio Lopes (1967), ele destaca que o mesmo processo de transformação ocorrido nos romances europeus, também se passa com os romances maranhenses:

Como aconteceu na Europa, os romances receberam no Maranhão alterações, trocadilhos, palavras novas, antimetáboles, repetições, o que se verificará a cada passo da leitura das versões maranhenses compendiadas no nosso trabalho. A linguagem das versões dos romances que ainda encontramos no Maranhão basta para tirar qualquer dúvida quanto ao seu caráter popular, ou melhor, lidimamente folclórico. (LOPES, 1967, p.9)

A única região brasileira que teve pouco registro do romanceiro foi a região Sul do Brasil. Nela, foram recolhidos poucos *romances*, em sua maioria no estado de Santa Catarina, onde há um vasto estudo iniciado pelo Almirante Lucas Boiteux. Mas isso não significa a não existência em outros estados, como Paraná e Rio Grande do Sul. Neste último, pode-se justificar sua presença pela forte influência alemã e italiana. Para tanto, o mais próximo da literatura sul rio-grandense ao romance seria o Cancioneiro, que são narrativas em versos simples, também conhecidas como trovas, contendo assuntos universais, desde o amor até os costumes regionais. Essa semelhança pode ser justificada também pelo fato de ambas serem de tradição oral. Entretanto, em 2011, a partir de pesquisas realizadas no extremo sul do Rio Grande do Sul, foram registrados dois romances tradicionais: *A bela Infanta* e *O cego*. Ambos são deveras populares não somente nas demais regiões brasileiras, mas também nos demais países do romanceiro, como Portugal, Espanha e França.

O romance *A bela Infanta* foi registrado em duas versões: em versos cantados e em forma de conto. Essa alternância não é incomum: embora, na maioria das vezes, os romances sejam encontrados em versos e com melodia lírica, também é comum no Brasil encontrá-los como modinhas, cantigas e em forma de prosa. Segundo Jackson da Silva Lima, “muitos dos romances tradicionais perdem a sua condição de narrativa épica e se transformam em fragmentos líricos, como se fossem modinhas e canções” (LIMA, 1977, p. 24). Antônio Lopes (1967) reitera ter encontrado *romances* em cujas determinadas versões há alternância entre versos e prosas e acredita que isso tenha acontecido quando chegaram ao Brasil, visto que,

em seus estudos, não encontrou tal situação na tradição de Portugal. Menciona também que isso pode ser parte da *performance* do contador, pois alguns, a exemplo da nossa romanceira, repetem versos para ter tempo de recordar o que vem adiante, ou se é feito em duplas para dar tempo ao seguinte de se aprontar, entre outras técnicas.

Em algumas versões maranhenses que colhemos não há estrofação regular e outras não têm estrofes: são “corridas”, como diz o povo, apresentando a sequência dos versos algumas interrupções por exigência de enredo, e principalmente da mudança de interlocutor, ou “para tomar fôlego”, como nos explicou, certa vez, um contador (LOPES, 1967, p.10).

Nos próximos capítulos deste trabalho, será possível observar que a literatura oral e popular apresenta diversas semelhanças entre os gêneros que a ela pertencem. Os romances de tradição oral estão presentes há mais de cinco gerações e, de alguma forma, eles continuam a ser difundidos e permanecem na tradição popular. Isso possivelmente deva-se as suas temáticas, que apresentam um enredo com o qual as pessoas se identificam e, dessa forma, se apropriam e continuam difundindo-a. O romance *A bela infanta*, nosso objeto de pesquisa, apresenta em seu enredo questões femininas, de guerra, de fidelidade e um tom didático-moralesco que justifica sua permanência e difusão em praticamente todas as localidades do romanceiro. A mesma temática se faz presente em outras narrativas da literatura oral e popular brasileira, conforme será destacado posteriormente neste trabalho.

1.2 Literatura de Folheto do Nordeste Brasileiro

Há quem diga que a literatura oral não possui demasiado valor estético, mas sua importância está principalmente no conteúdo histórico que sustenta e representa. E há os diversos críticos literários que tendem a colocar a poesia oral em um patamar marginalizado, prevendo o desaparecimento da literatura oral desde o advento da literatura escrita. O folheto¹² faz parte do grupo dos supostos “desaparecidos”, o qual teve sua sentença de morte datada, visto que, em 1978, quando o governo do estado do Ceará publicou um estudo acerca das poéticas orais

¹² Durante esse trabalho será utilizado o termo “folheto” para referir-se ao cordel, tendo em vista questões antropológicas e literárias que levam a crer que o termo português cordel não condiz com a produção literária desenvolvida no Brasil, apesar de muitos pesquisadores ainda o utilizarem.

locais, já era alegado que “Muitos estudiosos e poetas chegaram a decretar mesmo o desaparecimento do cordel” (CEARÁ, 1978, p. 21). Ainda assim nos deparamos diariamente com diversos folhetos reeditados e com a publicação de outros inéditos. Mas, antes de adentrar o universo maravilhoso que é o do cordel, ou melhor, do folheto nordestino, devemos esclarecer algumas questões a respeito desse gênero literário.

Primeiramente, pode-se dizer que corresponde a “Folhetos a baixo preço, registrando o pensamento do povo em poesia popular, [são] vendidos em feiras e festas religiosas” (BATISTA, 1976, p. 9). É assim que Abraão Batista define literatura de cordel e inicia o segundo volume do livro *Literatura de Cordel – Antologia*. Já a pesquisadora Márcia Abreu, em seu livro *Histórias de Cordéis e Folhetos* (2006), afirma que é “impreciso definir uma produção literária com base em locais e formas de venda...” (2006, p. 20). Diante de tal imprecisão, a referida pesquisadora desenvolveu um longo estudo a respeito dos folhetos nordestinos, a fim de encontrar uma melhor forma de defini-los. Em princípio, deparou-se com o dilema da relação cordel lusitano e cordel nordestino. Por quê? Percebe-se que não é simples conceituar o cordel; por vezes, é através dos temas tratados, sua forma, seu gênero etc, mas basicamente a literatura de cordel vem de Portugal e recebeu esse nome por tratar-se de folhetos presos em um pequeno pedaço de cordel ou barbante, que ficavam expostos em casas e locais públicos. Segundo a teórica francesa Julie Cavignac (2006) e a pesquisadora Márcia Abreu (2006), a definição não corresponde ao contexto do cordel nordestino, mas, por mera convenção, a nomenclatura continua sendo utilizada tanto por alguns cordelistas quanto pelos pesquisadores e leitores. O que é possível observar na citação a seguir:

Essa definição sumária e folclórica, que insiste na origem ibérica do folheto, não reflete em nada a realidade de uma literatura popular em verso ainda bastante viva e muito original, mas resume bem os traços caricaturais geralmente ressaltados para descrever o fenômeno aos turistas e aos curiosos. (CAVIGNAC, 2006, p.77)

Não há como negar o parentesco entre a literatura de cordel e as poéticas orais ibéricas medievais; entretanto, classificá-lo como o mesmo ou uma transformação do cordel lusitano, especificamente, significa simplificar demais as riquezas e complexidades dessa literatura tão genuinamente brasileira. Os próprios cordelistas não reconhecem sua poesia dessa maneira: o nome cordel foi imposto

pelos pesquisadores no final do século XVIII e início do século XIX, quando iniciaram as coletâneas do folclore popular brasileiro. Geralmente quando se procura pela literatura de cordel nas feiras ou nas bancas, procura-se por folhetos, e quem os vende são os folheteiros. Essas são as denominações frequentemente utilizadas entre o público leitor, os poetas, os cantadores e os vendedores. Conforme comentado, a denominação de folheto de cordel, ou somente cordel, é utilizada pelos pesquisadores ou leitores curiosos. Os adeptos dessa literatura, entretanto, passaram a utilizar esse nome no decorrer de sua popularização, por considerá-lo uma forma de valorizar a sua arte ou o próprio poeta. Tal valorização seria dada pelo parentesco com o gênero português, mais uma vez a literatura brasileira está condicionada a literatura de seu colonizador.

Essa relação, cordel e folheto, também foi constatada no estudo feito sobre a poesia popular do estado do Ceará, na qual lidam diretamente com o leitor e com o poeta do sertão nordestino.

Tal denominação é frequentemente encontrada nos estudos sobre o assunto, mas nunca mencionada quando um comprador se dirige a uma folheteria para adquirir folhetos, ou pelo poeta, ao referir-se à sua obra. Entretanto, o uso constante deste termo pela maioria dos estudiosos terminou contagiando alguns poetas, editores e folheteiros, que, percebendo a importância dada ao assunto assim batizado, passaram também a adotá-lo, ressaltando-se, com um certo orgulho. (CEARÁ, 1978, p. 36-37)

Essa relação nominal entre o cordel lusitano e o cordel nordestino não se dá por mera convenção: existem características de ambos os gêneros que a justificam. Supostamente, a literatura de cordel lusitana teve sua primeira manifestação em meados do século XVII, em Portugal (PROENÇA, 1976), atravessou o Atlântico com os imigrantes e chegou ao Nordeste brasileiro, onde teve sua maior divulgação e incorporação nas tradições locais. Em princípio, a primeira literatura de cordel data de 1562 e vincula-se ao nome de Gil Vicente, sendo que alguns dos textos permanecem sendo divulgados através de folhetos e conservados conforme sua origem. De acordo com as primeiras coletâneas realizadas no Brasil, os cordéis lusitanos eram divulgados e publicados em território brasileiro. Alguns séculos se passaram para as narrativas orais nacionais serem publicadas em folhetos e, com isso, comercializadas e divulgadas. As primeiras narrativas essencialmente brasileiras continuam em seus enredos temas que misturavam fantástico e

contemporâneo a sua criação. O estudo realizado no estado do Ceará relata habilmente esse processo de evolução do cordel lusitano para o cordel nordestino, destacando os primeiros autores cearenses de cordel.

Inicialmente, transpõe-se para os livretos populares e para a forma poética característica do cordel, o romanceiro popular tradicional de origem europeia, as estórias, as lendas e ensinamentos dali advindos. Algum tempo depois, com Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Pacífico Pacato Cordeiro Manso e Francisco das Chagas Batista, passa-se a escrever o próprio romance brasileiro, refletindo a realidade contemporânea e circundante. (CEARÁ, 1978, p.16)

O cordel lusitano possui características diferentes do cordel desenvolvido no Brasil. Segundo Márcia Abreu, os folhetos de Portugal aproximam-se, na maioria dos casos, dos contos de fadas, ou seja, “instauram um tempo e um espaço próprios, alheios às convenções cronológicas e geográficas, um tempo e um espaço que podem ser de *qualquer época e qualquer local*” (2006, p. 69). Além de não possuírem uniformidade em sua produção, os folhetos podiam conter poesia, narrativa, teatro, entre outros gêneros textuais; o cordel lusitano era basicamente fruto da cultura escrita, apesar de possuir afinidade com a oralidade, como linguagem e, às vezes, difusão. Enquanto o nordestino possui uma forma bem codificada, a poesia narrativa, sendo originalmente oral, posteriormente tem sua materialização e comercialização na cultura escrita, em formato de folheto. Conforme Márcia Abreu (2006), nos folhetos nordestinos “têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios”. (ABREU, 2006, p.73)

Na verdade, as primeiras manifestações literárias de cordel no Brasil ocorreram oralmente; somente no século XIX os cordéis foram editados e publicados em folhetos. Ainda no entendimento de Márcia Abreu, o primeiro cordel impresso data de 1893 e foi escrito pelo autor Leandro G. Barros, e esses primeiros poetas costumavam anotar seus poemas em tiras de papel ou em cadernos, sem a intenção de publicá-los. Os autores em questão, antes de dedicarem suas vidas à criação literária, eram vendedores, operários, agricultores... mudaram-se para as grandes cidades e passaram a compor e vender suas obras, “vivendo exclusivamente de seu trabalho poético” (ABREU, 2006, p. 94). Porém, o incentivo que recebiam era pouco: por vezes fazia-se necessário ir a locais públicos e recitar as produções a fim de

aguçar o interesse do público para a continuação da história – prática conhecida e desenvolvida pelos contadores de história desde antes da Idade Média.

De acordo com Sebastião Nunes Batista (1997), o Brasil possuía condições favoráveis para a difusão do folheto, principalmente da Bahia ao Maranhão, devido ao fato de

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia, característica da própria fisionomia da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal; o surgimento de manifestações messiânicas; o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos; as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais; as lutas de famílias que deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (BATISTA, 1997, p.74)

A literatura oral tem como característica a expressão de uma identidade popular, os saberes de uma comunidade, de uma sociedade e, pode-se dizer também, a difusão de notícias onde não há meios de comunicação modernos. Sob tal ponto de vista, o folheto de cordel se mantém como um dos poucos veículos de comunicação entre as camadas populares; e de expressão da realidade onde se situam e vivem, além de manter nos enredos das histórias uma ânsia de mudança dessa realidade, muitas vezes sofrida. Desenvolvendo-se em uma sociedade patriarcal, onde dominavam (e ainda dominam) os senhores de terras e engenhos e os demais se mantinham desprovidos de ensino, a maioria dos escravos, servos, camponeses pobres e pequenos sítiantes morriam analfabetos e isolados do mundo. Os poucos que tinham adquirido a cultura escrita não possuíam acesso a livros, devido a sua raridade e seu custo elevado, principalmente os que não tratavam de literatura religiosa, os quais, durante um longo período, eram proibidos de circular.

Nesse contexto de opressões, o povo sertanejo, ansioso por informação, encontrou uma forma natural de manifestar-se através da oralidade e, com isso, rapidamente o folheto se popularizou. Com isso, passa a possuir não somente função artística, mas também comunicativa e difusora de conhecimento, que fomenta a reflexão e o pensar acerca da própria realidade, além de ser um meio de conservação da história e da cultura de um povo. Segundo Julie Cavignac (2006), “O poeta está geralmente situado nas margens, nos limites invisíveis que separam os

grupos sociais, os espaços e as culturas: a meio caminho do homem do povo e do erudito ele é, de algum modo, um mediador entre o mundo rural e o mundo urbano, o litoral e o sertão, a tradição oral e a escrita” (2006, p.116). Pode-se dizer, então, que esse poeta, cantador de histórias, é detentor de um conhecimento que poucos possuíam e, em determinadas localidades, continuam sem possuir, e não somente leva a informação, mas também carrega consigo, por meio da poesia, o saber de um povo, sendo respeitado pelos seus leitores/ouvintes.

Dentre os meios de comunicação de massa que poderiam rivalizar com o folheto, o primeiro a popularizar-se foi o jornal que, diferentemente de Portugal, não o substituiu e nem alcançou as camadas populares do Nordeste brasileiro. Semelhante cenário pôde ser observado com a chegada do rádio, já na década de vinte ou começo da de trinta, e da luz elétrica, período em que o cordel já circulava em grande quantidade em formato de folheto. Entretanto, após a década de 1950, com o aparecimento da televisão, o folheto perdeu sua importância enquanto meio de comunicação e informação, havendo modificações no seu conteúdo e nos locais de circulação. Conforme Manuel Diégues Júnior (1986), um novo surto e interesse pelo folheto nordestino surgiram após 1970, porém com um novo público de leitores e com novos interesses. Para alguns, o interesse estritamente “folclórico” pelo folheto é equivocado, por compreenderem o cordel como algo arcaico e exótico, desconsiderando sua real função; poucos são os que veem o folheto enquanto elemento vivo da cultura e reflexo do pensamento popular e atual acerca da realidade nordestina. Outros fatores também influenciaram para que ele alcançasse novos locais, leitores e interesses, conforme é ressaltado no estudo cearense sobre o gênero.

Outros fatores têm contribuído para o surgimento de novos leitores de cordel: 1. O crescimento do número de alfabetizados; 2. O aparecimento de novas técnicas de impressão, aperfeiçoando e barateando o processo de confecção dos folhetos; 3. A expansão da rede distribuidora de alguns poetas e editores. Alguns fatores, por outro lado, impedem na atualidade um maior desenvolvimento da literatura popular de folheto. (CEARÁ, 1978, p.27)

Também há os fatores que diminuem o interesse da população e a divulgação da literatura de folheto, como a grande evasão do sertão e a migração para os grandes centros comerciais e industriais, tendo em vista que o folheto circula em maior quantidade entre as comunidades menores e entre os locais mais populares,

como feiras de rua. Há quem diga que virou objeto de curiosidade para turista e de pesquisa para os acadêmicos, mas nas camadas populares mantém-se vivo e circulando, seja na forma oral, memorizado, seja na sua materialização em folheto.

Essa relação entre a poesia-narrativa difundida oralmente através da *performance* e a difundida pela cultura escrita, materializada no folheto, é deveras importante para compreender e definir o gênero e o seu público leitor. O folheto conservado na memória do leitor é a afirmação de um saber, e o contador de história detém um conhecimento que não é só seu, mas sim coletivo. Nem todo poeta é locutor e nem todo locutor é poeta: ele pode ter tido acesso à história através de *performances* e, a partir disso memorizado; ou através de um folheto. Desse modo, o leitor passa a ser o reproduzidor do texto e o seu leitor/ouvinte, por sua vez, um dia também poderá reproduzir a história de cordel assim por diante, instaurando um ciclo que permanece por gerações. O poeta cantador, a fim de evitar lapsos de memória durante a cantoria de um folheto, recorre a seus próprios termos; nesse momento, um novo texto é criado, pois toda a reprodução de uma história concretiza-se em uma nova história. Devido a tal fato, a literatura de folheto, como toda literatura oral e popular, não possui um único autor, ou seja, sua autoria é coletiva. Cada recitação corresponde a uma *performance* inédita. Manuel Diégues Junior (1986) denomina esse processo de “obra feita”, ou seja, a *performance* que não é improvisada e provavelmente o texto já exista em folheto. Segundo o autor,

O “obra feita”, em geral, aproveita versos de literatura já escrita, perdendo-se quase sempre a autoria, tanto os versos se tornam repetidos por vários cantadores, embora nuns casos se modifiquem as palavras, conservando-se, porém, a ideia. Em todos os desafios, ou cantorias, há uma grande parte de “obra feita”, até que a animação da disputa comece a provocar a improvisação sobre os fatos momentâneos ou as pessoas presentes. (DIEGUES JUNIOR, 1986, p. 43)

Devido a isso e a outros fatores é que existem diferentes versões e reinterpretações de um mesmo folheto, com diversas autorias, datas, origens, localidades, isto é, uma mesma história, mesmos enredos, mesmos símbolos, mas contados de maneiras e com linguagens diversas. A memorização é facilitada em razão da estrutura poético-narrativa, como a presença de versos de rima simples e enredos que contam uma única história, sem muitos personagens e cenários.

Vagando entre o lírico e o épico, a literatura de folheto ora narra façanhas guerreiras, ora descreve casos de amor, ódio, vinganças, atraindo a atenção dos leitores por conter temas tanto fantásticos quanto contemporâneos, além de destacar-se por serem histórias curtas, com 8 a 32 páginas, no máximo. Quantidades diferentes representariam um desperdício de papel e às vezes há somente uma história por folheto; outros reuniam uma história principal e outras secundárias, mais curtas (ABREU, 2006). Conforme dito anteriormente, no Brasil, a maioria dos folhetos tematiza o dia a dia do nordestino, e os portugueses se interessavam mais pelas histórias medievais, cavaleiros, vida de nobres e fantasia, como por exemplo os “contos de fadas”. Entretanto, há folhetos que utilizam personagens dos contos de fadas para tratar de temas do cotidiano. De acordo com Proença (1976), algumas regiões costumam tratar nos poemas histórias sobrenaturais, o que atraía a atenção do público leitor, ainda mais quando esses personagens interagiam com personagens históricos, como o diabo e o lampião.

O sobrenatural fascina o sertanejo. E a presença do diabo perdendo as almas, enganando os homens, ou sendo afinal por eles enganado, é constante: “O estudante que se vendeu ao diabo”, “A noiva que o diabo protegeu”, “A mulher que pediu um filho ao diabo”. “A sociedade de São Pedro com o diabo” e uma infinidade de outros... E infinito é o número de romances propriamente ditos, de amor, de aventuras, trágicos, humorísticos. (PROENÇA, 1976, p.43)

A poesia de folheto pode ser compreendida na condição de expressões simbólicas da cultura local, colocando em ação personagens tirados do cotidiano, como vaqueiros, camponeses sem terra, fazendeiros que, por sua vez, possuem nomes típicos da região onde se encontra inserida, além de utilizarem expressões regionais que dão ao texto um aspecto realista, mesmo que possuam um enredo e personagens completamente fictícios. Também é comum encontrar animais personificados, protagonizando histórias, falando e agindo de acordo com a índole que lhes é imposta. Por vezes, isso acontece em cordéis que possuem temáticas políticas: os poetas utilizam-se da poesia para manifestar suas posições ideológicas e sociais. Alguns, entretanto, desmerecem esse tipo de história, acreditando que questões polêmicas ou que envolvam autoridades políticas conhecidas não deveriam ser abordadas, deixando de escrever sobre qualquer assunto que se relacione com política ou com religião. Desse modo, alguns acontecimentos que encerram profundo interesse popular deixam de ser abordados pelos folhetistas

(CEARÁ, 1978), ao passo que outros poetas acreditam que a principal função da literatura de cordel é a social e de denúncia, utilizando-se da sátira como artifício-chave. Isso é observado por Ivan Cavalcanti Proença, em seu estudo, que pressupõe o fato de estar sempre presente a relação cordel/ideologia/comunicação, visto ser uma literatura feita pelo povo e para o povo.

Nesse momento faz-se importante compreender que a ideologia está contida nas relações e práticas sociais. Por isso é impossível dissociar o folheto da prática social. Segundo o teórico Ivan Cavalcanti Proença (1976), entendemos ideologia “como um sistema de ideias peculiar a determinado grupo e condicionado, em última análise, pelos interesses desse grupo” (1976, p. 59). Logo, afirmamos que corresponde à coesão de pensamento de um determinado coletivo, no caso em questão, especialmente o do sertão nordestino. Até mesmo os cordéis mais tradicionais, como os derivados dos romances ibéricos, possuem afinidade com o pensamento ideológico dos autores e leitores, justificado pela permanência e divulgação desses textos durante tantas gerações. Tais relações serão desenvolvidas no decorrer deste trabalho.

O poeta utiliza-se do folheto para abordar e colocar em debate temas sociais pertinentes à realidade em que vive, de modo a compreendê-lo como forma de ativismo social. Conforme destaca a antropóloga Julie Cavignac (2006),

O cordel – como tradição oral – vive, reage e se transforma: evolução dos temas abordados, substituição progressiva dos personagens evocados, mudança radical do mundo e das situações descritas, etc. Entretanto, esses textos funcionam ainda como marcadores de “tradição” e permanecem como os veículos privilegiados da cultura e do imaginário da sociedade do interior. (CAVIGNAC, 2006, p. 25)

Concluindo, é importante ressaltar que a proximidade da literatura de cordel com o romance tradicional encontra-se não somente no fato de ambos pertencerem à literatura oral e popular, mas também por inúmeros outros motivos que serão destacados e desenvolvidos adiante. Podemos iniciar, citando o fato de muitos romances terem sido recriados como cordel e divulgados em folhetos. Sua popularização levou os folhetos a utilizarem, até hoje, grandes personagens dos romances em seus enredos contemporâneos. Conforme destaca Proença (1976),

Bons exemplos encontraremos no fato de se adaptarem aos folhetos e à nossa ambiência fragmentos e personagens de histórias famosas

de além-mar, aventuras e heróis que celebrizaram. (Oliveiros acaba montando um brasileiríssimo cavalo esquipador, Carlos Magno usa trajes de vaqueiro nordestino, o escravo faz cafuné em princesas, a velha Totonha, de José Lins do Rego, mistura príncipes e reinos com senhores de engenhos, moleques de bagaceira e homens do eito) (PROENÇA, 1976, p. 41)

Trata-se de histórias de amor, contos de fadas, relatos de aventuras e desventuras, além da presença da religião, que perpassa grande parte dos enredos. Todos podem ser analisados como contos da vida tradicional e maravilhosos, pois apesar das adaptações locais às histórias, elas mantêm a proximidade com a temática e a estrutura da poética oral europeia. Mas a literatura popular não se restringe apenas à imaginação: o romance e o folheto são também exemplos de observação, comentários e crítica à vida cotidiana de sua época. E nessa perspectiva ambos se aproximam do jornalismo. No romance, por tratar-se de uma literatura medieval, os nomes se perdem e fica somente o acontecido, que pode ter sido com qualquer pessoa e em qualquer lugar e época; já o folheto é uma literatura que possui textos mais antigos e outros mais recentes, que também contam “casos de época” (PROENÇA, 1976), utiliza pseudônimos ou animais para protagonizarem essas histórias. Em determinadas localidades, ainda no século XXI, só é possível crer em uma notícia se a mesma for relatada em folheto; caso contrário, é uma história de jornal que possui credibilidade na comunidade.

Essas histórias de teor jornalístico ou encenações do imaginário são, antes de tudo, reflexos dos valores e das crenças de uma sociedade, sejam elas novas produções ou aquelas que permanecem presentes há gerações. Isso porque sua permanência na sociedade há cerca de sete gerações justifica-se por continuarem produzindo sentido e reinterpretações dos leitores. A fim de exemplificar tais constatações, utilizar-se-á como base o romance *A bela Infanta*, registrado em 2011, no Rio Grande do Sul, mas cujos primeiros registros remetem à Península Ibérica medieval, e o folheto *A incrível história da imperatriz Porcina*, de Evaristo Geraldo da Silva, publicado em folheto, no Ceará, em 2004, o qual também possui possíveis origens antes mesmo da Idade Média.

2. AS MULHERES E SUAS HISTÓRIAS

No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. (PERROT, 2005, p.9)

2.1 Recontando outra vez

Até o presente momento, foi possível realizar uma breve explanação sobre a literatura oral e popular e dois de seus gêneros: o romance de tradição oral e o folheto nordestino, na qual percebemos o quão importante faz-se pensar não somente o enredo e a estrutura híbrida dessas narrativas orais e populares, mas também o contexto em que elas são produzidas e seus percursos em relação à história da sociedade e da literatura. E é nesse sentido que procuro, na presente etapa, tratar da principal semelhança existente no romance *A bela Infanta* e no cordel *A incrível história da imperatriz Porcina*, a mulher, suas virtudes e pecados.

É interessante destacar a mobilidade das duas narrativas, suas andanças, sem a preocupação de descobrir fontes, mas sim a de notar o fascinante processo que elas percorrem e continuam a percorrer, no tempo, nas culturas, nas sociedades, nas épocas, nas classes sociais e, ainda assim, manterem-se presentes e respondendo aos horizontes de expectativas da sociedade nas quais estão inseridas. Tendo em vista que as fontes e as origens tornam-se meros detalhes para os contadores, diante da relevância das temáticas e dos enredos que constituem as histórias, seduzindo e despertando a atenção do leitor em diferentes situações. Apesar de envolverem ora personagens fantásticos aos olhos da sociedade contemporânea, ora personagens sócio-históricos, todos tendem a ser introduzidos em um contexto atual.

Isso significa que os romances e os folhetos podem ser considerados uma literatura sócio-histórica, tendo em vista que os elementos culturais e sociais das relações humanas, presentes nesses textos, descrevem um determinado período. A título de ilustração, partindo do pressuposto de que a história como conhecimento é

uma representação do passado, supõe-se que o gênero romance tradicional aborda, em seus enredos, notícias cotidianas ou grandes acontecimentos, que poderiam vir a servir de exemplo para os demais da sociedade da época de “origem” dos romances. A Idade Média foi o período de maior repercussão das narrativas orais, entre os séculos XII e XIV, podendo ser assim reconhecida pelas marcas presentes nas baladas medievais, ou seja, nos romances tradicionais.

O mesmo processo deu-se no Nordeste brasileiro, quando observamos folhetos oriundos dos romances transmitindo histórias já conhecidas e servindo também como veículo de comunicação. Percorriam territórios nos quais a cultura escrita ainda não tinha acesso ou a população não a tinha adquirido ainda. Somente depois de séculos de divulgação oral é que teremos a poesia em seu formato atual, o folheto, e a musicalidade presente na oralidade exclusivamente como mecanismo de divulgação e memorização.

Durante nossa pesquisa realizada em 2011, envolvendo poesias orais anteriormente citadas, pude identificá-las enquanto romances tradicionais de origem ibérica devido a sua clara semelhança com os romances registrados por Almeida Garret em Portugal em meados de 1840 que, apesar das modificações sofridas com o passar do tempo, ainda mantêm a mesma essência poético-narrativa em sua estrutura e as mesmas temáticas em seu enredo. Também é notável a semelhança com outras narrativas orais registradas nos romanceiros de diferentes regiões do Brasil, a exemplo do romanceiro alagoano, capixaba, maranhense, sergipano, entre outras localidades registradas por diferentes pesquisadores¹³, principalmente no tocante às nordestinas, tanto em romance quanto em folheto. Dentre os romances e os folhetos estudados, observou-se que as temáticas mantinham um padrão, variando entre assuntos referentes à sociedade medieval e à sociedade do sertão nordestino. Nessa perspectiva, as temáticas acerca do universo feminino sempre estiveram presentes nas literaturas que circulavam no período medieval da Península Ibérica até os dias atuais, o que será possível observar quando conhecermos um pouco mais das duas mulheres personagens do romance e do folheto que estudaremos: Infanta e Porcina.

¹³ Importante destacar os trabalhos realizados por Silvío Romero, no século XIX, e por Luís da Câmara Cascudo, no século XX, grandes nomes brasileiros no que concerne ao estudo e ao registro do folclore do Brasil.

2.1.1 A bela infanta

Dona Rosa conta-nos a história da bela infanta, uma mulher cujo marido foi à guerra e, passando-se muitos anos, não retornou e nem deu notícias. Certo dia, enquanto penteava seus cabelos, aparece em sua janela um homem desconhecido, regresso da guerra, trazendo-lhe a notícia de que seu marido havia morrido em batalha, defendendo dignamente seu rei e seu país. Sedenta por notícias, a triste mulher oferece-lhe tudo o que possui, as suas riquezas materiais e imateriais – incluindo suas três filhas. Entretanto, o soldado desconhecido desejava mais do que seus bens: ele a desejava para si. Ao rejeitá-lo, a infanta manteve-se fiel ao falecido marido. Ao final da narrativa temos a informação de que seu marido, na realidade, era o capitão desconhecido que, após passar tantos anos na guerra, teria tido sua fisionomia modificada, encontrando-se, desse modo, irreconhecível. Somente através da aliança que ambos trocaram em casamento pôde provar sua identidade à infanta.

Em algumas versões, a mulher mantém-se fiel e somente o aceita quando ele mostra o anel de compromisso dos dois, identificando-se como o marido, conforme a versão de Dona Rosa. Em outras versões, no entanto, a mulher aceita deitar-se com o desconhecido e, após revelar sua real identidade, ele vai embora sozinho. Essa última versão é mais recorrente nas de origem francesa e espanhola. Na versão francesa, *Le retour du croisé*, ela recebe a notícia da morte e recomeça a vida com outro homem; já na versão hispânica, *Las señas del esposo*, ela não o reconhece e é abandonada e acusada de adultério.

2.1.2 A incrível história da imperatriz Porcina

Dizem que o primeiro a contar essa história chamava-se Baltazar Dias, mas a versão que contaremos pertence ao cearense Evaristo Geraldo da Silva. Esse cordelista conta-nos que há muito tempo existiu uma imperatriz, Porcina, a qual possuía, além de uma beleza sem igual, um grande coração. Ela era casada com o Imperador de Roma, Lodônio que, por sua vez, possuía um irmão invejoso chamado Albano. Certo dia, Lodônio precisou ausentar-se para ir à guerra. Albano, sem perder tempo, tentou seduzir Porcina, que o rejeitou. Inconformado com a rejeição,

ele foi até seu irmão e acusou Porcina de traição. Acusada injustamente por adultério e condenada à morte, Porcina foi enviada à floresta para ser executada; entretanto, os carrascos que deveriam matá-la sentiram piedade e não a mataram.

Porcina será resgatada por um rei, Clintaneu, o qual, sem saber de sua real identidade, deixa-a viva como escrava para ajudar a cuidar de seu filho. Mas para o infortúnio de Porcina, outro homem de confiança real, Natão, tentou abusar dela. Porcina, mais uma vez, rejeitou a tentativa de abuso e sofreu as consequências. Foi acusada de assassinato e recebeu como castigo o isolamento em uma ilha deserta. Já sem esperança, a mulher reza para que a Virgem Maria a proteja e mostre-lhe um caminho; suas preces são atendidas e Ihe é concedido o poder de curar doenças através de ervas medicinais. Eis que um dia o destino coloca a sua frente dois homens de veras doentes, Albano e Natão, e ela não nega ajuda. Porém, sem que a reconhecessem, Porcina diz que só os curava se revelassem a público seus maiores pecados. Então, ambos contam como incriminaram indevidamente a imperatriz Porcina e a pobre escrava do rei Clintaneu. Após a revelação de sua inocência, ela retira o véu que Ihe cobria o rosto e revela sua real identidade, ganhando, com isso, a piedade de seu marido Lodônio e do rei Clintaneu. Segundo a história, Porcina seguiu ajudando todos aqueles que necessitavam e cruzavam seu caminho.

2.2 A universalidade do tema

Não perdemos o encanto pelas narrativas contadas nos tempos mais antigos e recontadas por gerações, por Dona Rosa, no Sul do Brasil, por Evaristo da Silva, no Nordeste e agora por mim, superando espaço e tempo, culturas e costumes. Compreendo tal processo como algo essencial à vida e à formação da identidade de determinada sociedade. Essas narrativas andantes permanecem no imaginário popular por algum motivo, um deles podendo ser os temas abordados, em nosso caso, a mulher, ou melhor, a virtude da mulher fiel. Ao pensarmos nos temas que envolvem o feminino, logo vem à mente o que “ser mulher” representa para essa sociedade que continua a difundir as narrativas em questão.

Podemos observar, em princípio, duas narrativas possivelmente originadas no seio da Idade Média e que, desde então, permanecem no cenário da literatura oral e popular. Essa permanência, segundo Jauss (1994), se dá devido ao texto ainda

responder às expectativas dos leitores, no caso “a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento de mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social” (JAUSS, 1994, p.50). A expressão horizonte de expectativa refere-se às expectativas formadas pelos leitores nos textos com os quais têm contato, o que varia de acordo com a sociedade, o período histórico e o próprio leitor. Nesse sentido, possuímos diversas versões que retratam as heroínas Infanta e Porcina conforme o seu contexto social permite.

Dentre as várias versões, destaca-se a mobilidade das narrativas, suas andanças sem a preocupação de descobrir fontes nem origem. Elas são preservadas porque seus elementos se misturam ao real e ao imaginário. A bela infanta pode estar ambientada tanto nas cruzadas quanto nas revoluções do sul do Brasil, assim como a história da imperatriz Porcina sofre modificações nos relatos conforme a intenção de quem a reproduz. Elas circulam entre as diversas camadas da sociedade, de modo que a essência dessas personagens permanece da mesma forma que os principais traços do enredo, ou seja, os símbolos que possibilitam identificá-las enquanto versões contemporâneas dessas histórias. Tais símbolos estão diretamente relacionados ao arquétipo comum entre as histórias da Infanta e da Porcina: a virtude da mulher. Esses arquétipos serão desenvolvidos no próximo capítulo deste trabalho. Já para compreender a permanência dessas narrativas, do período medieval até o contexto literário atual, faz-se necessário perceber o papel da figura feminina não somente nas histórias aqui mencionadas, mas também no contexto histórico-cultural da sociedade tradicional. Sendo assim, importa, neste momento, ver como a história geral afeta as relações entre homem e mulher, principalmente como a imagem e o papel da mulher mudaram com o tempo, e o que ainda permanece.

A Idade Média ainda está presente, perdura nos costumes da sociedade atual, principalmente no que tange às sociedades tradicionais. Pois essas sociedades mantêm em seus comportamentos práticas e saberes que são passados através das gerações, adquiridos por meio da oralidade e da imitação. Por exemplo, sabe-se que a igreja teve uma grande participação na formação da sociedade medieval, e até hoje é notória sua influência, sobretudo em relação ao sexo, em especial o conjugal.

As sociedades tradicionais são constituídas por práticas e preceitos pré-estabelecidos, ou seja, costumes naturalizados e legitimados em uma cultura, onde predomina a ideia de comunidade e, principalmente, são formadas por inúmeras tradições. A palavra tradição possui diversas conotações: inicialmente seu sentido era estritamente religioso, com doutrinas e práticas sendo transmitidas de século para século através de ações e palavras. Com o passar do tempo, o sentido se expandiu; pode-se dizer, resumidamente, que a tradição se constitui de elementos culturais herdados do passado, presentes nos costumes, nas artes e no dia a dia de uma sociedade, ou seja, produtos do passado que ainda são aceitos e atuantes no presente, como, por exemplo, aqueles adquiridos através da oralidade, como a literatura de origem medieval, presentes no folclore brasileiro.

Em uma perspectiva sociológica, a tradição tem a função de manter na sociedade práticas e preceitos que se revelaram eficazes no passado, de tal forma que os indivíduos da referida sociedade compreendem que se esses costumes sempre existiram e sempre funcionaram, logo, não há necessidade de mudança, mas sim de perpetuar a tradição. Uma maneira de influenciar na educação e na formação de uma identidade social é através do exemplo e da palavra. Existem também as sociedades tradicionais que mantêm determinadas tradições por resistência às mudanças sociais, sendo que nenhuma sociedade muda radicalmente: as tradições fazem parte desse processo e são fundamentais para compreender a dinâmica social. De modo que não é possível ver as tradições como algo estável; pelo contrário, as tradições estão em constante movimento, evoluindo e transformando-se conforme a necessidade da sociedade e da comunidade em que estão inseridas, renovando-se por meio das criações anônimas do folclore e da cultura popular.

As sociedades tradicionais e suas tradições possuem inúmeros significados, mas diante do que queremos abordar neste trabalho, é possível afirmar que elas podem estar associadas a ideias conservadoras, a valores enraizados, os quais estão perdendo espaço diante das mudanças atuais, e ao resgate de períodos passados que, de alguma forma, demandam sua permanência. Esse conservadorismo atinge especialmente as mulheres, visto que a sociedade medieval era culturalmente patriarcal, e as sociedades tradicionais mantêm essa ideologia ainda presente, ou seja, são civilizações judaico-cristãs, nas quais o homem é o

centro das relações de poder. A igreja cristã, por sua vez, impunha valores, moldando as mentalidades através de três alicerces: a virgindade, a castidade e o matrimônio. O que bem podemos observar nas histórias da Infanta e da Porcina, quando ambos os textos abordam valores femininos e perduram na tradição através do folclore popular contemporâneo.

Segundo Michelle Perrot (2013), o relato dos papéis femininos é sempre fruto de uma idealização masculina, o que justifica as figuras femininas na construção do imaginário de uma sociedade tradicional, ou ao menos a perseverança e a permanência dessas narrativas a respeito da fidelidade conjugal feminina. A historiadora indica, como exemplo, as crônicas medievais e as vidas de santos. Enquanto homens são considerados santos por agirem, lutarem em guerras santas, evangelizarem em missões, as mulheres são santas ao preservarem sua virgindade, sua fidelidade ao marido ausente ou falecido e rezarem; desse modo, ascendem à glória do martírio como uma honra. Quanto mais a mulher se privava do mundo, mais ela era considerada um exemplo para a sociedade.

De acordo com o historiador José Rivair Macedo (2002), até meados do século IX as pessoas eruditas da Europa Ocidental tinham acesso aos acervos romanos e à cultura dos bárbaros, fixados por escrito. Entretanto, a partir do século X, esses documentos caíram em desuso, e a tradição oral passou a servir de modelo e diretriz para a sociedade. A literatura oral tinha como uma de suas funções direcionar os costumes, as crenças, as superstições, as decisões, os julgamentos, ou seja, determinar o comportamento social de cada indivíduo, bem como ensinar as mulheres a manterem uma boa conduta diante da sociedade, presas aos propósitos familiares e aos filhos (especificamente os homens), ensinando seus deveres enquanto provedores familiares e líderes sociais. Assim se popularizaram as histórias que continham em sua essência uma moral dirigida a ambos os sexos, sobretudo, ao público feminino, alertando-as dos perigos que corriam caso agissem de modo contrário à cultura imposta na época. Isso pode ser comprovado nas seguintes palavras de Georges Duby (2013):

Todos [os textos], mesmo os destinados a divertir, os romances, as canções, os contos satíricos, tinham função de ensinar. Não se preocupavam em descrever o que existia, tiravam da experiência cotidiana, e sem se proibirem de retificá-la, elementos que proporcionassem uma lição moral. Afirmando o que devia saber ou acreditar, buscavam impor um conjunto de imagens exemplares. [...]

Ela [arte] representa o que a sociedade quer e deve ser. Reconstituir um sistema de valores, eis tudo o que lhe é possível fazer a partir dessas palavras proferidas, repito, em voz alta e inteligível. E reconhecer nesse sistema o lugar designado às damas pelo poder masculino. (DUBY, 2013, p.10-11)

De fato, a universalidade do tema da fidelidade conjugal feminina pode ser constatada não somente nas narrativas tradicionais, conforme observamos no cordel sobre a imperatriz Porcina e no romance sobre a bela infanta, mas também em diversos outros registros, como na mitologia, na literatura clássica, no teatro, nos contos de fadas, na arte etc, apontando para uma origem mais profunda desses modelos de feminino projetados nas mulheres. Entretanto, até pouco tempo atrás, somente se tinha conhecimento a respeito das mulheres medievais daquilo que outrora fora contado e escrito por padres e monges. Buscou-se, então, recontar a história dessas mulheres, infantas e imperatrizes, pertencentes aos grupos sociais dominantes numa perspectiva da história das mulheres e dos homens.

2.2.1 Sobre a (in) fidelidade conjugal

Poderemos observar, nos textos analisados, que ambas as mulheres, a Infanta e a Porcina, necessitam provar sua fidelidade para seus respectivos maridos. Nesse sentido, a fidelidade é encarada de distintas formas em diferentes localidades, e no que concerne à fidelidade conjugal, então, a questão se complexifica, principalmente, no que tange às mulheres.

Na África, para os povos Lozi, a relação sexual não significa infidelidade. Para eles, acompanhar uma mulher na rua, que não pertença a sua família, ou oferecer uma bebida a ela, essas ocasiões sim são consideradas adultério. Portanto, as definições de fidelidade e infidelidade são relativas. Enquanto a maioria dos lugares condena as práticas extraconjugais, existem outros em que manter uma relação fora do casamento não é um delito, mas, ao contrário, faz parte dos costumes. Entretanto, as denúncias judiciais envolvendo a infidelidade atingem muitos mais as mulheres; poucas referem-se aos homens.

São costumes de determinadas sociedades, mas houve momentos na história ocidental em que a infidelidade foi relacionada à noção de pecado, para ambos os sexos. Contudo, pode-se dizer que a infidelidade da mulher sempre foi inaceitável,

enquanto a do homem tinha suas exceções. Como no judaísmo, os homens poderiam “possuir” e ter “livre acesso” às prostitutas, concubinas, viúvas, criadas, porém não às mulheres casadas, pois os livros sagrados diziam que era errado “cobiçar a mulher do próximo”. O historiador José Rivair Macedo (2002) aponta como referência para o estudo relativo à dependência da mulher, durante a constituição social original da Alemanha, a obra documental *Germania*, de Tácito, famoso historiador romano do final do século I d.C, no qual ele reflete a respeito da admirável fidelidade conjugal dos povos germânicos, principalmente por parte das mulheres. Elas eram as principais acusadas de adultério, podendo ser punidas publicamente pelos cônjuges, que podiam cortar os cabelos delas e açoitá-las nuas com uma vara. Tácito tinha por objetivo contrastar o modelo de vida social virtuoso dos germânicos com a promiscuidade vivida em Roma: “isto se pode perceber inclusive na descrição que faz das germanas, elogiadas por sua austeridade e força moral, por sua vitalidade até mesmo nas guerras, por seu companheirismo e por sua submissão ao homem” (MACEDO, 2002, p.16).

Os romanos, antes do advento do cristianismo, não viam problema em manter várias relações extraconjugais; somente após anos de liberdade sexual é que eles aderiram a uma vida monogâmica, passando a ter que escolher entre a esposa e a concubina. O mesmo deu-se na Grécia, de modo que os homens nobres se achavam no direito de possuir quem desejassem; ademais, os jogos sexuais eram seus passatempos favoritos. Possuir mulheres casadas, no entanto, era proibido, de modo que aquele que o fizesse poderia ser julgado à morte. Enquanto os homens gozavam da liberdade sexual, as mulheres ficavam confinadas em casa, desde o nascimento até o casamento, obtendo o respeito dos homens somente se desempenhassem bem seus deveres como domésticas e procriadoras. Comprova-se isso na famosa frase de Demóstenes¹⁴: “As prostitutas, nós conservamos pelo prazer; as concubinas, para cuidar da nossa pessoa e as esposas, para nos proporcionar filhos legítimos e cuidar de nossa casa”.

Interessante observar que, na cultura europeia oriental, como, por exemplo, na Polônia, na Boêmia, na Hungria e na Rússia, até pouco antes do século X, a mulher possuía maior autonomia e independência, ao menos nas famílias da elite,

¹⁴ Relevante orador e político grego de Atenas durante o século IV antes de Cristo.

podendo até mesmo escolher seus maridos, com quem dividiam as responsabilidades conjugais. Essa realidade sofreu transformações radicais com a chegada do cristianismo, através dos missionários cristãos e bizantinos. Conforme relata o historiador José Rivair Macedo,

Entre os eslavos, por exemplo, até pelo menos o século X as mulheres conheceram melhor situação. Ao que tudo indica, quando solteiras gozavam de certa independência em relação ao poder paterno. Ao menos nas famílias poderosas, as moças tinham liberdade na escolha do parceiro ou esposo. Casadas, dividiam com o marido as responsabilidades da relação conjugal. Como os maridos, se estivessem insatisfeitas, podiam desfazer a aliança. [...] (MACEDO, 2002, p.15)

O mesmo deu-se na Europa Ocidental, na região em que atualmente se encontra a França, a Bélgica e a Holanda: as mulheres “gozaram de considerável independência. Do ponto de vista jurídico, havia equiparação entre os dois sexos, uma relação equilibrada e, em alguns casos, algumas vantagens para o sexo feminino” (MACEDO, 2002, p.15). Contudo, a partir da mudança de comportamento social, as mulheres deixaram de ter – ainda que fosse mínimo – poder sobre si. Iniciou-se uma longa jornada de submissão feminina em relação ao estado, à igreja e à família, todos liderados pelo sexo oposto. Segundo Rose Marie Muraro (1998), essa jornada de opressão às mulheres prosperou com a implantação do patriarcado, quando os homens tornaram-se os únicos portadores e transmissores dos valores sociais.

As mulheres tinham a sua sexualidade rigidamente controlada pelos homens. O casamento era monogâmico e a mulher era obrigada a sair virgem das mãos do pai para as mãos do marido. Qualquer ruptura desta norma podia significar a morte. Assim também o adultério: um filho de outro homem viria a ameaçar a transmissão da herança que se fazia através da descendência da mulher. A mulher fica, então, reduzida ao âmbito doméstico. Perde qualquer decisão no domínio público, que fica inteiramente reservado ao homem (MURARO, 1998, p.7).

Desse modo, a literatura em destaque, na verdade, reflete um contexto de repressão à mulher, disfarçado em histórias envolvendo mulheres heroínas, castas, santas, compassivas e fiéis.

Conforme já mencionado, a Igreja teve uma participação significativa no que diz respeito ao estabelecimento do papel e das virtudes atribuídas às mulheres na

sociedade, ou seja, secundárias e subordinadas. Como bem-dito pelo historiador Rivair Macedo (2002), houve momentos, antes da instauração do cristianismo, em que a mulher tinha um importante papel na sociedade, em determinados locais: autonomia para fazer escolhas e administrar a família e os negócios: “algumas chegavam a ser veneradas como seres divinamente inspirados, considerando-as dotadas de poder de adivinhação e da capacidade de praticar sortilégios” (MACEDO, 2002, p.17). Entretanto, os dogmas e as normas sociais instaurados pela igreja modificaram drasticamente o cenário social. Exemplo disso é a instauração do casamento.

O ato do casamento era compreendido como um acordo entre duas famílias, de modo que o lado pessoal não era o mais relevante dos interesses envolvidos. Diversas razões possibilitavam que o casamento fosse desfeito, como a esterilidade de uma das partes do casal, a falência de uma das famílias, entre outros motivos. Foi necessário muito esforço para que a igreja tornasse o casamento o sacramento que ele representa atualmente, ou seja, bastante diferente do sentido dado anteriormente. Segundo Rivair Macedo,

A interpretação dos diferentes modelos [de casamento], ocorrida entre os séculos IX e XII, forneceu a base do casamento atual. A intervenção dos religiosos numa cerimônia privada e familiar terminou por conferir promoção espiritual, transformando-a em sacramento religioso [...] Transformada em sacramento, sacralizada, a união conjugal tornar-se-ia veículo de controle do comportamento da sociedade por parte da Igreja. (MACEDO, 2002, p. 23)

A instituição cristã tinha inúmeros motivos para sacramentar o casamento e torná-lo obrigatório. Entre eles, os ritos do casamento foram instaurados para assegurar dentro da ordem social medieval a distribuição das mulheres entre os homens, dando fim à poligamia, dessexualizando a mulher e tornando-a mero objeto de procriação. Ou seja, segundo Georges Duby (2011), o principal motivo para a instauração do casamento era disciplinar a sexualidade e, com isso, lutar eficazmente contra a fornicação. Entretanto, inúmeros foram os obstáculos encontrados nesse processo, fazendo com que o casamento e o sexo se baseassem somente na geração de herdeiros, retirando da união matrimonial o prazer carnal e o amor selvagem; o autor lembra, nesse caso, o “amor estilo Tristão”. De acordo com Georges Duby (2011), era papel do homem mais velho da família

[...] ceder as moças, **negociar** da melhor maneira possível seu poder de **procriação** e as vantagens que elas podem legar à sua prole; por outro, ajudar os rapazes a encontrar esposa. A tomá-la alhures, numa outra casa, a introduzi-las nessa casa onde ela **deixará de depender de seu pai, de seus irmãos, de seus tios, para ser submetida a seu marido**, ainda que condenada a ser para sempre uma estrangeira, um pouco **suspeita de traição** furtiva nesse leito em que ela penetrou, onde ela vai preencher sua função primordial: **dar filhos ao grupo de homens que a acolhe, que a domina e que a vigia**. (DUBY, 2011, p.15)¹⁵

A partir da sacramentalização do casamento fundaram-se as relações de parentesco, que até então não existiam, pois era comum o casamento entre membros da mesma família, clã ou sociedade, principalmente entre os integrantes da “boa sociedade”, garantindo a prosperidade dos negócios. Contudo, cabe ressaltar que a ideia de família não era a que conhecemos hoje (pai, mãe, filhos). Macedo (2002) relata que,

Entre os séculos X e XI, momento de fortalecimento do feudalismo, houve uma transformação nas relações de parentesco. Até então o parentesco era definido em linha horizontal, englobando parentescos consanguíneos e parentes por aliança, até duas ou três gerações. Aos poucos esse conjunto foi substituído por outro, definido em linha vertical, em que as relações passaram a ser ordenadas por uma descendência direta, por uma linhagem. (MACEDO, 2002, p.19)

Essa nova formação familiar medieval beneficiou os componentes masculinos na sucessão e na herança, visto que o filho primogênito passou a herdar a maior parte das posses, ou seja, tornou-se o chefe da família; já os filhos mais novos, até o último terço do século XII, não eram autorizados a casarem-se: eles deviam dedicar sua vida ao patrimônio familiar ou dedicar-se à vida religiosa (DUBY, 2011). Somente após o século XIII é que os filhos mais novos puderam encontrar nos casamentos promissores uma forma de ascender socialmente. Compreende-se, então, que a igreja utilizou-se da união conjugal como artifício para disciplinar os indivíduos.

O mesmo afinco dado à sacramentalização do casamento foi concedido para evitar que este fosse diluído por qualquer motivo, tendo em vista que o casamento aristocrata era um negócio e a esposa servia apenas para aparência. A mulher era destinada, com um dote, a um casamento arranjado, no qual era primordial a sua virgindade e fidelidade para com o marido. A virgindade e a fidelidade feminina eram

¹⁵ Grifos da autora.

os pilares da moral laica. Nesse contexto, as mulheres eram repudiadas e poderiam ser substituídas caso não deixassem herdeiros masculinos, pois o objetivo mais importante da conjugalidade era a continuidade da linhagem. De acordo com Georges Duby, os homens, “quando são chefes de família, responsáveis pelo destino de uma linhagem, eles acham legítimo repudiar livremente suas mulheres se elas não lhes dão herdeiros masculinos, esposar suas primas se essa união permite reagrupar a herança” (DUBY, 2011, p.47).

Como mencionado, no casamento laico era comum a união matrimonial entre familiares, o que desencadeava a poligamia, levando cada vez mais os homens a procurarem satisfação sexual fora do leito conjugal. Eles se achavam no direito de possuir toda e qualquer mulher campesina e, com isso, a prostituição foi legalizada em diversos países europeus. Entretanto, quando em sua juventude (solteirice), os homens continuavam se achando no direito de praticar livremente ritos eróticos. O adultério, uma vez cometido por eles, não lhes representava qualquer penalidade; a mulher, porém, era punida com a morte, antecipada por julgamento e humilhação pública.

Com o tempo a igreja também puniu a relação entre parentes, taxando-a de incestuosa, conforme destaca Georges Duby (2013): “ela [a igreja] impunha ao mesmo tempo jamais romper a união conjugal e, contraditoriamente, rompê-la de imediato em caso de incesto, ou seja, se se verificasse que os cônjuges eram parentes aquém do sétimo grau” (DUBY, 2013, p.17). A igreja tornou o casamento uma instância indissolúvel ou solúvel somente com o seu consentimento, conforme o mesmo autor. Além do motivo do incesto, o papa possuía o poder de atar e desatar uniões à vontade, tornando-se, assim, o senhor do grande jogo político da época. Por fim, entre os séculos X e XII, a infidelidade passou a ser relacionada à noção de pecado religioso e moral, de modo que os tribunais eclesiásticos julgavam o adultério enquanto pecado da alma.

Com a sacramentalização do casamento, a relação entre marido e esposa também sofreu demasiadas transformações, mas não foram imediatas. Segundo Macedo, a igreja propunha que “o marido deveria ser indulgente para com um ser frágil, amando-o como a si mesmo. Em contrapartida, a esposa deveria reverenciá-lo, obedecê-lo” (MACEDO, 2002, p. 26). Esse discurso privilegiava os homens, e o

desprezo dos maridos por suas esposas e vice-versa era nítido e aceito. O homem que demonstrasse algum tipo de afeição para com a esposa era taxado pela sociedade de dominado, desvirilizado, destituído de sua necessária preeminência; além disso, essa fraqueza é denunciada como consequência de imaturidade do homem.

O amor e o casamento, nesse momento, são antônimos e contraditórios. A mulher deveria manter-se virgem até a noite de núpcias, enquanto o homem deveria evitar as concubinas. Além disso, durante a vida matrimonial, deveriam conviver na castidade, evitando o ato sexual por prazer. À mulher só era permitido negar o marido na noite de núpcias e em outros momentos quando essas resistências são objeto de louvor a Deus, tratando-se de outro amor. Contraopondo-se ao amor carnal, o amor de Deus era o único permitido; o homem detém o poder sobre o corpo da mulher, enquanto Deus, sobre a alma. A mulher era entregue, de preferência bem cedo, a um homem que seria usufrutuário, autorizado a servir-se do corpo feminino, mas jamais da alma (DUBY, 2011).

O amor cortesão irá surgir no final do século XI e a ideia de fidelidade entre os amantes, enquanto casal jovem apaixonado, surge na mesma época. Entretanto, ainda não é o foco das relações matrimoniais, visto que juventude tem aqui significado além da pouca idade, a ideia de solteirice masculina. A igreja ainda se preocupava e via a paixão como um perigo, uma via pela qual a mulher poderia vir a tomar o poder na relação entre os sexos. Já no período conhecido como Reforma, no século XVI, a infidelidade e a prostituição continuavam acontecendo inevitavelmente, devido aos casamentos arranjados, demandando maior intolerância da igreja, de modo que o adultério foi oficialmente criminalizado, podendo o homem ou a mulher serem condenados à morte por afogamento ou decapitação. De acordo com Georges Duby (2013), em meados do século XII, haviam os que defendiam uma determinada ordem social e acreditavam que “o culpado pelo adultério é a mulher que abandona seu homem o qual é forçado a pecar” (p.55-56), pois para que a infidelidade ocorresse, era preciso a mulher não estar cumprindo sua “dívida para com o esposo”, obrigando-o a encontrar fora do casamento a satisfação sexual.

Nesse período de consolidação do casamento eclesiástico, antes do século XVIII, o amor no casamento não existia; pode-se dizer que, no máximo, havia um

comprometimento entre o casal, ligado à responsabilidade pelo cuidado da família e da casa. O amor e o prazer restringiam-se à sexualidade da amante ou da prostituta. Até o século XIII a transferência de esposa do leito de um marido para o de outro era comum na alta aristocracia. Essa realidade somente sofreu alterações com a intervenção da igreja e com a instituição do divórcio (DUBY, 2013). Na América do século XVIII, o amor já era pré-condição para o casamento, chegando à equivalência entre casamento e amor. Em outras localidades, isso ainda estava sendo construído, diminuindo consideravelmente os casos judiciais de adultério de ambos os sexos. O surgimento do amor romântico e as juras de fidelidade entre os casais estão diretamente associados à descoberta da maternidade: ambas proporcionaram mudanças seculares que atingiram a vida social em sua totalidade.

Anteriormente, conforme já foi dito, a mulher não dispunha livremente de seu corpo, o qual pertencia, primeiramente, ao seu pai, passando, em seguida, ao seu marido. Até então, a representação feminina foi encarada como uma carência, um defeito da natureza, devido à forma de sua genitália, enquanto o homem possuía uma protuberância que, ao adentrar a genitália feminina, a possuía até dali gerar outra vida. Com a chamada “invenção da maternidade”, a mulher não somente passou a ter participação ativa na reprodução, mas também houve a criação da noção de lar e a modificação na relação “pais e filhos”. O homem passou a escolher não apenas uma mulher para casar, cuidar da casa e ter relações sexuais que gerassem filhos, mas também para ser a mãe de seus filhos, ou seja, modifica-se o papel e o status da mulher na família.

É importante destacar que a submissão da mulher ao homem era considerada natural e incontestável. De acordo com Michelle Perrot (2013), esse era o ponto de vista tanto de Aristóteles quanto de Freud; para o primeiro, a mulher era um “ser incompleto”, enquanto o segundo considerava as posturas femininas como “inveja do pênis”. A mulher possuía a única função de portadora do filho do homem, ou seja, hospedeira do esperma masculino até este transformar-se em criança e a mesma ser concebida. Somente após o século XVIII é que foi descoberto o mecanismo de ovulação “e é somente em meados do século XIX que se reconhecerá sua importância. Inferior, a mulher o é, de início, por causa de seu sexo, de sua genitália” (PERROT, 2013, p. 63). Com isso, obtém maior respeito na vida conjugal e na sociedade como um todo. Consequentemente, o tamanho das famílias diminuiu,

acarretando o aumento do controle das mulheres na criação dos filhos. A família deslocou-se da “autoridade patriarcal para a afeição maternal”.

Já no final desse mesmo período do século XVIII, tornava-se comum o homem e a mulher escolherem seus parceiros, possibilitando, assim, a construção de um lar, alcançando a segurança e a estabilidade econômica através do casamento, sem a intromissão direta dos pais. E ainda dando início ao ideal de amor romântico e ao mito do casamento romântico, conforme são conhecidos hoje. Pregava-se a possibilidade de amar apenas uma única pessoa, e a permanência desse amor a vida inteira, até que a morte os separasse. Com isso, a noção de casamento e a de fidelidade continuavam interligadas; porém, nessa nova perspectiva, o casamento está unido ao direito de escolha do parceiro, baseado no companheirismo e na igualdade, sem dominação ou subordinação. As mudanças ocorridas na sociedade do século XIX favoreceram diretamente a construção dessa idealização de casamento. No período em questão, a infidelidade conjugal não é mais sentença de morte, princípio que vigora há algum tempo, mas permanece ilegal para ambos os sexos.

No final do século XVIII e início do XIX, o poder patriarcal no meio doméstico estava declinando: a mulher passou a ter uma jornada dupla, entre o lar e o local de trabalho, de modo que o homem deixou de ser o centro do sistema de produção e, com o início das lutas pela emancipação feminina, o seu domínio sobre a família decaiu. Desde o início deste estudo, nota-se que o homem sempre teve maior liberdade do que a mulher na escolha de seus parceiros sexuais sem o compromisso do casamento. Da Idade Média ao início do século XIX e até os tempos atuais, muitas transformações aconteceram nos costumes sociais, como a decadência do amor ideal, único e para a vida toda, o direito de divórcio da mulher e a busca pela liberdade sexual. A mudança ocorreu de tal forma que é possível afirmar que a construção da idealização feminina sobre si faz parte de uma educação que é anterior à Idade Média e perdura até hoje, com raras exceções, e tudo isso com grande contribuição das religiões. A (in) fidelidade conjugal passou de uma questão de costume social ao pecado religioso, ou seja, uma questão de honra tanto para o homem quanto para a mulher.

2.2.2 Relações de poder e honra

A honra é, por natureza, um conceito oriundo de uma sociedade patriarcal. Quando direcionado à honra familiar, pode-se dizer que esta se pautava nas relações de gênero, ou seja, a honra individual masculina e a honra sexual feminina. Sob tal perspectiva, um homem era considerado honrado quando honesto, leal, bom trabalhador, respeitável e incapaz de desonrar uma mulher de família ou voltar atrás em sua palavra. Já a honra feminina baseava-se somente em sua virgindade enquanto solteira e em sua fidelidade conjugal enquanto casada. Raríssimas eram as demandas judiciais relativas a supostas condutas desonrosas de homens, uma vez que a preservação da honra masculina dependia, principalmente, da honra feminina. De fato, pode-se dizer que, naquele período peculiar, a honra era orientada em razão do comportamento das mulheres.

Nesse sentido, desonesta também seria a mulher que andasse na rua sem a companhia de um familiar, principalmente do sexo masculino. Segundo Georges Duby (2013), no século XII, se a mulher andasse sozinha na rua, qualquer homem poderia apoderar-se livremente dela. A concepção de honra fundamentava-se no dogma da superioridade do homem sobre a mulher, tanto que recuperar a honra perdida era tão difícil quanto manter o status e o reconhecimento familiar, principalmente se não pertencesse às posições mais elevadas da pirâmide social.

A partir do pressuposto de que a honra feminina está ligada a sua virgindade e a cultura da honra masculina repousa sobre a necessidade de preservar essa pureza feminina, pode-se dizer que a dominação masculina se funda na capacidade dos homens de manter as mulheres no “caminho certo”, o que implica submissão e obediência por parte delas. De acordo com o historiador Rivair Macedo, alguns escritores do século XII compreendiam que a referida dicotomia entre os sexos estava presente até mesmo na etimologia das palavras homem, *vir*, e mulher, *mulier*.

A atitude de desprezo dos homens pelas mulheres encontrava-se expressa nos próprios termos designativos dos dois sexos. Para alguns escritores da época, a palavra latina empregada para nomear o sexo masculino, *vir*, lembrava-lhes *virtus*, isto é, força, retidão; enquanto *mulier*, o qualificativo do sexo feminino, lembrava *mollitia* – moleza –relacionada à fraqueza, à flexibilidade, à simulação. (MACEDO, 2002, p. 28)

Sendo assim, a mulher não teria competência de gerir sua vida e, muito menos, de preservar sua honra. Por isso, era esperado que o homem protegesse a honra feminina, tornando-as diretamente relacionadas. Logo, consequências comuns de condutas sexuais impróprias, por parte da mulher, que ameaçassem a honra masculina e a da família tendiam (e ainda tendem) a suscitar e "justificar" a agressão e a violência por parte do homem. Ele é preparado, pela sociedade, para utilizar força física e violência se necessário para defender a sua própria reputação e a de sua família. Diversas foram as barbáries praticadas e testemunhadas em defesa da honra: por exemplo, na Inglaterra, os duelos eram práticas comuns e tinham como um de seus objetivos principais defender a honra de famílias nobres, enquanto outras localidades encontravam no assassinato e na violência contra meninas e mulheres a solução para "limpar" o nome da família.

Além disso, de acordo com os costumes patriarcais, é função das mulheres ensinar aos seus filhos, principalmente os do sexo masculino, os seus deveres e direitos enquanto provedor e defensor da família, e que o comportamento da mulher, seja a esposa ou em qualquer outra relação familiar, pode trazer desgraça à reputação do homem e da família como um todo. Nessa relação, o homem medieval, seja pai ou marido, tinha o direito de castigar a mulher. A agressão só era moderada durante o período da gestação; de resto, não havia preocupação com relação à violência doméstica: tanto a igreja quanto os líderes políticos apoiavam tal atitude, aconselhando os maridos a manterem as mulheres sempre obedientes e conscientes de suas obrigações (MACEDO, 2002). Afinal, a primeira coisa que deveria ser ensinada a elas era a obediência, tendo em vista que, apesar de serem consideradas a parte débil da sociedade, são sedutoras, ardilosas e astutas quando o objetivo é causar a perdição de ambos os sexos. A mulher era considerada pela igreja, por excelência, a agente do mal e, em nome disso, fora perseguida e temida. Entre os séculos XV e XVII, muitas foram assassinadas e acusadas de bruxaria, ainda no início da Idade Média, desde as religiosas mais fervorosas até as acusadas de liderar o movimento dos hereges¹⁶. No século XI, os homens não somente temiam a infidelidade conjugal de suas mulheres, mas também que não lhe dessem

¹⁶ Eram considerados hereges os que faziam uma interpretação divergente daquilo explicitamente determinado pela Igreja. Eles coexistiram com a instituição religiosa oficial desde a Idade Média. Expressavam tanto a rebeldia religiosa e a dissidência quanto certo inconformismo social e político. (MACEDO, 2002)

filhos ou ainda que lhes oferecessem filtros mágicos para provocar-lhes a impotência. Ademais, a responsabilidade pela impotência e esterilidade masculina era dada às mulheres. Afirma-se que elas, a fim de não gerar filhos, os enfeitiçavam ou lhes deixavam sob o efeito de forças demoníacas. (MACEDO, 2002)

Para os homens do século XII, segundo Geoges Duby, “a mulher é uma criatura essencialmente má por meio da qual o pecado se introduz no mundo, com toda a desordem que nele se vê” (2013, p.16). Logo, com o objetivo de manter as mulheres no “caminho certo” e assegurar a honra, a moral e os bons costumes intactos, o homem buscou formas de mantê-las distantes de tudo aquilo que pudesse persuadi-las e corromper a ordem, até então, natural da sociedade. Segundo o recém-citado historiador, “A mulher é fraca. Não pode escapar sozinha à perdição. Um homem deve ajudá-la. Na falta de um pai, de um irmão, de um tio, ela tem necessidade de um marido” (DUBY, 2013, p.65). Em outras palavras, a mulher deveria sempre pertencer a alguém: de início ao seu pai e, em seguida, ao marido; na ausência de ambos, ela pertenceria ao principal provedor da família. Uma vez que a igreja insistia em colocar a mulher numa posição de pecadora e de causadora do mal na sociedade, e a única maneira de impedir a turbulência e a disseminação do pecado era mantê-las sob a vigilância dos homens: as solteiras, aos cuidados dos pais e as casadas, aos cuidados dos respectivos maridos. As viúvas eram enviadas imediatamente para um novo casamento ou para um mosteiro.

Interessante ressaltar a existência de mulheres que, ao tornarem-se viúvas, davam continuidade aos afazeres dos falecidos, na administração dos negócios e do meio familiar, mantendo-se fortes e independentes. Entretanto, elas, além de não possuírem moral, não eram respeitadas devido ao enorme preconceito, os negócios nem sempre prosperavam e ainda carregavam largos processos judiciais durante essa jornada. Encontravam nessa desafortunada situação uma maneira de se *empoderar* e mudar sua condição de submissa. Exemplo disso é a vida de Margareth Paston, nobre inglesa do século XV, e muitas outras mulheres que passaram por situações complicadas para defender sua fortaleza e seus bens, como pegar em armas e entrar na justiça, com ganho de causa, para seguir administrando os negócios do falecido marido, sendo donas de si e de tudo aquilo que construíram em comunhão com seu cônjuge (MACEDO, 2002). Essas mulheres conseguiram ir além dos papéis para os quais estavam destinadas e romperam com barreiras

decretadas pelo sexo. Contrariando as leis locais, segundo as quais as viúvas, quando não eram enviadas aos mosteiros, deveriam ser perseguidas e/ou devolvidas à família de origem pelos parentes do marido.

As mulheres, viúvas ou não, sempre trabalharam. Seu trabalho era basicamente no meio familiar, ou seja, doméstico, não valorizado e muito menos remunerado. Se se envolviam nos negócios, eram basicamente ajudantes de seus maridos, além de serem conhecidas por não saberem lidar com o dinheiro. Contudo, em determinadas organizações sociais, o contexto familiar era extremamente diferente: as mulheres colaboravam com os negócios e os filhos e filhas também contribuía diretamente. As mulheres só começaram a ser devidamente remuneradas por seus trabalhos a partir dos séculos XVIII e XIX.

Contudo, diversos foram os momentos da história ocidental em que as mulheres se deparavam com a necessidade de administrar os negócios no lugar dos homens da família. Já na Idade Média, quando essa prática era inadmissível, as mulheres tomavam a frente nas decisões familiares e financeiras, além de fazerem o trabalho que já lhes cabia como donas de casa, devido à ausência do marido, em decorrência de viagens, de guerras, das cruzadas ou mesmo da morte. Nesse contexto, eram elas que organizavam todos os assuntos relacionados ao lar e à família, administravam os negócios e cuidavam para que os filhos e filhas fossem encaminhados para bons casamentos. Portanto, independentemente da presença ou da ausência dos maridos, as mulheres eram as principais responsáveis pela economia doméstica, a função que exigia bastante habilidade e senso de organização, como é possível notar no trecho a seguir:

O suprimento de alimentos e vestimentas da vasta família ficava sob a responsabilidade feminina. Ela tinha de administrar o trabalho dos domésticos, acompanhar passo a passo a fabricação dos tecidos, controlar e supervisionar o abastecimento em geral. [...] Além disso, senhoras da alta nobreza, ou mesmo da pequena nobreza rural – as castelãs –, foram chamadas inúmeras vezes para o cumprimento de atividades reservadas aos homens. A ausência constante dos maridos, afastados em viagens, peregrinações, cruzadas ou guerras, obrigavam-nas a substituí-los na administração das posses. (MACEDO, 2002, p. 35)

Até hoje, século XXI, os assuntos relacionados à casa são ditos como “obrigações” femininas. Algumas mulheres da alta sociedade medieval procuravam

maneiras de participar das atividades sociais, nem que fosse fazendo bem aquilo que lhes competia, como a organização da casa e da família e, quem sabe, quando viúvas, poder gerir os negócios do marido. Para tanto, segundo Georges Duby, “As damas do século XII sabiam escrever, e com certeza melhor que os cavaleiros, seus maridos ou seus irmãos. Algumas escreveram, e talvez algumas tenham escrito o que pensavam dos homens. Mas praticamente nada subiste da escrita feminina” (DUBY, 2013, p.11). Isso somente reafirma o que se vem falando no decorrer deste capítulo: o que se sabe das mulheres é por intermédio do olhar masculino; poucas foram as que escreveram sobre o universo feminino. Nota-se, com isso, demasiado medo e receio de que as mulheres participassem da vida social, opinassem em questões políticas ou até mesmo aprendessem a ler e a escrever.

De acordo com Michelle Perrot (2005), até meados do século XIX, as mulheres eram proibidas por lei de frequentar locais que hoje são praticamente dominados por elas, como universidades e, até mesmo, bibliotecas. A lei francesa do período utilizava o termo “assombrar” para referir-se à presença das mulheres nas bibliotecas.

Pode-se ler ali: artigo 52: “A razão *quer* que enquanto se espera total realização da presente lei, as mulheres se abstenham de ler e até mesmo de assistir às sessões públicas ou particulares dos Institutos, Academias, Círculos ou Sociedades Literárias, Pórticos ou Vigílias das Musas, Museus, Liceus, Pritaneus, Ateneus, etc; assim como acompanhar catecismos e cursos, *assombrar as bibliotecas* (grifo da autora) etc. Não é o seu lugar, as mulheres só estão bem em suas casas ou em uma festa de família”. Artigo 60: “A razão *quer* que todos os bons livros sejam lidos para as mulheres, mas não por elas”, etc. (PERROT, 2005, p. 351)

Nesse mesmo período, uma vez por ano, as bibliotecas eram abertas para as moças participarem de capacitações para professoras primárias. Sessenta anos depois da criação da referida lei, as mulheres possuíam sede e desejo de aprender. Foi então que, na Paris de 1861, conforme conta-nos a supracitada historiadora (2005), uma moça chamada Julie Daubié obteve autorização, pela reitoria, para se formar em letras na universidade, sob a condição, entretanto, de não frequentar a sala de aula. Autodidata, estudou sozinha e conseguiu o diploma. Já em 1863, na mesma universidade, uma palestra foi vaiada pela presença de mulheres no anfiteatro. Outras mulheres, autorizadas a frequentar as instituições de ensino, entravam em sala de aula acompanhadas da polícia, para poderem assistir às aulas

sem agressões físicas e verbais. Situações como essas é que levaram mulheres a travestirem-se para poder participar da vida política de suas comunidades e ter vez e voz numa sociedade excludente. “O travestismo é um modo de transgressão das proibições”. (PERROT, 2005, p.350)

Esse modelo de mulher submissa e reprimida ainda repercute na sociedade atual, ainda que haja movimentos que lutem para mudar tal realidade. Na década de 80 do século XX, na França e em quase todo o mundo, cresceu a luta pela penalização de crimes cometidos contra as mulheres, como a violência doméstica, os estupros, o assédio sexual e o incesto, ou seja, todos os tipos de maus-tratos físicos e psicológicos a que a mulher era e ainda é submetida. Ao mesmo tempo, preocupavam-se em não causar controvérsia ao criar uma lei que defendia a mulher, vitimizando-a, mas sim assegurando-lhe direitos, essenciais para a democratização das relações entre os sexos. No Brasil, a lei que resguarda a mulher sofridora de violência só foi constituída em 2006, a Lei Maria da Penha, que prevê penalidade aos agressores. A historiadora Mary del Priore (2011) relata um caso de violência contra a mulher ocorrido no final dos anos 70. Não se trata somente de um caso de violência física, mas também de violência contra todos os direitos femininos e em defesa da dita “honra masculina”.

No Brasil, final do ano de 1976, um homem mata sua namorada por ciúmes. Segundo Mary del Priore (2011), Doca Street, um rico personagem da alta aristocracia paulistana, disparou quatro tiros na mineira Ângela Diniz, alegando que ela vivia comparando-o com antigos namorados e que ela tinha “amores homossexuais”. Ângela era vista como imoral e devassa por ter possuído inúmeros maridos e namorados, fato que acabou por levá-la à morte. Pode-se dizer que na Idade Média a atitude de Doca em matá-la seria considerada normal e muito justa; o caso, contudo, se passou em pleno século XX e as consequências foram surpreendentes. Doca Street foi condenado a quinze anos de prisão, porém somente em 1981, com um segundo júri, pois, em 1979, ele havia sido absolvido do crime. Alegaram que Doca agiu em legítima defesa de sua honra e “saiu do fórum não só em liberdade como aplaudido por uma multidão” (p.208). Os aplausos recebidos refletem não apenas uma parcela deturpada da sociedade, mas também os setores que ainda não aceitavam as mudanças em curso. Ademais, só foi possível um segundo júri devido a ações desenvolvidas por um grupo de feministas que,

inconformadas com a impunidade, criaram a campanha “Quem ama não mata”, reivindicando novo julgamento, enquanto a mídia tratava Doca como vítima e Ângela como culpada do próprio assassinato.

Essa segunda metade do século XX foi marcada por uma forte onda de violência contra a mulher; conseqüentemente, havia um perceptível contraste entre uma minoria bem-educada e progressista e uma maioria de mulheres que se mantinha limitada à casa e à família. A mulher ainda era vista como pivô de brigas, culpada por desonrar homens. No fato relatado pela supracitada historiadora, temos o caso de Ângela e Doca, no qual a mulher fora acusada de má-conduta social por ter tido outros namorados além de Doca e compará-lo a eles. Apesar de o agressor ter sido condenado em um segundo júri, a primeira instância reflete o pensamento intolerante da sociedade de um passado próximo, que está enraizado no pensamento da maioria dos brasileiros e das brasileiras. A honra masculina ainda está diretamente relacionada à sexualidade e à fidelidade feminina, sendo que, de acordo com Georges Duby (2011), no século XII, isso se trataria de uma moral doméstica e privada, na qual a violência seria a resposta para defender a honra de uma família. Observamos que, no século XX, a violência ainda é a principal resposta para a desonra e para o reestabelecimento de uma moral desrespeitada.

Esse pensamento machista e patriarcal não está somente plantado nos pensamentos dos homens: parte das mulheres contribuiu e ainda contribui para que esse estereótipo feminino seja mantido. Segundo Mary del Priore (2011), em 1974, a revista *Manchete* realizou uma pesquisa na qual a maioria das mulheres afirmava estar mais preocupada em ser “objeto” de desejo dos homens do que sujeitos da história. Aparentemente, elas “não se interessavam por política e menos ainda em garantir igualdade de salários que já era garantida por lei. Davam maior importância à maternidade e, ao mesmo tempo em que eram favoráveis ao uso de anticoncepcionais, condenavam o aborto” (2011, p. 208). Não é possível dizer que essa opinião predomina até hoje no pensamento feminino; contudo, permanece presente, tendo em vista o registro de tantas mortes de mulheres no país, as quais possuem como justificativa a (in)fidelidade conjugal e o resgate da honra masculina.

Este breve capítulo procurou abordar diversos pontos considerados importantes no que tange ao estudo relativo às damas da Idade Média e sua relação

conjugal com os homens. Procurou-se, a partir de especificidades, esclarecer pontos considerados importantes para o desenvolvimento do próximo capítulo, como a importância da temática para a pesquisa no âmbito da literatura oral e popular, a evolução dos conceitos de fidelidade e infidelidade conjugal na sociedade medieval e atual e, conseqüentemente, um breve caminho através das noções de moral e honra, tanto feminina quanto masculina. Isso considerando que grande parte da sociedade preza o pensamento tradicional com relação à mulher e ao homem, apesar de todo um processo de lutas e conquistas vivenciadas no decorrer dos últimos séculos. Por sua vez, esse pensamento tradicional não é expresso abertamente e, às vezes, de forma proposital, mas está embutido nos meios de comunicação e de ensino, como a literatura. O que pode ser observado na permanência da temática da fidelidade conjugal feminina na literatura oral e popular contemporânea.

3. A IMPERATRIZ E A INFANTA

Considerando as narrativas como patrimônio cultural de grande relevância para a formação dos sujeitos sociais, passamos a refletir a respeito das duas narrativas orais selecionadas, *A incrível história da imperatriz Porcina* e *A bela Infanta*, e suas respectivas protagonistas, Porcina e Infanta, de modo que, ao analisar os principais elementos presentes nas duas versões eleitas, também seja considerada sua relevância no meio onde foram produzidas e divulgadas. Além disso, também constitui objetivo desta parte do estudo pensar quem são e que função essas mulheres exercem no contexto das narrativas tradicionais e, mais amplamente, no imaginário social.

As narrativas orais desempenhavam e ainda desempenham um papel relevante na sociedade. Alternando de formato e adaptando-se a cada situação e momento histórico, essas práticas culturais têm sido responsáveis por transmitir às gerações valores, crenças e modelos de comportamentos, de forma que, a partir deles é estabelecido o que se deve e o que não se deve ser. Nesse sentido, consciente ou inconscientemente, os intérpretes, contadores de histórias e cantores tradicionais reproduzem e também podem motivar comportamentos sociais através da premiação dos personagens por desempenharem um determinado tipo de conduta. Por exemplo, as imagens das heroínas variam de acordo com a cultura, o espaço e o tempo. Nota-se isso nas diferentes versões encontradas tanto da Infanta quanto da Porcina; seus desfechos variam de acordo com a época, a localidade e o intérprete. Há versões em que, após ter sua identidade revelada, a imperatriz Porcina regressa com o marido para seu reino, enquanto em outras ela se dedica à vida religiosa em mosteiros. Há também versões em que a Infanta mantém-se fiel ao seu marido e em outras ela cede às tentativas do suposto desconhecido e é acusada de adultério.

O que intriga e faz percorrer essas antigas histórias é o fato de que elas permanecem durante muitos séculos e atendem a interesses diversos. Ainda se

evidencia, por exemplo, como os personagens centrais representam um modelo de mulher, que deve ser submissa, frágil, obediente, mas que, por ora, aparenta ter outras qualidades, como detentora e organizadora familiar e dos negócios, forte e determinada a traçar seu destino; a Infanta prova sua fidelidade e fica com o marido regresso, ao passo que a imperatriz Porcina prova sua castidade e fidelidade ao marido, voltando com ele para o leito conjugal.

De maneiras diferentes, ambas constituem exemplos de mulheres que enfrentaram os desafios de viver na ausência de seus maridos, expostas às enganações, às disputas familiares e aos preconceitos por serem mulheres e, por isso, tiveram suas fidelidades testadas. Cabe no presente momento tentar compreender como cada uma dessas heroínas lidou com os desafios impostos, tanto por seus maridos quanto por ações externas que, por fim, levaram-nas a servir de exemplo, em princípio, para uma sociedade medieval, mas que se estendeu até a sociedade do século XXI.

3.1 Porcina: imperatriz, escrava e santa

Não é a primeira vez que a literatura de cordel português e a de folheto nordestino contam a história da imperatriz Porcina, mas é a primeira vez que o cearense Evaristo Geraldo da Silva dá a sua interpretação dessa antiga história. O cordelista apresenta no folheto *A incrível história da imperatriz Porcina* (2004) uma mulher peculiar que, após ser acusada injustamente de infidelidade e ser sentenciada duas vezes à morte, recebe as graças da Virgem Maria, tornando-se mártir. Nota-se que já no título a heroína, Porcina, é exaltada, ao referir-se à história como incrível, mas é no decorrer da narrativa que essa admiração à imperatriz torna-se evidente. Ele emprega qualidades pouco usuais: heroína, bela dama, bondosa, inteligente, justa e decente. Além disso, apesar de a história se desenvolver em um período próximo ao do Império Romano, o narrador utiliza características contemporâneas ao seu tempo para elogiar a imperatriz, tais como: a expressão “linda como uma atriz”. Já nos primeiros versos é possível notar essa glorificação:

Exaltarei nos meus versos
 A saga de uma **heroína**.
 Mulher que se **consagrou**
Mesmo sem usar batina
 Falo da **mais bela dama**,
 A imperatriz Porcina.
 (SILVA, 2004, p.01)¹⁷

Desde o início da narrativa, o texto nos faz refletir a respeito da mulher em destaque: o que foi preciso para uma imperatriz tornar-se um símbolo e um mártir, em uma sociedade tradicionalmente patriarcal, na qual a mulher é alvo de inúmeros preconceitos. Esses preconceitos são expostos pelo próprio poeta:

Por esse tempo a mulher
 Era **quase** escravizada
 Vivia para o marido
 Cumprindo sua jornada
 Nos afazeres do lar
 Sofria enclausurada
 (SILVA, 2004, p.02)¹⁸

No período em que a narrativa está ambientada, as mulheres encontravam no âmbito doméstico seu único espaço de manifestação. Nesse sentido, o tempo, com suas matizes, vem lhes proporcionando funções diversas, e as mudanças sociais têm rompido com esse passado discriminatório. Consciente ou inconscientemente, o autor traz à tona uma história marcada por traços de uma cultura tradicional, na qual a protagonista da narrativa supera obstáculos, o que justifica as qualidades impostas a ela. Entretanto, a narrativa constrói um perfil esperado de mulher, isto é, se olharmos atentamente, é possível notar que as decisões da heroína e todos os acontecimentos de sua trajetória são fundamentados em decisões masculinas.

De acordo com o capítulo anterior, os relatos dos papéis femininos são frutos de um imaginário masculino, uma vez que esse imaginário se pauta em crenças sexistas de uma sociedade essencialmente patriarcal. Com isso, pode-se dizer que, para a mulher ser considerada santa ou heroína, não lhe eram necessários “grandes feitos”: resumidamente, ela precisava manter-se virgem quando jovem solteira; fiel ao marido quando casada e, em ambos os casos, dedicada à vida religiosa (fiel a Deus). Segundo o autor do cordel, Porcina se destaca por ser uma “mulher que se consagrou/Mesmo sem usar batina”, ou seja, tornou-se heroína ainda que não

¹⁷ Grifos da autora.

¹⁸ Grifo da autora.

utilizasse uma vestimenta própria do clero e da vida religiosa; em outras palavras, apesar de não ser homem ou freira, em um período no qual somente cavaleiros e membros do clero poderiam receber o título de herói ou santo/a.

Diversas são as menções à religião no texto de Evaristo Geraldo da Silva, em contraste com as demais versões conhecidas da história da imperatriz Porcina que não possuem tamanha referência, apesar de também estarem diretamente relacionadas a crenças, dogmas e valores impostos pela religião contemporânea à narrativa. De fato, essa narrativa aparece mais contaminada de simbolismos e preceitos cristãos ou católicos, sendo a imagem da Virgem Maria a referência mais óbvia.

O cordelista é natural do Ceará, estado que se destaca por ser o segundo brasileiro com maior registro de praticantes e adeptos da religião católica¹⁹, além de ser uma das localidades em que a literatura de cordel possui um desenvolvimento e uma divulgação superiores, seja no meio urbano, seja no sertão. O sertão nordestino, por se tratar de uma sociedade tradicionalmente patriarcal, de um modo geral, possui condições sociais e culturais peculiares, as quais beneficiaram (e ainda beneficiam) o desenvolvimento da literatura de cordel e a permanência de histórias como a da imperatriz Porcina em seu sistema literário. Por tal razão, o poeta cordelista descreve nos folhetos a forma suas percepções a respeito da vida, da religião, da política, das crenças etc.

3.1.1 Estórias de infidelidade

O modelo de homem de uma sociedade tradicionalmente patriarcal é aquele que serve de exemplo para os demais: um bom pai, trabalhador, religioso, supridor das necessidades do lar. Definitivamente, não aceita desvios de conduta, sexo fora do casamento e religiões que não sejam cristãs. Em suma, o homem tradicional prega um cenário de moralidade como ideal de vida em sociedade. Pode-se dizer, com isso, que esse é o arquétipo identificado na narrativa da personagem Porcina, na qual, apesar de a imperatriz ser a protagonista, o que prevalece são ideais moralizantes impostos por homens, com a finalidade de alcançar uma harmonia

¹⁹ Segundo o censo 2010 realizado pelo IBGE: Disponível em: http://www.ibge.gov.br/estadosat/temas.php?sigla=ce&tema=censodemog2010_relig. Acessado em 18 de março de 2015.

social. O que pode ser constatado a partir das seguintes características dadas à narrativa por seu autor:

Nessa história veremos
 Calúnia, ingratidão,
 Mentira, vil falsidade,
Honra, verdade, perdão,
Fidelidade, justiça,
Fé, bondade e gratidão.
 (SILVA, 2004, p.01)²⁰

Essas características apresentadas nos primeiros versos do cordel implicam a presença de um conflito, o qual, para ser resolvido, necessita que os personagens ajam conforme o modelo de homem e mulher idealizados pela sociedade cristã e patriarcal. Por conseguinte, o poeta popular Evaristo Geraldo da Silva apresenta uma visão da figura feminina dentro de um contexto próprio da mulher, numa perspectiva religiosa: ser fiel ao marido e possuir instinto maternal.

A narrativa inicia chamando a atenção do ouvinte-leitor, ao invocar, por ordem de Deus, uma “musa poética” e, com isso, narrar uma história a respeito da principal qualidade tanto dos homens quanto das mulheres: a honra. A “musa poética” não é identificada no texto, mas, tendo em vista a forte referência à religião católica, pode-se dizer que se trata da Virgem Maria, assim como também pode ser qualquer outra fonte de inspiração:

Vinde a mim, musa poética,
Inspirai-me com a verdade
Ilumine minha mente
Por ordem da Divindade
 Para narrar uma história
 De honra e falsidade.
 (SILVA, 2004, p.1)²¹

De acordo com a ideologia patriarcal, a honra tanto da mulher quanto do homem baseia-se naquilo que a igreja esperava do comportamento de ambos. A honra masculina está diretamente relacionada à preservação da honra feminina, ou seja, à castidade e à fidelidade. Porcina é um exemplo de honra, pois a heroína mantém-se durante todo o drama casta e fiel, tanto ao marido quanto a sua fé no Deus cristão. Os dicionários atuais também trazem uma definição similar de honra: segundo o *Houaiss* (2009), o termo pode ser atribuído à virtuosidade, ao princípio

²⁰ Grifos da autora.

²¹ Grifos da autora.

que leva alguém a ter uma conduta impecável, virtuosa e corajosa, que lhe permita gozar de uma boa imagem junto à sociedade. Além disso, menciona que a honra está diretamente relacionada à castidade sexual da mulher. Diante de tantos aspectos louvadores do ser honrado, resta à mulher preservar sua sexualidade e, com isso, manter sua honra intacta.

Nesse sentido, o texto apresenta a imagem de uma mulher honrada e realizada em sua vida conjugal com o imperador Lodônio, homem da alta aristocracia, o qual também possui qualidades próprias de um exemplo de honradez masculina:

Lodônio, esse imperador
Nunca fugiu dum atrito.
 Foi um governante **imponente**,
Não tinha medo de grito.
 Com seu exército afamado
Vencia qualquer conflito!
 (SILVA, 2004, p.03)²²

Contudo, há a presença de outros dois homens que não possuem nenhuma qualidade; ao contrário, são exemplos de imoralidade e desonra: Natão e Albano. As características atribuídas ao estereótipo de homem ideal são as de um homem forte, guerreiro, justo e bom marido. Contrariamente, Albano e Natão são os causadores das calúnias lançadas à Porcina; portanto, não possuíam dignidade e nem virtude alguma. Da mesma forma, Lodônio tem sua honra ferida ao ser informado da denúncia a respeito da infidelidade de sua esposa para consigo. Isso porque, com o ato de adultério, Porcina teria perdido não somente sua honra, mas também teria desonrado e desmoralizado Lodônio, sua família e seu império. Conforme Evaristo narra em seus versos, “Porcina em pleno adultério;/Manchou com isso seu nome (de Lodônio)/E também o do império”. Consequentemente, é sentenciada à morte. Eis uma decisão característica de uma sociedade medieval, na qual o adultério era considerado pecado da alma e a mulher adúltera deveria pagar com a vida a falta cometida para, com isso, limpar o nome dos envolvidos. Tal situação era viável em virtude de, teoricamente, considerarem a mulher um ser inferior, causadora de todos os males da sociedade, serva do demônio e semeadora da turbulência e do pecado, necessitando estar sempre sob a vigilância dos homens.

²²Grifos da autora.

Subjugada, estava destinada a servir o homem no casamento, e o homem a servir-se dela. Quando ela não cumpria sua parte no compromisso matrimonial, ou seja, a obrigação de gerar filhos homens, o marido tinha maior moral para reivindicar seus “direitos”, enquanto esposo e homem. Diante disso, Lodônio estava respaldado, além da acusação de adultério, também pelo fato de Porcina não lhe ter dado filhos, legitimando seu julgamento. Segundo Georges Duby (2011), quando uma mulher é acusada de adultério, cabe ao marido e aos seus consanguíneos vingarem-se pela honra e moral perdidas. No cordel, Albano, irmão de Lodônio, é o porta-voz e autor da infeliz notícia; é também o agente principal dos infortúnios vividos pela protagonista da história. Ele encontra no afastamento do imperador o momento ideal para acometer Porcina – seu primeiro ato de desonra e imoral.

Atente-se que, na ausência dos maridos, as esposas encontravam-se em situações singulares, principalmente nas ocasiões em que eles se afastavam por muito tempo, podendo permanecer até mesmo anos longe de casa. Lodônio, por exemplo, ausenta-se em razão de uma guerra, deixando Porcina sozinha. Durante esse período, as mulheres ficavam sujeitas a assédios sexuais de outros homens. De acordo com o historiador Georges Duby (2013), as casas do século XII não possuíam quartos individuais, de modo que o conceito de intimidade, tal como o concebemos hoje, não existia.

Nas moradias do século XII, mesmo as mais ricas, não havia lugares fechados onde se pudesse encontrar refúgio; assim que os fogos se apagavam, as mulheres sozinhas se achavam expostas à cobiça dos homens que partiam em caça, às apalpadelas, de uma cama a outra. (DUBY, 2013, p. 92)

As mulheres viviam atormentadas. Não podiam perder a honra, mas também não tinham como se proteger. Criou-se o costume de dormirem acompanhadas de outras mulheres para, ao menos, tentar evitar os ataques noturnos. Em duas passagens do cordel *A incrível história da imperatriz Porcina*, tem-se a representação clara desse demérito e desrespeito para com as mulheres medievais, tratadas, pelos homens, como objetos sexuais. A primeira vez foi atacada e caluniada por seu cunhado Albano e, em outro momento de sua vida, pelo também nobre Natão. Entretanto, na segunda tentativa de desonrar a imperatriz, ela estava em uma situação de maior vulnerabilidade: de dama da alta aristocracia, havia se tornado escrava, ou melhor, serviçal de um conde chamado Clitaneu. Nesse ponto

da narrativa, observamos outra virtude atribuída à Porcina, tornando-a um exemplo feminino: o instinto maternal. Após ser salva pelo conde Clitaneu, é confiada a ela a guarda do jovem filho do conde, o qual trata como seu próprio filho. Contudo, outro infortúnio lhes aguardava. Segundo o próprio autor do cordel, Porcina esteve duas vezes à mercê do destino:

Fez Lodônio uma viagem,
Deixou Porcina sozinha.
Foi combater inimigos
Em uma terra vizinha.
**Porcina ficou entregue
A uma sorte mesquinha.**
(SILVA, 2004, p.03)²³

Ao contrário do que foi colocado anteriormente por Evaristo Geraldo da Silva, Porcina, e nenhuma outra mulher, em uma sociedade patriarcal, está à mercê da sorte: ela sempre estará condicionada às leis dos homens. Quando solteira, a mulher vive sob as regras e aos serviços do pai, enquanto as casadas devem respeito e obediência aos maridos. Na ausência de ambos, ela deve responder a algum homem, seja familiar, eclesiástico ou o senhor feudal. Sendo assim, impor leis e punir são atos essencialmente masculinos, ou seja, é a forma encontrada pelos homens de resolver os problemas e manter a sociedade em ordem.

Os julgamentos impostos aos crimes cometidos pelas mulheres quase sempre significavam sentenças de morte, quando ocorria julgamento formal, pois cabe aos homens responsáveis por cada mulher castigá-las quando devido. Se uma mulher fosse flagrada cometendo algum crime, como era o caso do adultério, seu pai ou marido poderia punir a ela e ao amante imediatamente, como fez Lodônio, sentenciando Porcina à morte, e Clitaneu, mandando-a ao exílio, por assassinar seu filho. No caso do adultério, só haveria um julgamento formal se o amante tivesse uma condição social melhor que a do marido ou se ambos fizessem parte da alta aristocracia. Todavia, na ocasião em que a esposa flagrasse seu marido cometendo adultério, ela nada poderia fazer a respeito, pois todas as mulheres eram consideradas seres inferiores aos homens. E mais: porque a sociedade criou uma imagem do sexo frágil, segundo a qual o perdão e a benevolência eram princípios próprios e exclusivos do feminino. Em outros termos, enquanto em um modelo patriarcal de família, o pai é aquele que pune e exige trabalho e esforço, a mãe é

²³Grifos da autora.

quem perdoa. Segundo Marie-Louise von Franz (2010), a lei, nesses moldes, do ponto de vista masculino, tem por ideal manter a ordem tanto social quanto familiar.

Poderíamos dizer que a lei, como a concebemos do ponto de vista masculino, está ligada aos princípios do *Logos*; ela corresponde à ideia fundamental de que é preciso que uma certa ordem reine na família e na sociedade. Para isso, regras são estabelecidas e os que não respeitam são punidos. É um protesto contra o caos, próprio de uma determinada atitude diante da vida. (FRANZ, 2010, p.64)

Essa ordem fundamentada em leis é baseada no Código Romano e na tão citada mentalidade patriarcal, implicando a existência da dicotomia entre os princípios masculinos de gerir uma sociedade e os princípios femininos (igualmente impostos por uma mentalidade masculina). Os princípios femininos de julgamento estariam baseados na ideia de perdão, associada à imagem da Virgem Maria, visto que ela era, por vezes, reproduzida na Idade Média, cobrindo os pecadores com seu manto. No mesmo momento em que a figura de Deus era representada como um ser impiedoso, Maria vinha para contrapor e servir de exemplo de serva fiel a Deus e piedosa para com os homens e as mulheres.

Conforme se pode ver, Porcina, que já era um exemplo de honra e moral feminina, após receber a misericórdia da Virgem Maria, mostra-se também compreensiva diante dos pecados revelados pelos enfermos que cura durante sua jornada. De acordo com Evaristo da Silva, “Nunca criticou ninguém / Nem fez papel de juiz” (...). Nessa perspectiva, pode-se dizer que não cabia à mulher o direito de julgar, por isso restava-lhe o perdão e a benevolência, plasmados na imagem da Virgem, que possui um papel fundamental na narrativa.

3.1.2 A mulher casta e o culto à Virgem

O motivo da mulher casta acusada de traição, que recebe sabedoria da cura para ajudar os outros, inclusive seus algozes, é comumente encontrado em diversas narrativas da cultura escrita e da cultura oral. Como já mencionado anteriormente, sua popularidade deu-se na França entre os séculos XI e XII, com a lenda do *Miracle de la Vierge*. A história é basicamente a mesma que Evaristo da Silva nos conta; entretanto, ele se aproxima mais da versão do século XVI, de Baltazar Dias que, por sua vez, também preservou os principais elementos da história. Conforme consta no estudo realizado por Câmara Cascudo, os elementos são:

A figura da heroína casta, falsamente acusada por um cunhado amoroso, sofrendo crueldades, desterro, salva pela intervenção de Nossa Senhora, dos anjos, de São Pedro, recebendo do céu, por indicação da mãe de Deus ou de anjo, o segredo de uma planta que cura a lepra ou a cegueira, restituindo a saúde de seus caluniadores ao estado anterior, com honra e glória, ou aclamada por todos, recobrando o amor do esposo, renunciando tudo para fazer-se monja, é sempre uma princesa, imperatriz de Roma, Imperatriz Flávia, [...] (CASCUDO, 1979, p. 291)

Equivoca-se quem acredita que a lenda *Miracle de la Vierge* seja a primogênita das versões, tendo em vista que a inconstância da literatura oral impossibilita garantir uma fonte, mas é possível supor possíveis origens. A referida lenda é, com certeza, a narrativa que popularizou e divulgou o motivo da “mulher casta acusada injustamente de traição” entre a península ibérica; o mesmo motivo, no entanto, também circulava no âmbito das narrativas orientais, romanas e latinas. Tais versões possuem peculiaridades no que diz respeito à forma como a heroína adquiriu seus saberes de cura. Em algumas versões publicadas nas coletâneas *Gesta Romanorum* e *Patraña XXI* não constam a presença da Virgem Maria como benfeitora da heroína, repassando-lhes os ensinamentos acerca das ervas medicinais; pelo contrário, ela teria desenvolvido tais saberes de forma natural enquanto estava exilada na floresta, conforme bem destaca o pesquisador Câmara Cascudo (1979):

O remédio salvador é uma indicação divina na quase totalidade dos casos. Há, entretanto, exemplos da rainha aprender o segredo medicamentoso de maneira natural, como na versão do *Gesta Romanorum* que W. Dick publicou. Vemos que o espanhol Juan de Timoneda também dispensou o registro sobrenatural na sua *Patraña XXI* no século XVI. (CASCUDO, 1979, p. 304)

Câmara Cascudo, na citação em destaque, utiliza-se do termo “sobrenatural” para se referir à aparição da Virgem e ao milagre da cura concedido à imperatriz. Conforme já afirmado, há versões anteriores ao período chamado de “culto marial”; nelas, o fato de uma pessoa possuir conhecimentos a respeito de ervas medicinais e do universo era tido como um saber natural, advindo da natureza, e as pessoas que possuíam tal sabedoria eram respeitadas. Porém, após o advento do cristianismo, possuir esse tipo de conhecimento passou a ser considerado sobrenatural, de modo que as narrativas começaram a conferir o referido milagre às forças divinas, como a Virgem Maria, e não mais à natureza. Principalmente se os poderes pertencessem

às mulheres, pois não era bem-visto uma mulher possuir qualquer tipo de saber que não fosse referente ao lar ou à religião.

Em outras palavras, essas mulheres sábias – e até alguns homens – que possuíam o título de curandeiras, adivinhas, feiticeiras e benzedoras foram, em certo tempo, admiradas e muito procuradas por todas as classes sociais. Elas acompanharam a evolução das sociedades e dependiam da crença das pessoas em suas atribuições para manterem-se presentes e atuantes. Já a partir do século XIII, essas pessoas perderam prestígio diante das autoridades; a crise política fortaleceu o poder das lideranças religiosas, que viam nelas uma ameaça às crenças e aos costumes que estavam sendo impostos no período. Acreditar no poder de cura por meio de ervas medicinais ou de magia era tomado como heresia e, durante os séculos XV e XVII, tal prática era considerada bruxaria, podendo os adeptos a ela serem condenados à morte.

Nessa perspectiva, por exemplo, supõe-se que o “culto marial” surgiu para contrapor-se às supostas crenças pagãs, diante da necessidade eclesiástica de construir, nesse meio social, as crenças nos milagres religiosos, iniciando um embate entre o profano e o sagrado nas culturas populares. Segundo Georges Duby (2011), nos textos da literatura escrita do século XI, já não havia referência às feiticeiras (os); porém, o referido trabalho se fazia mais complicado no que diz respeito à cultura popular. Nesse sentido, possivelmente, as menções acerca de prováveis feiticeiras ou curandeiras teriam sido, com o tempo, modificadas, e estas, convertidas a santas. Conforme explica Câmara Cascudo (1979), em relação à ausência da Virgem nos textos anteriormente citados, pois “não há ainda a presença da Virgem Maria o que, para os estudiosos da especialidade, demonstra ser *Crescência* anterior ao ciclo do *Miracle de la Vierge*, à popularidade do culto marial” (CASCUDO, 1979, p. 308).

Sendo assim, desenvolveu-se no período em questão, uma iconografia cristã para substituir elementos míticos que provinham de outras culturas ou crenças, de modo que houve um tempo na história em que a imperatriz era chamada de Deusa. Com o advento do cristianismo, porém, ela limitou-se a essa imagem de mulher casta e fiel que, com a ajuda da Virgem, chega à santidade. A determinação da igreja em tornar Maria um símbolo deu-se também devido à vontade de tornar o

casamento um dos sete sacramentos, ou seja, utilizando-se da imagem da Virgem enquanto exemplo de mulher que é mãe, esposa fiel, casta e dedicada ao seu Deus. Portanto, é provável que por meio da benevolência da Virgem Maria, Porcina tenha reencontrado um sentido na vida, tornando-se uma curandeira.

A floresta é o ambiente em que, por duas vezes, Porcina encontra a redenção. Na primeira vez, resgatada da morte pelo conde Clitaneu; na segunda, em função da intervenção de Maria, sobrevive ao ataque de um animal selvagem e recebe o dom de curar por meio de ervas medicinais. A floresta é o local onde as principais mudanças acontecem para a heroína, que não somente passa por uma transformação nesses momentos, mas também por experiências sobrenaturais e de salvação. Segundo Chevalier (2010), entre os antigos, gregos, latinos e outros povos, a floresta está relacionada às divindades e à morada de Deus. Observa-se que Porcina clama pela proteção de Maria, pois a vida, para a heroína, já não tinha mais sentido, de modo, então, que ela retorna completamente a sua essência, à natureza. De acordo com Marie-Louise von Franz (2010), “somente a natureza com sua beleza, sua essência virgem tem o poder de curar. As mulheres têm comumente uma relação positiva profunda com a natureza” (p. 147). A heroína não apenas recebe o poder de cura da Virgem Maria: ela também passa por um processo de autoconhecimento e de regeneração, de tal forma que, ao tornar-se uma andarilha, ela renuncia sua identidade²⁴ de imperatriz e assume o papel de uma curandeira anônima.

Na época em que a história é retratada, não era costumeiro encontrar mulheres peregrinas e andarilhas pois, ao andar sozinhas pelas estradas, elas corriam grande risco de serem agredidas. Além disso, peregrinar era uma função de religiosas, e poucas eram as instituições destinadas a esse fim, ou seja, próprias para as mulheres, principalmente para as pertencentes às classes mais baixas da sociedade, pois não eram aceitas nos conventos. Tornavam-se freiras as jovens e viúvas da alta aristocracia. Conseqüentemente, Porcina, apesar de sua grande fé em Deus e em Maria, não poderia tornar-se religiosa, passando, mais uma vez, a correr risco de vida, peregrinando pelas estradas, pregando e curando aqueles que

²⁴ Na maioria das versões, a heroína passa a utilizar um véu cobrindo o seu rosto e concretizando a ideia de anonimato, o qual somente retira e torna a se identificar quando seus algozes assumem os pecados cometidos contra ela; entretanto, esse elemento não consta na versão do Evaristo da Silva.

se redimissem dos seus piores pecados. Cabe ressaltar que somente em algumas versões, a heroína, assim que é reconhecida pelo seu marido e inocentada das acusações anteriores, regressa à alta aristocracia e passa a viver em um convento, dedicando sua vida a Deus e aos mais necessitados. Já na versão de Evaristo Geraldo da Silva, ela regressa ao castelo junto ao seu marido, o imperador Lodônio, mas mantém-se curando aqueles que necessitam, o que a leva no futuro a alcançar o título de santa, padroeira dos errantes. O que pode ser lido na penúltima estrofe do cordel:

Porcina voltou ao trono
 Mais honrada do que antes.
 Por ser justa e honesta
 Venceu todos os levantes.
Foi considerada santa
Padroeira dos errantes!
 (SILVA, 2004, p.16)²⁵

A figura da Virgem Maria possivelmente é a chave da história, se encararmos o folheto enquanto narrativa com função didática e moralizante. Há um modelo de mulher que se submete ao martírio em busca de santidade, a qual, apesar dos percalços encontrados no caminho – sentença de morte, escravidão e exílio – encontra na compaixão da Virgem um novo recomeço. Porcina, por permanecer casta, fiel ao marido e crente em Deus, não somente se torna uma peregrina, mas a ela é dado o poder de curar as chagas de seus algozes e, com isso, ser inocentada e retornar ao lar. Portanto, a narrativa propõe que somente é possível encontrar a plenitude ao lado do marido, no seio familiar; porém, isso só se torna concreto quando ela tem sua honra restituída; caso contrário, a mulher não é digna de ser reconhecida e de regressar a sua casa.

Claramente, pode-se dizer que há no cordel da imperatriz Porcina um contexto de repressão à mulher, disfarçado na figura religiosa da Virgem, casta e santa.

3.2 A fiel e bela Infanta

O romance tradicional oral *A bela Infanta* percorreu um longo caminho espaço-temporal até ser registrado no extremo sul do Rio Grande do Sul. É bastante

²⁵ Grifos da autora.

conhecido nas coletâneas de romances brasileiros, realizadas durante os séculos XIX e XX, em praticamente todas as regiões brasileiras, mas principalmente no Norte e no Nordeste. O estado do Rio Grande do Sul, na região Sul, não possui muitos registros de romances, visto que se destacava mais pelas poéticas orais dos cancioneros e trovadores. Contudo, em pleno século XXI, no ano de 2011, houve o registro de dois romances populares, sendo um deles a história da nossa heroína, *A bela Infanta*.

A narrativa, ambientada em um contexto de guerra, encontrou em terras gaúchas a afinidade de que precisava para se desenvolver e criar novas raízes, pois é divulgada por uma senhora de aproximadamente noventa anos, que recorda com clareza das histórias de quem participou ativamente das revoluções e suas sequelas. Nesse sentido, é importante acrescentar que o Rio Grande do Sul foi palco de inúmeras revoluções, inclusive da mais longa revolta brasileira, a até hoje lembrada e aclamada por muitos, a Revolução Farroupilha (1835 – 1845). Supõe-se que por isso o romance permaneceu no imaginário da comunidade da Ilha dos Marinheiros.

Dado o contexto de guerra do romance, “o retorno do marido soldado” e o “teste de fidelidade” são os dois principais motivos relacionados a ele nas coletâneas brasileiras e portuguesas. Por ser conhecido em praticamente todas as regiões do país, acredita-se que também foi muito divulgado em Portugal, na Espanha e na França, países da Península Ibérica em que o romance tradicional teve suas primeiras versões recolhidas acerca de sete séculos atrás. Há estudiosos e pesquisadores que comparam o romance *A bela Infanta* ao fragmento de alguma epopeia que permaneceu sendo divulgado; há também os que relacionam relatos do período das Cruzadas e das conquistas de terras além-mar, nos quais os homens costumavam ausentar-se de suas casas durante longos períodos, deixando suas esposas sozinhas ou aos cuidados de outros homens da família.

Nota-se que, tais versões, tanto as brasileiras quanto as internacionais, possuem elementos que permanecem constantes, apesar do local e do tempo em que estão sendo divulgadas, como, por exemplo, a presença do pente de ouro; a cruz de ouro da espada; as três filhas; os três moinhos e o anel de mão dada. Os

referidos elementos possuem características essenciais para a compreensão do contexto histórico e social do romance.

São marcas históricas e pessoais que permeiam esses elementos, mas todos eles representam algo singular, que justifica tanto a permanência da narrativa na tradição popular quanto a divulgação no período de sua suposta origem. Pode-se observar isso, em princípio, na imagem do pente d'ouro e no anel de mão dada. O pente identifica a mulher de quem o texto irá falar: uma mulher ociosa que, de sua janela, observa o mar e penteia os longos fios de cabelo. O que é possível notar logo nos primeiros versos do romance:

- Ando servindo a janela,
Minha janela sentada.
Meu pente d'ouro na mão,
Meu cabelo penteado.

O pente de ouro se destaca por ser um objeto característico de uma mulher nobre e que retém, além de posses, poder. Esse contexto presume o modo como as mulheres eram vistas a partir de sua vaidade e beleza, ambas tidas como sinônimo de sua fragilidade. A essência feminina, aos olhos de uma sociedade sobretudo patriarcal, é de uma mulher frágil, que necessita em todo o momento de cuidados e de vigilância. O homem, por sua vez, é identificado a partir de sua bravura: ora os elementos que caracterizam o capitão no texto são justamente uma espada e um cavalo branco, insinuando o pertencimento à nobreza e a ocupação de uma alta patente na guerra. Nesse sentido, a junção da fragilidade feminina e da bravura masculina induz ao próximo elemento: o anel de mão dada.

A união de um casal é até hoje representada pela troca de alianças. O anel tornou-se elemento essencial nas celebrações de casamentos, simbolizando a união dos casais. Entretanto, esse prestigiado objeto adquiriu diferentes significados com o passar das gerações. Em meados do século XII, o casamento tinha por significado representar um ritual de fidelidade e penhor; trocava-se a castidade feminina por moedas e posses, tudo selado através da troca de anéis. Nas localidades onde havia a prática da escrita, poderia haver um contrato, pois além do casamento selar a união entre um homem e uma mulher, ele selava também a união de famílias e de seus negócios. Assim, para tornar o matrimônio completo, a mulher deveria gerar

filhos homens e legítimos, mantendo sua fidelidade ao marido e à família. Teoricamente, deveria ser fiel ao seu marido, enquanto o marido deveria protegê-la.

Na narrativa, o capitão utiliza a aliança como meio de se identificar enquanto legítimo marido da Infanta, de forma que, através do anel, ela o reconheceria sem deixar dúvidas a respeito de sua identidade. A primeira leitura dos versos transcritos a seguir leva o leitor a crer que, uma vez mostrando sua aliança, o capitão estava fazendo uma jura de amor à Infanta, por ter guardado o anel com tanto zelo durante os anos em que ele esteve distante. Porém, esse ato não somente é o último teste de fidelidade imposto pelo capitão, mas também uma forma de provar sua identidade diante da situação complicada em que se encontrava, visto que a Infanta já havia mandado prendê-lo por ele ter tentado desonrá-la.

- Peço agora seu corpo,
Quero consigo dormir (bis).
**Mas meu anel de mão dada,
Que eu contigo reparti (bis).
Amostra tua metade,
Que a minha tenho aqui (bis)**²⁶

Esse último teste provocado pelo capitão dá ao anel a sua real importância na união do casal: ele representa o comprometimento comum entre os dois envolvidos, isto é, diante do contexto social da narrativa, as responsabilidades deveriam ser mútuas, divididas entre o homem e a mulher. Segundo Chevalier (2010), os anéis simbolizam justamente a partilha entre o casal:

Isto é o que confere ao anel seu valor sacramental: é a expressão de um voto. Poder-se-á observar ainda que, de acordo com a tradição, durante a celebração do casamento os noivos devem *permutar* entre si os anéis. Isso quer dizer que a relação acima evocada se estabelece entre eles duplamente, em dois sentidos opostos: com efeito, uma dialética duplamente sutil em que cada um dos cônjuges se torne, assim, amo e escravo do outro. (CHEVALIER, 2010, p. 53)

Contudo, a história apresenta uma realidade diferente. Diante do cenário apresentado pela narrativa – uma sociedade patriarcal – a mulher tornar-se-á, após o casamento, escrava do homem, e ele, seu amo. Isso considerando que o casamento, após ser selado o sacramento religioso, tinha como principal objetivo dar fim às fornicções fora do leito conjugal, deixando para a mulher a tarefa de gerar filhos homens, organizar o seio familiar, manter-se fiel e obediente ao homem e aos

²⁶ Grifos da autora.

seus deveres sociais e cuidar da família. Nesse sentido, o capitão, sentindo-se ameaçado diante da rejeição da Infanta, evoca seus direitos de esposo e retorna a sua posição de poder sobre ela e sua família. A Infanta demonstrou durante toda a trama total controle da organização familiar, dos negócios e do acometimento do desconhecido, o qual, por sua vez, estava prestes a ser preso; conseqüentemente, sua identidade não seria revelada, podendo, com isso, perder sua honra, moral e até mesmo suas posses.

Apesar de a Infanta demonstrar total domínio da situação em que se encontrava, ela também expõe ao longo da narrativa consciência de sua situação de mulher casada, a qual precisa manter a fidelidade ao marido ausente para também conservar a posição social e o prestígio. Tal fato significa uma transgressão no que diz respeito à mulher medieval, tempo em que a narrativa conhece sua maior divulgação, além de corresponder a um desafio para essa mulher subjugada pelos homens. E eles, principalmente o capitão, por sua vez, necessitam testar suas esposas para garantir respeito e obediência, ou seja, saber que sua honra e moral permanecem intactas, mesmo após passar tanto tempo ausente.

3.2.1 Fidelidade em tempos de guerra: as infantas da história

De acordo com o que já foi comentado, *A bela Infanta* trata de um dos temas prediletos da produção poética universal, desde os tempos mais remotos da antiguidade: o retorno do marido à casa após ausentar-se por anos, sem ser, em princípio, reconhecido pela esposa dá base a inúmeras narrativas, sejam elas da cultura escrita ou da oral. Claramente, nota-se que o texto representa uma atualização do mito de Penélope, o qual é ressuscitado vez por outra na literatura ocidental.

A *Odisseia*, do mesmo modo que a história da Infanta, pertence à literatura oral e faz-se presente no folclore e no imaginário popular há séculos. Pode-se dizer que a epopeia da Odisseia foi eternizada na cultura escrita, mas é a partir do motivo do retorno do marido-soldado que ela se faz eterna nas tradições e na literatura oral e popular, especialmente na poesia e nos romances tradicionais de origem europeia. Ulisses, assim como o marido da Infanta, retorna a casa após um longo período

afastado de seu lar, colocando a fidelidade de sua esposa à prova. Após os 23 anos de ausência, Penélope já era reconhecida na condição de viúva e, como de costume, recebia pretendentes de inúmeras localidades e de diferentes *status* sociais. Entretanto, ela não admite a morte de Ulisses e utiliza de artifícios para retardar sua decisão sobre um novo casamento, mantendo-se fiel ao seu marido. Mesmo assim, ao retornar, irreconhecível, Ulisses necessita testar a fidelidade da sua esposa antes de assumir sua identidade.

Ao contrário de Penélope, Infanta aceita a notícia da morte do marido na guerra, colocando-se em situação de viúva em luto, mas também não se entrega ao suposto desconhecido. Em algumas versões, ela diz preferir a vida religiosa a ser de outro homem. Na versão de dona Rosa dos Santos Carvalho, ela manda prender o homem que audaciosamente quer possui-la. Podemos observar a afirmação feita nos seguintes versos:

- Olha o magano do homem,
Que veio pedir a viúva (bis).
Merecia, logo, ser preso
 No rabo da minha burra (bis).²⁷

Tanto Ulisses quanto o capitão se afastaram de casa em decorrência de uma guerra. De fato, as guerras eram os principais motivos da ausência dos homens e da viuvez das mulheres; seu tempo de duração correspondia ao da ausência dos homens de suas casas, sem, muitas vezes, mandar notícias, deixando as mulheres desprovidas de proteção e de argumentos contra os abusos sociais e sexuais.

O relato oral a respeito da Infanta carrega em sua conjuntura marcas que nos levam a crer que sua suposta origem trata especificamente do período das Cruzadas, que consistiram em expedições formadas pela nobreza, juntamente com a Igreja Católica, com o objetivo de conquistar a Terra Santa, principalmente Jerusalém que, nesta época, estava sob o controle dos muçulmanos. Essas expedições ocorreram durante os anos de 1096 e 1270 e são até hoje lembradas nas narrativas tradicionais de origem europeia, as quais são protagonizadas por cristãos da alta aristocracia, assim como as Cruzadas foram compostas por milhares de cristãos devotos, inclusive reis e príncipes europeus. Por tudo isso, as Cruzadas correspondem a um período importante para a história ocidental e um dos elementos

²⁷ Grifos da autora

marcantes na narrativa em questão, pois, conforme dito anteriormente, o contexto de guerra se destaca como o ambiente onde o romance está desenvolvido. Ademais, as Cruzadas duraram séculos, fazendo muitos homens se ausentarem por anos, enquanto outros tantos não retornaram com vida ao lar.

O período recebeu esse nome devido aos cruzados utilizarem a cruz como símbolo principal de reconhecimento, o qual, por sua vez, é o elemento-chave que induz identificar as Cruzadas na narrativa *A bela Infanta*. A cruz era estampada em vermelho ou preto nas bandeiras e nas vestimentas dos cruzados. Inclusive as espadas eram, na verdade, cruces de ferro. Na estrofe a seguir, transcrita do romance tradicional, ao apontar sinais indicativos de seu marido para o capitão desconhecido, a Infanta utiliza o símbolo da cruz como principal elemento de caracterização do marido na guerra.

- Levava cavalos brancos,
Cavalos brancos levava.
**Na ponta da sua espada,
Uma cruz d'ouro esmaltada.**²⁸

Segundo o suposto desconhecido, seu marido teria morrido durante a expedição, deixando a Infanta sozinha com três filhas solteiras, as quais são destacadas como seu maior problema quando descobriu a viuvez, admitindo que, possivelmente, ela seria obrigada a arrumar casamento para as três meninas, pagar os dotes e escolher sozinha o homem que iria substituir o capitão no comando da família. O que é possível notar na leitura das seguintes estrofes do romance:

- Esse homem eu lá vi,
No meio da guerra morto.
A maior ferida que eu vi,
A cabeça fora do pescoço.

- Ai de mim que estou viúva,
Coitada de mim, coitada.
De três filhas que eu tenho,
Sem nenhuma estar casada.

Importa salientar que nem todas as mulheres da alta aristocracia ficavam em casa, esperando o retorno dos cruzados. De acordo com Régine Pernoud (1993), algumas senhoras acompanhavam seus maridos durante a viagem, pois tratava-se

²⁸ Grifos da autora.

de uma peregrinação, a qual, apesar de ser armada, não deixava de ser uma jornada religiosa, e não somente uma expedição militar ou uma guerra de conquista. Entretanto, a maioria das senhoras permanecia longos anos em suas casas a esperar o regresso dos respectivos maridos, de preferência, vivos. A historiadora recém-citada menciona, em seu livro *As mulheres nos tempos das Cruzadas* (1993), alguns casos específicos que entraram para a história, devido aos relatos tanto orais quanto escritos, preservados, a respeito dessas mulheres e de suas peculiaridades, servindo de modelo para a criação e a propagação de inúmeras baladas e, provavelmente, do romance em questão.

Uma dentre as histórias relatadas por Régine Pernoud (1993) é o caso da condessa Adélia de Blois, uma das mulheres mais importantes da história das Cruzadas, entre o final do século XI e início do XII, período caracteristicamente dominado pelos homens e pelo clero. Em primeiro lugar, Adélia nasceu por volta de 1066, no ano em que seu pai, Guilherme I²⁹, conquistou a Inglaterra, e era casada com um comandante cruzado, Estêvão, também conhecido como Conde de Blois, o qual esteve presente nas expedições desde antes de 1098. De certo, no ano da partida de seu marido, Estêvão, ela era jovem e, desde então, muito determinada:

Tinha, portanto, um pouco mais de 30 anos quando da partida de seu esposo. Tratava-se para ela de cuidar da administração de seu imenso domínio dos condados de Blois e Chartres, assim como da educação de seus três filhos. [...] Naquela época, eles eram menores, e Adélia vigiava de perto sua educação. (PERNOUD, 1993, p.44)

O conde costuma enviar cartas à sua esposa durante o combate, contando-lhe notícias relativas à expedição e às terras conquistadas. Para que isso fosse possível, deduz-se que ele dispunha, em seu séquito, de um capelão ou de clérigos, os quais escreviam o que ele ditava. Suas cartas, sempre amorosas e atenciosas, possuíam tom otimista com relação aos acontecimentos na guerra, conquistas de terras e ganhos patrimoniais para sua família. Durante o período em foco, cerca de três anos, Adélia governou pelo marido.

²⁹ Guilherme I (Falaise, c. 1028 — Ruão, 9 de setembro de 1087), geralmente chamado de Guilherme, o Conquistador, e algumas vezes de Guilherme, o Bastardo, foi o Duque da Normandia como Guilherme II, de 1035 até sua morte. Também foi o primeiro Rei da Inglaterra normanda, a partir de sua conquista, em 1066.

Entretanto, segundo relatos literários e históricos, quando Estêvão retornou à casa, Adélia mandou-o de volta à guerra, por não admitir que ele retornasse de outra forma que não fosse como vencedor, pois, desse modo, teria regressado sem cumprir seu voto, possuindo somente a vergonha de um covarde e desonrando, assim, seu nome e sua família. Por ironia do destino, Estêvão de Blois morreu em batalha no ano de 1102, sem retornar vivo para casa, mas com as glórias e a honra de morrer servindo a Deus. (PERNOUD, 1993)

Desde a partida de Estêvão, Adélia esteve sozinha em casa, o que a levou a posicionar-se enquanto mulher forte, decidida e detentora de um poder. Tomou como exemplo sua mãe, Matilde, que também ficou responsável por toda a organização do patrimônio e de sua família, enquanto seu pai, Guilherme – o conquistador, também estava na guerra. Devido aos seus filhos serem menores de idade, Adélia continuou a governar por eles, após a morte do marido, tendo feito o mesmo pelos filhos do seu cunhado Hugo I, de Champanhe, enquanto este também estava nas expedições Cruzadas. Adélia manteve as explorações familiares de ambas as famílias intactas, o que lhe deu o direito de participar das reuniões familiares, exclusivamente masculinas até 1118, juntamente com seus irmãos e filhos. Além disso, mostrou-se durante todos esses anos, até a sua morte, influente em assuntos relativos à política e à religião da Inglaterra e da França. O que, por sua vez, levou-a a ser descrita pela historiadora Kimberly Lo Prete (2007) como “one of the most prestigious, influential, and effective power brokers in the turbulent secular and ecclesiastical politics of the late-eleventh and early-twelfth centuries”³⁰.

Em particular, a senhora de Blois se distingue por, em pleno século XI, possuir um vasto conhecimento, tal como toda a sua geração, que se destacou pela quantidade de mulheres letradas e detentoras de saberes científicos. Esse conhecimento possibilitou-a administrar seus bens, a casa, criar seus três filhos menores de idade e os negócios no lugar de seu marido. Dentre tantos feitos durante seus setenta anos de vida, ironicamente, ela foi idolatrada, admirada por muitos homens, incluindo poetas e artistas, não somente em virtude da sua inteligência e astúcia, mas, principalmente, por sua fidelidade ao Conde de Blois,

³⁰ “Uma das mulheres mais prestigiadas, influentes na conquista de ‘votos’ em troca de favores na turbulenta política secular e eclesiástica dos anos finais do século XI e iniciais do XII” (Tradução própria).

mesmo após sua morte. Portanto, ela pertence ao seleto grupo de mulheres que, apesar de nascer, crescer e viver em um contexto de submissão e preconceito, soube lidar com diversas situações e mudar o percurso de sua história.

O historiador José Rivair Macedo (2002) faz uma ressalva em seu estudo a respeito dessas mulheres que administravam os negócios no lugar de seus cônjuges e, conforme seus estudos, elas eram, na maioria das vezes, viúvas e tutoras de filhos menores de idade, que, por tal motivo, além de poderem exercer os direitos de senhores feudais, elas adquiriam certa posição de poder, proporcional ao tamanho de suas posses. Nessa condição, Adélia de Blois assemelha-se demasiadamente à bela Infanta, tanto no que diz respeito à administração dos negócios, à organização da casa quanto à educação de seus/suas herdeiros (as) na ausência do líder familiar.

Assim como na vida da condessa de Blois, no romance *A bela Infanta* são notórias as características que levam a crer na grande autonomia e confiança da protagonista para lidar com os percalços da vida, sem um homem ao lado. É o caso de quando ela oferece ao dissimulado capitão suas maiores posses e suas filhas em troca de informação sobre o seu marido. O único momento em que a Infanta demonstra fraqueza é em função de suas filhas ainda serem solteiras, visto que, apesar de ela ser letrada e possuir conhecimento administrativo, as mulheres, que tomavam a atitude de administrar os bens familiares, sofriam forte rejeição da sociedade. Inclusive no momento em que uma de suas filhas viesse a casar, o seu genro herdaria o controle de suas posses, segundo as regras sexistas vigentes no momento.

É importante frisar que o discurso presente na narrativa é proferido pela Infanta que, embora sendo uma mulher, de certo modo, para além do seu tempo, carrega traços essencialmente patriarcais no que diz respeito às atitudes da protagonista. Por exemplo, as três filhas são tratadas como objetos pela mãe, ou melhor, como parte das posses da família que estão à disposição para negociação. Ademais, para duas são designadas funções que caberiam a uma serviçal ou escrava: vestir e calçar; já a terceira é oferecida para casar. Contudo, essa moça que assumiria o papel de esposa recebe tratamento similar às outras duas, tendo em vista que ela é oferecida por meio de uma barganha.

- De três filhas que eu tenho,
 Todas as três dô a ti.
Uma para lhe vestir,
Outra para lhe calçar.
 A mais linda delas todas,
Para consigo casar³¹

Além disso, a Infanta utiliza termos de apropriação para se referir às “posses”, filhas e moinho. Quando a protagonista conjuga o verbo ter na primeira pessoa possibilita que o leitor compreenda que as propriedades, as quais ela utiliza para troca, são suas e não de seu marido ou de sua família. Admitindo que o tempo de espera pelo marido tenha sido tamanho e que a notícia de sua morte a tenha abalado, pode-se pensar que a Infanta já havia se naturalizado com a ideia de o marido estar morto e de ela ser a responsável legal pela propriedade e também pelo fato de precisar aparentar domínio da situação diante do desconhecido que trazia notícias recentes de seu marido. Os versos a seguir ilustram tal leitura:

- Mas quanto dava vós senhora,
 A quem o trouxesse aqui.

- De três moinhos **que tenho**,
 Todos os três eu dava a si (bis).
 Um de moer canela,
 Outro de moer marfim,
 Outro de moer prata,
Do ano que me recebi.³²

A historiadora medievalista Régine Pernoud (1993) relata outro caso de fidelidade e perseverança que entrou para a história. O caso de Ana de Lorena (+1163) e de seu esposo, Hugo I de Veudemonte (+1155), está eternizado em uma escultura tumular esculpida a pedido do filho do casal, Geraldo I de Veudemonte. A peça retrata o momento em que Hugo I regressa da Terra Santa, após dezesseis anos como prisioneiro de guerra, e encontra-se com sua esposa. Ana de Lorena permaneceu todo esse longo período fiel ao esposo, perseverante na confiança do seu retorno com vida das Cruzadas, enquanto todos ao seu redor acreditavam que Hugo estivesse morto e, como de costume, incentivavam-na a casar-se novamente. Ana de Lorena, assim como Penélope, da *Odisséia*, permaneceu obstinada e recusou todos os pretendentes que lhe apareciam.

³¹ Grifos da autora.

³² Grifos da autora.

Diversas são as histórias de mulheres que permaneceram em seus lares à espera do retorno de seus maridos da guerra, sobre algumas não se tem muita informação a respeito, apenas relatos, como é o caso da história de Ana de Lorena. Entretanto, há as histórias que foram contadas e recontadas diversas vezes e ainda assim despertam a curiosidades de muitos até hoje. Como o famoso caso de Martín Guerre e sua esposa Bertrande de Rols, conhecido na história³³, no teatro³⁴, na literatura³⁵ e no cinema³⁶.

Em 1548, no Languedoc³⁷, Martin Guerre largou tudo o que tinha até então: o patrimônio, os pais, o filho e a mulher, e foi embora, com medo da reação de seu pai em relação a um roubo de uma pequena quantia de trigo realizado por ele. Segundo informações, o filho teria seguido para a Espanha, onde combateu na guerra contra a França e perdeu uma perna. Após oito anos sem dar notícias, ele retorna à casa, ao menos isso era o que todos pensavam. Essa história de fidelidade, honra e falsidade iniciou em 1538, quando Martin e Bertrande se casaram. Na época, ele tinha cerca de catorze anos, e ela não mais que dez anos. Muito jovens, o casal somente consolidou o casamento depois de oito anos de casados, do qual geraram um filho. Martin foi acusado de estar enfeitiçado e, por isso, não conseguia ter relações sexuais com sua esposa, o que levou Bertrande a ser aconselhada por seus pais a largar o casamento e iniciar uma nova vida. Porém, conforme os estudos desenvolvidos por Nathalie Zenon Davis (1987), era cômodo para Bertrande não dissolver o casamento, pois nele ela convivia com as irmãs mais novas de Martin, tendo uma vida de jovem e adolescente, sem as obrigações de esposa, além de manter sua virtude intacta.

Aqui devemos nos deter sobre alguns traços do caráter de Bertrande de Rols que se manifestavam desde os dezesseis anos: a preocupação pela sua reputação de mulher, uma independência obstinada, uma astúcia e um realismo, finalmente, de que se servia para se mover das restrições impostas ao seu sexo. Sua recusa em

³³ Retomada histórica e romanceada intitulada *O retorno de Martin Guerre* (1983), de autoria da historiadora Natalie Zemon Davis, a qual é utilizada como fonte para este trabalho.

³⁴ O musical *Martin Guerre*, de 1996, por Claude-Michel Schönberg e Alain Boubill.

³⁵ O conto *Martin Guerre*, de Alexandre Dumas, publicado na coletânea *Celebrated Crimes* (1841); e a novela *The wife of Martin Guerre* (1956), de Janet Lewis.

³⁶ O filme francês *Le retour de Martin Guerre*, de 1982, dirigido por Daniel Vigne; e o *remake* norte-americano *Sommersky*, de 1993, dirigido por Jon Amiel.

³⁷ Languedoc ou, nas suas formas portuguesas, Languedoque ou Linguadoque é uma região do sudeste da Occitânia, no sul da França, anteriormente chamada Septimânia ou Gália Narbonense.

anular o casamento permitia-lhe a subtrair-se a certos deveres conjugais. (DAVIS, 1987, p.46)

Bertrande, apesar do casamento infeliz, manteve-se fiel ao seu marido durante os oito anos em que não consumaram o casamento e durante os outros oito anos em que Martin esteve na suposta guerra. Após esse longo período, esperando o retorno de seu marido, Bertrande de Rols foi supostamente enganada por um homem que se fez passar por seu esposo. Arnaud du Tilh, o impostor, conheceu Martin na guerra, quando soube que ele não tinha pretensão de retornar ao lar, muito menos ao casamento. Nesse momento, encontrou a oportunidade de começar uma nova vida no lugar de Martin Guerre, ocupando seu lugar na família, no leito conjugal, nos negócios, ou seja, assumindo sua identidade. Somente em 1560, doze anos depois da partida do verdadeiro Martin Guerre, o crime foi revelado, de modo que o caso só foi desvendado devido a uma disputa entre parentes pelos bens da família, que desconfiaram do caráter de Martin e o levaram a um julgamento minucioso. Quando o impostor estava quase convencendo a todos, o verdadeiro Martin Guerre apareceu, pois passava perto de Languedoc e soube que havia alguém em seu lugar. Arnaud foi condenado. Bertrande foi julgada em corte, sob alegação de que ela teria sido cúmplice do impostor, mas foi inocentada e teve que voltar ao casamento infeliz e ao julgamento da sociedade.

Essa intrigante história já foi recontada de diversas maneiras, tendo, inclusive, virado lenda popular na França. Entre tantos motivos de polêmica, é a fidelidade e a honra da Bertrande, na maioria das vezes, o principal motivo de indagações relativas ao fato de ela saber ou não que estava ao lado de um impostor. E em nenhuma das fontes pesquisadas, porém, há o mesmo afinco no questionamento a respeito do abandono de lar promovido por Martin Guerre e suas consequências. Por esse motivo é que a história de Martin Guerre faz-se importante para a presente análise: Bertrande manteve-se fiel ao marido enquanto ele estava na guerra e teve sua fidelidade testada; entretanto, diferente da Infanta e de Ana de Lorena, ela não teve um “final feliz”.

O cortejo de outros homens às jovens senhoras que se encontravam sozinhas era deveras comum, conforme já comentado aqui. O inusitado é perceber tantas histórias de mulheres do período medieval que permaneceram fieis, esperando o retorno de seus maridos da guerra, mantendo a ordem dos condados, dos negócios

e de suas casas. Apesar de as histórias de Adélia de Blois e de Ana de Lorena não possuírem o teste de fidelidade, e o caso da jovem Bertrande, cuja fidelidade é testada de um modo inusitado, as vivências das três mulheres assemelham-se à lírica *A bela Infanta* e tornam-se importantes para a reflexão a respeito da fidelidade conjugal feminina e do papel da mulher durante as guerras.

Com o intuito de ressaltar essa exaltação à lealdade sexual feminina, faz-se interessante destacar o comentário de Régine Pernoud (1993) acerca do caso de Adélia de Blois. Segundo a historiadora, “Ela teria deixado uma imagem de fidelidade a seus contemporâneos – o que, escreve um deles, é ‘mais raro do que um corvo branco!’” (PERNOUD, 1993, p.50). Somado a este, destaca-se ainda o dizer de Natalie Zenon Davis (1987) acerca do caso de Bertrande de Rols manter-se fiel a Martin Guerre: “Com efeito, o juiz Coras falará de sua resistência à vontade dos pais nos seguintes termos: ‘este ato dava (como uma pedra de toque) grande prova da honestidade da dita de Rols’” (DAVIS, 1987, p.46). A fidelidade e a castidade feminina são estimadas entre os homens e na sociedade como um todo, enquanto que a fidelidade masculina não é comentada com tanto apelo.

As ações masculinas não tinham tanta repercussão quanto as femininas, a não ser que tratassem de seus grandes feitos em guerra. A sexualidade feminina é o principal pivô dessas histórias e narrativas populares. Exemplo disso são os dois famosos casos, Adélia de Blois e Bertrande de Rols, supostamente motivos de baladas e contos populares, primeiramente na França e, em seguida, popularizados por toda a Península Ibérica. Principalmente o da condessa de Blois, pois vivia rodeada de poetas líricos, os quais lhe prestavam inúmeras homenagens. Segundo Pernoud (1993), “Elogiaram a beleza de seu rosto, o esplendor de sua raça e também sua fidelidade sem falhas” (p. 49). E mais uma vez a literatura e a realidade se encontram. Sem dúvida, os relatos citados reafirmam o que vem sendo dito neste trabalho: as narrativas tradicionais podem não ser a descrição exata de fatos, mas um dia, em sua suposta origem, podem ter sido baseadas em histórias reais que serviam como exemplo às mulheres e aos homens do período e, posteriormente, eternizaram-se no folclore popular.

3.3. Ser fiel apesar de tudo

As personagens Porcina e Infanta encararam as faces da (in)fidelidade em suas jornadas. De distintas formas, mostraram como os homens e as mulheres deveriam portar-se diante de uma sociedade patriarcal. A primeira, apesar de ser acusada injustamente, mostrou como a mulher pode ficar à mercê de infortúnios pelo simples fato de estar desacompanhada de um homem. Além disso, a personagem tem como principal função servir de exemplo às mulheres casadas, ou seja, do que lhes pode acontecer caso cometam adultério. De um modo bastante cruel, é apresentada uma mulher que sofre os castigos destinados a uma esposa infiel tanto ao marido quanto ao senhor, caso esteja em uma situação inferior socialmente, mas que encontra o perdão na fé em Deus e nos ensinamentos da Virgem Maria.

Em outras palavras, Porcina traz em sua narrativa um modelo de mulher e de homem e de como ambos devem portar-se diante de diferentes situações, mantendo a honra e a moral como os principais princípios que regem a vida. O imperador Lodônio, ao ter sua honra ofendida, não hesitou em condenar sua esposa à morte, ao mesmo tempo em que, ao descobrir a verdade, não hesitou em perdoá-la. Ao contrário dos outros dois personagens, Albano e Natão, que, de algum modo, foram naturalmente castigados com a doença da lepra, o que, por sua vez, levou-os a inocentar Porcina e a limpar sua honra. A heroína não somente manteve-se fiel ao marido, mas também a Deus. Com isso, tornou-se um exemplo de mulher casta, fiel e devota.

A segunda heroína representa um modelo de mulher forte que, na ausência do marido, administra os bens e a família, mantendo-se fiel e esperando-o retornar da guerra. Não se trata, entretanto, do modelo totalmente esperado, pois os preceitos da época não tinham grande aceitação para com as mulheres independentes que tomavam a frente da família e dos negócios, e também que não aceitavam casar-se novamente após a viuvez. A alternativa de muitas dessas viúvas da alta aristocracia era, então, a vida religiosa. Contudo, o modelo de mulher está no fato de ela mostrar-se consciente de que o seu lugar é ao lado de seu marido e de que suas filhas necessitam casar para poder garantir um futuro.

Sendo assim, a bela Infanta administrou a família e as posses do marido durante os longos anos em que ele participou das expedições das Cruzadas, mantendo-se fiel a ele durante todo esse tempo. Mesmo após a notícia de sua morte, ela não hesitou em mandar prender aquele que lhe acometesse. Sua fidelidade e cumplicidade eram demasiadas e, em função disso, a heroína se desfazia de todo o seu patrimônio por notícias do marido, oferecendo até mesmo suas três filhas: duas como concubinas e a outra para casar. Ademais, o capitão também serve aqui como exemplo de homem que faz de tudo para manter sua honra intacta: não aceita traição, coloca sua esposa diante de provas que determinem se ela é digna ou não de continuar sendo sua mulher ou, até, de continuar a viver. Não muito diferente da história da imperatriz Porcina, é possível observar na narrativa ora em destaque também a presença da religião, devido a toda a trama estar relacionada às Cruzadas e, de fato, o marido, por ter participado bravamente dessas expedições, já está glorificado. A mulher, enquanto isso, busca na fidelidade o seu enaltecimento.

O fato de uma figura feminina ocupar o papel nuclear numa narrativa não significa que esta trate da mulher e dos papéis femininos, como se sentem, seus sofrimentos, suas aventuras, suas conquistas. Isso significa, antes, o ideal não ter sido atingido: Porcina sai da casa de seu marido para, no fim, retornar a ele; Infanta fica praticamente abandonada e é impelida a provas de fidelidade para, ao final, reencontrar o esposo. As vidas de ambas as heroínas são regidas por ações masculinas, de modo que a narrativa trata de duas mulheres que passam dificuldades na ausência do marido e precisam provar sua fidelidade, mas, na verdade, por trás do tema central das mulheres, são contadas histórias dos homens, do ponto de vista masculino.

Em suma, a análise de tais textos permite afirmar que a sociedade ocidental ainda é fortemente marcada pelo sexismo, uma vez que o perfil premiado é o de uma mulher que não decide e, quando o faz, sua força aparece sempre à sombra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme se pôde observar, ao longo desta dissertação, os gêneros romance tradicional e folheto nordestino possuem inúmeras características que os aproximam, ao passo que também os distanciam. Os dois gêneros pertencem ao grande grupo da literatura oral e popular, definido, por sua vez, como um texto conservado virtualmente na memória e apresentado oralmente, através de uma *performance*, ou seja, essa literatura está sujeita a constantes modificações, resultando em diferentes versões de uma mesma narrativa oral.

Tanto o romance tradicional quanto o cordel nordestino constituem-se em poesias de caráter narrativo. Enquanto o romance é considerado um texto essencialmente oral, o folheto, além da *performance*, possui sua materialização na literatura escrita; porém, preserva no seu conteúdo marcas de um discurso oral. Essas poesias narrativas são histórias curtas, que se reduzem a um ou dois episódios, quando romance, e o folheto tende a ser um pouco mais extenso no momento em que é materializado em folheto. Na oralidade, o cordelista procura omitir partes da história a fim de aguçar a curiosidade do leitor.

A magia do trabalho iniciou desde a escolha do *corpus*, quando, em 2011, sonhei que existia na Ilha do Marinheiros (RS) a presença do romanceiro tradicional. Foi quando conheci a romanceira Dona Rosa e o romance *A bela Infanta* (2011). A história me chamou a atenção, principalmente pela presença do teste de fidelidade. Nele é possível notar as características citadas anteriormente, quando não se sabe o que aconteceu com a Infanta antes da partida do marido para a guerra e nem após seu retorno a casa, visto que o texto se restringe a mais ou menos vinte versos, dependendo da versão. Já a *A incrível história da imperatriz Porcina* (2004) tive acesso em 2014, durante um café na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, sua escolha foi arbitrária, pois procurava indícios que provassem o a presença do

teste de fidelidade na literatura de folheto. Quanto as características formais do folheto, sabe-se toda a trajetória da imperatriz em cerca de 64 estrofes, nos quais são relatados diferentes momentos da heroína, desde o seu casamento com o imperador Lodônio até o esclarecimento das mentiras que lhe foram atribuídas.

De fato, o romance e o folheto possuem temáticas que vão desde o evento sócio- histórico, o *fait divers*, até as encenações do imaginário mas, antes de tudo, são reflexos dos valores e das crenças de uma sociedade, sejam elas novas produções ou aquelas transmitidas através das gerações. Tanto o romance quanto o folheto, e suas respectivas poesias narrativas, são oriundos de poéticas peninsulares, de modo que carregam consigo marcas ideológicas do período no qual foram, em princípio, reproduzidas: supostamente na Antiguidade e na Idade Média. E se permanecem sendo reproduzidas é porque ainda respondem às expectativas do leitor-ouvinte contemporâneo.

Para compreender o processo que essas narrativas percorreram desde suas primeiras manifestações, fez-se importante uma contextualização histórica a respeito da mulher, suas virtudes e seus pecados. As temáticas relacionadas ao universo feminino sempre estiveram presentes nas literaturas que circulavam no período medieval da Península Ibérica até os dias atuais, como é caso do romance *A bela Infanta* e do folheto *A incrível história da imperatriz Porcina*, cujos enredos representam temas pontuais, como a fidelidade conjugal, honra e moral, tanto da mulher quanto do homem.

Historicamente diferencia-se a mulher e o homem a partir de seu sexo, sendo a mulher comumente ligada ao frágil, e o homem, ao forte. O fato de o sexo masculino ser considerado forte não é uma estranheza, se levarmos em consideração sua posição e sua função na sociedade: é o homem quem combatia na guerra, quem trabalhava fora, quem sustentava a família etc. Já o sexo feminino tende a ser considerado o frágil, principalmente em uma relação conjugal. Isso acontece devido ao termo “frágil” estar relacionado a uma pessoa disposta a cometer pecado, principalmente o da castidade. Nesse sentido, quando a mulher é chamada de sexo frágil, indiretamente está sendo apontada como pecadora e infiel.

Sabe-se que a igreja cristã teve grande participação na formação da sociedade medieval, impondo valores e moldando as mentalidades através de três principais alicerces: a virgindade, a castidade e o matrimônio. Nesse contexto, a mulher foi a principal vítima do conservadorismo cristão, criador do estereótipo que a demonizava, no qual seu papel na sociedade se limitava somente ao de responsável pela procriação de sucessores, devendo obediência e fidelidade ao marido. Ao homem cabia as funções de sustentar a família, proteger a mulher indefesa e manter-se fiel à igreja e ao estado.

A jornada de opressão às mulheres prosperou com a implantação do patriarcado, isto é, quando os homens se tornaram os principais portadores e transmissores dos valores sociais. Essa realidade começou a modificar-se consideravelmente entre os séculos XVIII e XIX, quando o homem deixou de ser o centro do sistema operário, o que desencadeou as lutas pela emancipação feminina, época em que a mulher passou a dividir suas tarefas entre o lar e o trabalho remunerado. Então, pode-se concluir que é ainda muito recente a luta feminista e suas mudanças substanciais na sociedade, principalmente nas que mantêm em seus costumes tradições conservadoras e sexistas. São menos de três séculos de luta pelos direitos igualitários contra mais de dez séculos de opressão, o que vem a ser uma justificativa para a permanência da temática a respeito da fidelidade conjugal no cenário contemporâneo da literatura oral e popular.

Tanto a fidelidade conjugal quanto as noções de honra e moral estão diretamente relacionadas à virtude da mulher, tópico comum entre as histórias das personagens Infanta e Porcina. Ambas as narrativas orais possuem a figura feminina como centro de suas histórias; entretanto são ações masculinas que desencadeiam os principais acontecimentos, inclusive as decisões tomadas pelas heroínas, que são direcionadas por atos dos personagens masculinos. Como se pôde perceber no fato de a Infanta apenas reconhecer o marido quando este lhe apresenta sua aliança, depois de tê-la enganado e a submetido a um teste de fidelidade. Não há um momento na narrativa em que o homem seja questionado: a mulher simplesmente aceita sua condição de esposa. O mesmo ocorre na história da imperatriz Porcina, tendo em vista que o regresso ao lar só acontece após dois homens retirarem as acusações contra ela e o marido perdoá-la. Em nenhuma

ocasião a palavra da imperatriz tem relevância na narrativa: ela aparece em todos os momentos como submissa e à mercê de julgamentos e ações masculinas.

Entretanto, ao analisar e observar diferentes versões das mesmas narrativas, as quais também datam de distintos períodos históricos, nota-se que as personagens centrais representam um modelo de mulher, que deve ser submissa, frágil e obediente, mas que, por ora, aparenta ter outras qualidades, como a força e a determinação para traçar seu destino. A ênfase dada a esses detalhes é que faz a diferença entre as versões: as mais recentes não modificam o enredo, mas acrescentam detalhes que conferem maior autonomia aos personagens femininos ou justificam uma ação feminina aos pensamentos da época em que a história está ambientada. Isso acontece, pois, consciente ou inconscientemente, os narradores têm sido responsáveis por transmitir às gerações valores, crenças e modelos de comportamentos, de forma que, a partir deles, é estabelecido um determinado tipo de conduta a ser tomada. Inclusive as diferenças nas narrativas podem ser ocasionadas devido ao narrador estar em outro período, com visões diferentes às anteriores e às mulheres, além de possuir ter autonomia para recontar a história conforme seu ponto de vista.

Constata-se que estamos condicionados a viver em comunidade e compartilhar nossas vidas, de modo que cada pessoa possui dentro de si uma “caixa dos sonhos”, cujo conteúdo jamais será o mesmo, jamais se repetirá. Nela guardamos os detalhes importantes de nossas vidas. Ela é quem nos define enquanto ser, enquanto homens, enquanto mulheres, enquanto sujeitos. E quando compartilhadas, definem nossa identidade individual e comunitária. Ou seja, a recordação histórica expressa na memória coletiva é que irá legitimar uma comunidade e sua identidade. Isso faz lembrar Maurice Halbwachs (1877-1945), ao afirmar, em suas obras, que toda a memória individual existe a partir de uma memória coletiva, posto que os fatos sejam vividos em conjunto ou, ao serem contados por outra pessoa, possam se tornar partes de sua própria memória.

A memória funciona como principal meio de conservação das narrativas orais, de maneira que o texto oral é materializado virtualmente na memória coletiva, tornando-se, nesse momento, patrimônio cultural da comunidade de que faz parte. Mantém-se presente por gerações, acompanhando as mudanças das sociedades, a

evolução da língua e aderindo às marcas locais e pessoais. As referências aos mitos, à história e à religiosidade misturam-se nas narrativas: tudo faz parte de um patrimônio cultural que se manifesta na memória e na tradição de uma comunidade.

A oralidade passou a ser considerada um importante elo entre gerações, pela qual a tradição pode ser transmitida e valorizada através do (a) contador (a). E esse sujeito tem o poder de reproduzir as narrativas orais conforme um dia aprendera e o poder de produzir narrativas inéditas a partir das suas memórias individuais e coletivas, do seu imaginário e das suas vivências. Por tudo isso, o fato de as narrativas tradicionais terem o poder de provocar mudanças sociais não deveria parecer estranho à presença e à permanência da temática das narrativas orais a respeito da Infanta e da Porcina no sistema literário atual.

No percurso desta dissertação, procurei evitar perguntas como “O que as histórias da Infanta e da Porcina querem dizer?”, substituindo-as por outras, que se referissem a um discurso que reforça e, ao mesmo tempo, questiona a identidade do grupo social que o utiliza. Esse discurso é elaborado segundo uma cultura específica, que leva em consideração a diversidade de seus componentes. Então, a fim de compreender e percorrer o caminho realizado por essas narrativas orais, foi necessário entender, primeiramente, a relevância da temática relativa à virtude da fidelidade conjugal, dos tempos medievais até os tempos atuais.

Entende-se por sociedade tradicional aquela que conserva em seu cerne crenças, costumes, saberes e tradições, ou seja, tudo aquilo que é transmitido através das gerações e adquirido por meio da oralidade e da imitação, por exemplo, os romances e os cordéis, que se fazem presentes no dia a dia dessas comunidades. Durante a pesquisa, foi possível constatar que ambas as narrativas orais integram a tradição popular da Ilha dos Marinheiros e do sertão do Ceará. Por sua vez, uma das características mais relevantes das sociedades tradicionais é o fato de elas manterem em suas práticas ideologias patriarcais; em outras palavras, considerar o homem como o centro das relações de poder. Conforme se pode ver, continuam a difundir histórias originalmente medievais, cujas mulheres protagonistas são, de certo modo, subjugadas e sempre necessitam da aprovação masculina para seus atos, principalmente no que diz respeito à fidelidade conjugal. Na verdade, não

há grandes distinções naquilo que o conceito de fidelidade incluía no período medieval do que é incluído hoje.

A fidelidade feminina e sua honra permanecem sendo relacionadas essencialmente à sexualidade, enquanto a masculina segue, dependendo do contexto, associada à fidelidade ao “rei”, à igreja, à pátria e/ou à família. É o caso de que o homem medieval deveria sempre estar à mercê de um superior, e a este ele jurava fidelidade, envolvendo um ritual de honra e poder, ou seja, antes de qualquer coisa, o homem é fiel ao seu senhor, prometendo ser leal e servi-lo, se necessário, na guerra. O homem do século XXI, ao completar a maioridade, precisa apresentar-se diante da bandeira de sua pátria, jurando-lhe lealdade e, se necessário, estar à disposição para lutar por seu país em caso de guerra. A mulher medieval também deveria obediência sempre a um homem, fosse ele seu pai, seu marido ou Deus. Já a mulher atual vem lutando por emancipação e pela conquista de direitos iguais; entretanto, muitas ainda estão sob o poder masculino, seja econômica ou politicamente ou ainda na religião, exposta a inúmeras situações em que o sexismo impera.

Muitas narrativas orais com a temática do teste de fidelidade e do retorno do marido-soldado foram pesquisadas nesta dissertação para poder justificar o porquê de tais temáticas serem motivos recorrentes na literatura. Pode-se dizer que a principal razão é a literatura oral utilizar-se de histórias da vida, das memórias coletivas, para criar e recriar suas narrativas. Ainda mais quando elas possuem como objetivo o educar e a transmissão de valores e crenças. Segundo Régine Pernoud (1993), muitas histórias de mulheres e de fidelidade ficaram eternizadas na literatura, como é o caso das conhecidas Adélia de Blois, cuja vida foi contada e cantada em baladas, e de Bertrande de Rols que, junto com Martin Guerre, protagoniza romances, contos e até filmes, e ainda de Ana de Lorena, com a cena do retorno de seu marido após catorze anos como prisioneiro de guerra, eternizada em uma escultura.

Essa cena, em que foi fixada sua fidelidade mútua num momento tão patético, simboliza muitas outras esperas semelhantes; nem todas, evidentemente, tiveram um desfecho tão feliz. **Em todo caso, atesta**

que o amor cantado pelos poetas no tempo da lírica cortesã se enraíza também na vida conjugal (PERNOUD, 1993, p.53).³⁸

São poesias e histórias de vida que servem como documentos para justificar a importância do debate a respeito dessas temáticas e desses motivos na literatura. Diante disso, com base no romance *A bela Infanta*, foi possível encontrar inúmeros textos orais que tematizavam os motivos mencionados: o teste de fidelidade, o reconhecimento do marido, o retorno do marido-soldado e a falsa identidade. Trata-se de textos orais registrados e divulgados nos mais diversos locais, como as *complainte*³⁹ francesas *Germaine, belle Germani, Le roi Renaud* e *Le retour du croisé*, divulgadas na França e nos países de sua colonização. Assim como *Las señas del esposo*, nos países de língua hispânica e os folhetos no Brasil, *Capitão do Navio* e *Dona Genevra*, e a famosa *Odisseia* de Homero. Com base nesses textos e na história, é possível traçar o percurso e a importância da fidelidade para a literatura e a sua importância para as épocas em que as obras são divulgadas, tendo em mente que uma obra literária somente permanece presente no sistema literário quando ela ainda responde aos horizontes de expectativa do leitor e da sociedade como um todo.

O teste de fidelidade não somente era importante para consagrar a honra de um homem e de uma mulher na Idade Média, como ainda é hoje. Em pleno século XXI, em um dos mais importantes meios de comunicação, a televisão, existe um programa destinado colocar à prova a fidelidade de casais em um show de auditório. Comprovando que tanto o homem quanto a mulher estão condicionados a assumir posturas impostas por um determinado grupo de pessoas. A mulher como provocadora da instabilidade familiar, seja ela no papel de mulher que testa ou trai o marido ou aquela que provoca o homem, fazendo-o trair sua esposa. E o homem como vítima das tentações femininas e impune quando autor da traição.

O programa *Teste de Fidelidade* foi ao ar em 2013, na emissora RedeTV! e, nesses dois anos de vigência, continua sendo recorde em audiência e alvo de grandes polêmicas. Teoricamente, o teste deveria acontecer a pedido de uma das

³⁸ Grifos da autora.

³⁹ As *complaintes* eram poesias orais apresentadas de forma romaneada e naturalmente melodramáticas, acompanhadas por um ritmo popular do século XIX, possuíam um tom didático e moralizante, às vezes tornando cômicos determinados acontecimentos trágicos, características semelhantes às dos romances tradicionais.

partes do casal, mas, na realidade, somente ocorrem testes com homens, a pedido das esposas. Em vez de mostrar o homem como traidor, o programa foca suas forças nas brigas entre os casais envolvidos e nas mulheres utilizadas para seduzir “a vítima” e conferir se ela é fiel ou não, as quais são chamadas de “sedutoras”. O teste é visto como uma brincadeira, a que tanto os homens quanto as mulheres são expostos, mas o programa, ao utilizar somente homens nos testes, apresenta mulheres inseguras e frágeis. Mulheres que necessitam reconhecer sua importância no relacionamento, comprovando que a honra masculina está diretamente relacionada à sexualidade feminina, intacta e com o poder de dominação para com o sexo oposto. Na maioria dos casos, nada acontece ao homem após provar sua infidelidade: ele retorna ao lar com sua esposa, culpando “as sedutoras” de terem provocado o ato de traição. A mulher é vista como fraca, por precisar se expor e testar o marido em rede nacional, virando alvo de brincadeiras maldosas e até de mesmo agressões verbais.

Foi possível observar algo semelhante na análise do cordel *A incrível história da imperatriz Porcina* e do romance *A Bela Infanta*: o teste de fidelidade é usado como pretexto para expor uma relação de poder entre os sexos e consagrar a honra de uma das partes. De fato, a sociedade ocidental ainda é fortemente marcada pelo sexismo e o programa televisivo torna-se criador e disseminador de conteúdos sexistas, escolhendo o caminho mais antigo, o do machismo, justificando tais atos como humor.

A literatura é uma prática cultural insubstituível para a formação de cidadãos, por possuir o poder de construir e desconstruir ideologias, crenças e valores. Já compreendemos o porquê da permanência e circulação das narrativas orais, de origem medieval, relacionadas à fidelidade conjugal na sociedade contemporânea. Nesse sentido, vale pensar se, de fato, durante todo o percurso desse tema na literatura não houve uma reinterpretação dos textos segundo as ideologias do período. Se o papel das mulheres nas narrativas ainda se repete nas sociedades em que as mesmas circulam. Tais características também podem ser encontradas na literatura escrita, principalmente nas ditas literaturas de massa, as quais procuram em seus enredos contarem histórias de amor, traição, vingança. Pois, supostamente, ainda são os motivos que mais atraem atenção dos leitores e das leitoras.

Portanto, tanto a história da personagem Porcina quanto a da Infanta são importantes para pensar na compreensão do fenômeno da oralidade e de suas diversas e possíveis manifestações. Além disso, também o são para entender a oralidade como elemento fundamental à conservação e à difusão das narrativas tradicionais, as quais, por sua vez, tendem a ser formadoras e difusoras de opiniões e de comportamentos desde antes da Idade Média até os dias atuais, no século XXI.

Referências

- ABREU, Márcia. **Histórias de Cordéis e Folhetos**. São Paulo: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 2006.
- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BATISTA, Abraão. **Literatura de Cordel – Antologia**, v2. São Paulo: Global Editora. 1976.
- BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. São Paulo: Fundação José Augusto, 1997.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. 3. ed, São Paulo: Brasiliense, 1997. p.197-221
- BERGERON, Bertrand. “No reino da lenda”. Trad. S. Dion e D. de Quadros. **Cadernos do programa de Pós-graduação em letras da FURG (série traduções)**, v.6, 2010.
- BURKE, Peter. História como memória social. In: **Varieties de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000, p. 67-89.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Introdução In: ROMERO, Sílvio. **Folclore Brasileiro – Cantos Populares do Brasil**. São Paulo: Itatiaia, 1985.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. 2ed. João Pessoa: Universitária UFPb, 1979.
- CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Nordeste do Brasil**. Natal: EDUFRB – Editora da UFRN, 2006.
- CEARÁ, Secretaria de cultura, Desporto e Promoção Social. **Antologia da literatura de cordel**. Fortaleza, 1978.
- DAVIS, Natalie Zemon. **O retorno de Martin Guerre**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.
- DEBAX, Michelle. **Romancero**. Madrid: Alhambra Classicos, 1982.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias Intimas: sexualidade e erotismo na história das mulheres**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- DION, Sylvie. O “fait divers” como gênero narrativo. **Literatura, outras artes & cultura das mídias**. Santa Maria, nº34, outubro de 2007. Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r34/revista34_8.pdf Acessado em: 6/6/2013
- DION, Sylvie. Do fait divers à lenda urbana, histórias de canibalismo involuntário. In: **Cartografias da voz**. Londrina: Letras e Voz, 2011. 54-67.
- D’HARCOURT, Marguerete. **Chansons folkloriques françaises ai Canada**. Quebec: PUL/Paris: PUF, 1956.
- DUBY, Geoges. **As damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- DUBY, Georges. **Idade Média, idade dos homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DUMAS, Alexandre. Martín Guerre. In : DAVIS, Natalie Zemon. **Le retour de Martin Guerre**. Paris: éditions Tallandier, 2008.
- FRANZ, Marie-Louise Von. **O feminino nos contos de fada**. Petrópolis: Vozes. 2010.
- GARRETT, Almeida. **Romanceiro**. Lisboa: Imp. Nacional, 1963. 3 v.

- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JUNIOR DIÉGUES, Manuel. (et al) **Literatura popular em versos: Estudos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- LIMA, Jackson da Silva. **O Folclore em Sergipe – Romanceiro**. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra, 1977.
- LIMA, Rossini Tavares de. **Achegas ao estudo do Romanceiro no Brasil**. São Paulo: Revista do Arquivo n CLXII, 1959.
- LOPES, Antonio. **Presença do Romanceiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- LOPRETE, Kimberly A. **Adela of Blois: Countess and lord (c.1067 - 1137)**. Four Courts Press, 2007.
- MACEDO, José Rivair. **A Mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 2002.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón. **Romancero: Flor nueva de Romances Viejos**. Madrid: Espasa-calpe, 1946.
- MURARO, Rose Marie. Breve Introdução histórica. In: KRAMER, H. e SPRENGER, J. **O martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos ventos, 1998.
- NEVES, Guilherme Santos. **O romanceiro capixaba**. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1983.
- NOVAIS, Fernando. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes Editora, 2010.
- PERNOUD, Régine. **A mulher nos tempos das Cruzadas**. Campinas: Papyrus, 1993.
- PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005.
- PERROT, Michelle. **Minha história das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2013.
- PINTO-CORREIA, João David. **Romanceiro Tradicional Português**. Lisboa: Comunicação, 1984.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A Ideologia do Cordel**. Rio de Janeiro: Imago; Brasília, INL, 1976.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá (org). **Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França**. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS, 1995. p. 31-43
- SANTOS, Alvanita A. **Os cantos das mulheres – Entre bailar e trabalhar: Relações de gênero em narrativas orais (romances)**. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Letras e Linguística. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- TOPA, Francisco. **Literatura oral – pare, escute e use**. Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”. Porto, XVIII, p. 441 – 450, fev. 2000.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. **Romances Velhos em Portugal: Estudo sobre o romanceiro peninsular**. PORTO: Lello & Irmãos Editores, 1980.
- VELOSO, Carolina. **Dona Rosa dos Marinheiros: Romance de Tradição Oral numa ilha do sul do Brasil**. TCC (Especialização em Literatura Latino-Americana). Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2011.

VELOSO, Carolina. O romance de tradição oral e suas relações com a literatura de cordel. **Boitatá**, Londrina, v. 18, p. 68-82, 2014. Disponível em: <http://migre.me/qNBeT>.

VELOSO, Carolina. Poéticas orais da Ilha dos Marinheiros: O cego e Bela infanta. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 09, p. 1-11, 2013. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/43469/27897>.

WADE, Margaret Labarge. **La mujer en la Edad Media**. Madrid: Nerea, 1988.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires. Ferreira, Maria Lucia Pochat e Maria Ines de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2007.

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

ANEXOS

ANEXO I

A Bela Infanta

Autora (Romanceira): Rosa dos Santos Carvalho (2011)

- Ando servindo a janela,
Minha janela sentada.
Meu pente d'ouro na mão,
Meu cabelo penteado.

Deitei os olhos ao mar
E vi uma grande armada.
Capitão que nela vinha,
Se lá viu meu camarada.

- Esse homem eu não vi,
Não o vi e nem o conheço.
Mas diga o traje que ele levava.

- Levava cavalos brancos,
Cavalos brancos levava.
Na ponta da sua espada,
Uma cruz d'ouro esmaltada.

- Esse homem eu lá vi,
No meio da guerra morto.
A maior ferida que eu vi,
A cabeça fora do pescoço.

- Ai de mim que estou viúva,
Coitada de mim, coitada.
De três filhas que eu tenho,
Sem nenhuma estar casada.
De três filhas que eu tenho,
Sem nenhuma estar casada.

- Mas quanto dava vós senhora,
A quem o trouxesse aqui.

- De três moinhos que tenho,
Todos os três eu dava a si (bis).
Um de moer canela,
Outro de moer marfim,
Outro de moer prata,
No ano que me recebi⁴⁰.

- Mas quanto dava vós senhora,
A quem o trouxesse aqui.

⁴⁰ No ano em que casei.

- De três filhas que eu tenho,
Todas as três dô a ti.
Uma para lhe vestir,
Outra para lhe calçar.
A mais linda delas todas,
Para consigo casar

- Não quero suas filhas,
Que não competem pra mim.
Mas quanto dava vós senhora,
A quem o trouxesse aqui.

- Não tenho mais que lhe dar,
Nem você que me pedir.

- Peço agora seu corpo,
Quero consigo dormir (bis).

- Olha o magano do homem,
Que veio pedir a viúva (bis).
Merecia, logo, ser preso
No rabo da minha burra (bis).

- Mas meu homem.
Não tenho mais que lhe dar,
Nem você que me pedir (bis)

- Peço agora seu corpo,
Quero consigo dormir (bis).
Mas meu anel de mão dada,
Que eu contigo reparti (bis).
Amostra tua metade,
Que a minha tenho aqui **(bis)**

ANEXO II

A incrível história da imperatriz Porcina
Autor: Evaristo Geraldo da Silva (2004)

(p. 01)

Vinde a mim, musa poética,
Inspirai-me com a verdade
Ilumine minha mente
Por onde da Divindade
Para narrar uma história
De honra e de falsidade

Nessa história veremos
Calúnia, ingratidão
Mentira, vil falsidade
Honra, verdade, perdão
Fidelidade, justiça
Fé, bondade e gratidão!

Exaltarei nos meus versos
A saga duma heroína.
Mulher que se consagrou
Mesmo sem usar batina.
Falo da mais bela dama,
A imperatriz Porcina.

(p.02)

Baltazar foi dos primórdios
O primeiro narrador
Dessa história fascinante.
Mostrou ser superior;
Fez versos com maestria,
Provou que tinha valor!

No antigo império romano
Viveu essa imperatriz
Bondosa e inteligente,
Que ao lado do marido
Vivia alegre e feliz.

Por esse tempo a mulher
Era quase escravizada;
Vivia para o marido,
Cumprindo sua jornada.
Nos afazeres do lar
Sofria enclausurada.

A imperatriz Porcina
Feliz no seu matrimônio
Tinha muitos empregados
E um rico patrimônio.
Pois tinha como marido
O imperador Lodônio.

(p. 03)

Lodônio, esse imperador
Nunca fugiu dum atrito,
Foi governante imponente,
Não tinha medo de grito,
Com seu exército afamado
Vencia qualquer conflito!

Fez Lodônio uma viagem,
Deixou Porcina sozinha.
Foi combater inimigos
Em uma terra vizinha.
Porcina ficou entregue
A uma sorte mesquinha...

Deixou Lodônio o palácio
Aos cuidados de Albano.
Seu irmão de confiança
Mas de coração tirano
Que além de ser covarde
Era também leviano.

Albano chamou Porcina,
Já de semblante funéreo,
Disse-lhe: - Tu vai ser minha,
Não faça nem um mistério.
Respondeu ela: - Estás louco!
Eu não pratico adultério.

(p. 04)

Albano lhe respondeu:
- Não me faça desfeita.
Pois há tempo que a quero,
Sempre foi a minha eleita.
Vamos unir nossos corpos
Numa união perfeita.

Retrucou Porcina: - Albano
Tu és vil e traiçoeiro.
Não pensei que serei tua;

Só se me matar primeiro.
Casei pra ser de um homem,
Jurei a Deus verdadeiro!

Albano viu que não tinha
Como consumir seu plano
Pois Porcina não cedia
Ao seu ardil leviano
Saiu jurando vingar-se
De tamanho desengano.

Albano cego de ódio,
E com uma raiva ferina,
Arquitetava outro plano
Pra se vingar de Porcina.
Foi ao encontro do irmão
Pensando só em ruína.

(p. 05)

Inventou uma história,
Com um certo ar de mistério.
Disse: - Lodônio eu flarei
Porcina em pleno adultério;
Manchou com isso seu nome
E também o do império.

Lodônio fica possesso,
Acredita na mentira.
Sentencia a imperatriz,
Pois só o ódio lhe inspira.
Condena a esposa à morte
Para aplacar sua ira.

Porcina foi condenada
Sem direito de defesa.
Pois nessa época a mulher
Sofria na incerteza;
Sem voz, sem direito algum,
Submissa e indefesa.

Pra executar a sentença
Designaram um local.
Seria numa floresta,
No meio do matagal;
Distante da realeza
E da corte imperial.

(p. 06)

Dois carrascos a levaram,
Por ordem do imperador.
Porém na hora fatal
Alguém veio em seu favor;
Um conde que ali passava
Foi o seu libertador.

Era o conde Clitaneu
Que vinha dum viagem.
Vendo Porcina em perigo
Lutou com muita coragem.
Libertou a imperatriz
E deu-lhe nova estalagem.

Clitaneu disse: - Porcina
Façamos agora um elo.
Você terá meu abrigo,
Será ama em meu castelo.
Cuidarás do um filho meu
Mui jovem, meigo e singelo.

Porcina disse: - Senhor,
Está feita a aliança.
Pois sou grata para sempre
Por ter me dado esperança.
Vou honrar por toda a vida.
Seu voto de confiança.

(p. 07)

Porcina no castelo
Trabalhava noite e dia.
Como uma mãe dedicada,
Só pro menino vivia;
Conquistando, assim, do conde
Seu respeito e simpatia.

Porém o destino ainda
Armou-lhe um laço cruel.
No grande placo da vida
Lhe reservou um papel:
Tinha por sina beber
Amarga taça de fel!

Porcina na sua lida
Tinha uma vida informal.
Mesmo com toda modéstia,
Em trajes de serviçal
Despertou o interesse
De um homem perverso e mau.

A injustiça e a maldade
Sempre andaram unidas.
Este homem se apegava
A tais ilusões perdidas.
Era uma fera adomável,
De conceitos homicidas.

(p.08)

Tinha por nome Natão,
Esse ser vil e ardiloso.
Era irmão de Clitaneu,
Porém muito impiedoso.
Bem diferente do irmão
Que era justo e bondoso.

Quando Natão encontrou
A ama do seu sobrinho,
Ficou louco apaixonado,
Implorando o seu carinho.
Mas Porcina o rejeitava,
Pois lhe achava mesquinho.

Natão de orgulho ferido,
Por ter sido rejeitado,
Diz: - Me vingou dessa afronta;
Não importa o resultado
Porcina vai pagar caro
Por não ter me aceitado.

Movido pela revolta
Feito louco, inconsequente,
Natão planeja matar
Uma pessoa inocente.
Com isso culpa Porcina,
Tal mulher justa e decente.

(p.09)

Natão cumpre a ameaça
Quando uma noite escura
Degolou o seu sobrinho
Sem demonstrar amargura.
Porcina estava dormindo,
Não viu tamanha loucura!

Depois de matar o jovem
Natão fez outra investida;
Deixa na mão de Porcina

A tal espada homicida.
 Pois Porcina repousava
 Tranquila e adormecida.

Quando despertou, Porcina,
 Com a tal espada da mão,
 Viu o menino estendido,
 Morto sobre o seu colchão.
 Ficou muito angustiada,
 Quase morreu de emoção.

Quando o conde descobriu
 Aquele fato ocorrido
 Ficou triste, angustiado
 E de semblante abatido.
 Sentiu no peito um aperto,
 Quase perdeu o sentido!

(p.10)

Porcina não conseguiu
 Comprovar sua inocência.
 Tudo apontava pra ela,
 Não haveria clemência.
 Mesmo jurando o contrário
 Era grande a evidência.

Porcina foi condenada
 A uma pena austera.
 Foi deixada em uma ilha
 Pra viver feito uma fera,
 Ou morrer de fome e sede.
 - Oh! Que sentença severa! –

Porcina naquele exílio
 Roga, suplica, implora...
 Pedi proteção divina,
 Da Virgem Nossa Senhora
 Reza pelo seu amparo
 Naquela tão dura hora!

Orando Porcina diz:
 - Ó virgem Mãe de Jesus,
 Sabes que sou inocente.
 Sempre andei em tua luz
 Livrai-me desse tormento,
 Pois não suporto essa cruz!

(p.11)

Com fé em Deus e na Santa
Porcina procura abrigo
Logo a noite se aproxima
Pra ela aumenta o perigo;
Porque na ilha existia
Um terrível inimigo.

O tal inimigo era
Um leão bravo e forte
Que já vinha na espreita
Da jovem que tinha a sorte
De viver sempre fugindo
Das investidas da morte!

Num dado momento a fera
Com sua fúria assassina,
Parte pra devorar
A nossa bela heroína.
Mas apareceu a Virgem
Logo e defendeu a Porcina.

A partir daquele instante
Porcina foi amparada
Pela santa proteção
Da Virgem Imaculada;
Que lhe deu o necessário
Não deixando faltar nada.

(p.12)

Também lhe ensinou a Virgem
A fazer medicamento
(pra certos males que não
Tinham cura no momento)
Com plantas medicinais
Para eficaz tratamento.

Porcina aprendeu, então,
Conceitos medicinais.
Tornou-se especialista
Capacitada demais.
Curava até mesmo lepra
Com remédios naturais!

Porcina junto da Santa
Gozava muita bonança.
Aprende vários conceitos
Sobre fé e confiança
Com o espírito abnegado
Não se enfada nem se cansa.

Por intermédio da santa
 Surgiu uma embarcação
 Para resgatar Porcina
 Daquela sua prisão.
 E assim, essa heroína,
 Volta à civilização.

(p.13)

Quando voltou ao convívio,
 Junto da sociedade,
 Tornou-se uma peregrina
 Sempre a fazer caridade
 Falava do amor de Deus,
 E curava enfermidade.

Porcina fazendo curas
 Andou em vários condados.
 Socorreu muitas pessoas
 Feridos e infectados
 Todos com satisfação
 Confessavam seus pecados.

E nessa labuta heroica
 Porcina não se maldiz,
 Cura sem acepção
 Rico, pobre ou meretriz
 Nunca criticou ninguém
 Nem fez papel de juiz

Deixamos nossa heroína
 Com seu viver puritano,
 Para falar de dois homens,
 Mestres na prática do engano.
 São eles, o vil Natão
 E o mentiroso Albano.

(p.14)

A justiça para os ímpios
 Pode tardar, mas não falha.
 Deus nunca comete engano.
 Nem tão pouco se atrapalha;
 O próprio perverso tece
 Pano para sua mortalha!

Para Albano e Natão
 Isso foi mais que profético
 Pois no país, nessa época,

Surgiu um surto morfético.
 Viviam os dois moribundos
 Em um estado esquelético.

Os dois vilões contraíram
 A lepra, grande doença.
 Mesmo os mais abastados
 Na cura não tinham crença.
 Para o doente restava
 Só a morte por sentença.

Como fogo no palheiro
 A doença se propaga
 No carro fúnebre da morte
 Sempre existia uma vaga,
 Pois a ciência não tinha
 A cura para tal chaga!

(p.15)

Porém nada é impossível
 Para tudo tem solução
 E para quem se arrepende
 Jesus Cristo da sua mão
 Havendo arrependimento
 É certo haver o perdão!

“tem mal que vem para o bem,” –
 Diz um dito popular.
 Quando a morte se aproxima
 Faz qualquer homem suar.
 Muitos até se arrependem
 E juram mão mais pecar.

Esse ditado do povo
 Tornou-se realidade.
 Os tais vilões confessaram
 A mentira e a falsidade;
 Inocentando Porcina,
 Esclarecendo a verdade.

Este fato aconteceu
 No leito de um leprosário;
 Quando Porcina passava,
 No seu labutar diário,
 Cumprindo seu ministério
 No abnegado fadário.

Porcina encontrando seu
 Algozes difamadores

Ajuda-os sem demonstrar
Mágoa, e livre de rancores,
Na sua bondade cura
A dupla de malfeitores

(p.16)

Logo ao receber a cura
Daquele terrível mal
Os homens arrependidos
Confessam tudo afinal.
Albano confessa a injúria
E Natão o crime brutal.

Enfim, depois que Porcina
Foi de tudo inocentada,
Voltou para seu castelo,
Feliz, de alma lavada,
Por provar sua inocência
Dantes tanto difamada.

Porcina voltou ao trono
Mais honrada do que antes.
Por ser justa e honesta
Venceu todos os levantes.
Foi considerada santa
Padroeira dos errantes!

Esta minha narrativa
Verte da imaginação.
Avaliei toda a história,
Refiz com outra versão.
Igual só há os relatos;
Seguindo esta narração,
Transcrevi pra ficção
O conteúdo dos fatos!!!!