

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 7, Número 2, Jul.-Dez., 2018

LITERATURA E SOCIEDADE EM
OS MARTÍRIOS DE GENOVEVA E OS SOFRIMENTOS DE
ALZIRA,
DE LEANDRO GOMES DE BARROS



LITERATURE AND SOCIETY IN
OS MARTÍRIOS DE GENOVEVA AND OS SOFRIMENTOS
DE ALZIRA,
OF LEANDRO GOMES DE BARROS

KELLY CRISTINA MEDEIROS FERREIRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 04/06/2018 • APROVADO EM 10/02/2019

Abstract

The work aims to establish, through sociocultural criticism, an aesthetic bridge between social reality and artistic representation in two texts by the popular poet Leandro Gomes de Barros (1865-1918) – Os martírios de Genoveva and Os sofrimentos de Alzira. The approach of the selected texts takes place from a comparative perspective that investigates the links between

literature and society. For the theoretical and critical appreciation, the formulations of Eduardo Diatay Bezerra de Menezes (1977) and (1999), Antonio Candido (2011), Glissant (2005) and Zumthor (2010) will be used mostly.

Resumo

O trabalho objetiva estabelecer por meio da crítica sociocultural uma ponte estética entre realidade social e representação artística em dois textos do poeta popular Leandro Gomes de Barros (1865-1918) - Os martírios de Genoveva e Os sofrimentos de Alzira. A abordagem dos textos selecionados realiza-se sob uma perspectiva comparatista que investiga as vinculações entre literatura e sociedade. Para a apreciação teórica e crítica serão empregadas, maiormente, as formulações de Eduardo Diatay Bezerra de Menezes (1977) e (1999), Antonio Candido (2011), Glissant (2005), Zumthor (2010).

Entradas para indexação

KEYWORDS: Cordel literature. Leandro Gomes de Barros. Os martírios de Genoveva. Os sofrimentos de Alzira. Literature. Society

PALAVRAS CHAVE: Literatura de cordel. Leandro Gomes de Barros. Os martírios de Genoveva. Os sofrimentos de Alzira. Literatura. Sociedade.

Texto integral

1. A LITERATURA DE CORDEL E LEANDRO GOMES DE BARROS

“À diferença dos folhetos de acontecimento ou de atualidade, os folhetos de criação evocam um passado indeterminado ou um futuro incerto. A memória empresta fôlego à imaginação e manifesta uma certa indiferença ao tempo. É que a esperança não se deixa datar.”

(Martine Kunz)

Teorias críticas que versam sobre a vinculação entre literatura e sociedade tornam-se basilares para o encaminhamento interpretativo desse estudo por nortear-se pela compreensão de que distintos aspectos históricos colaboram para a produção literária e a literatura torna possível uma melhor apreensão da realidade. Nessa conjuntura, a literatura se baseia na realidade para representar a criação de novos universos, ou, em outras palavras, a obra literária abarca a história transvestida de estória. Tal proposição não se traduz em reduzir a literatura à mera mostra sociológica ou antropológica, pois a análise estética precede quaisquer outras considerações. Conforme Antônio Candido (2011), em “Crítica e sociologia”, artigo integrante do livro *Literatura e sociedade*, “uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou

linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente.” (CANDIDO, 2011, p.17) Para tanto, a crítica deve superar a análise puramente estrutural bem como meramente contextual. Dentro desses parâmetros, esse artigo propõe uma leitura estética que leve em consideração a dimensão social como fator de arte. Ressalve-se que, nessa concepção, o elemento social surge como um entre outros que interferem na fatura do texto e a proposição reside na vinculação entre arte, política, cultura e ciências humanas possibilitando a percepção da literatura enquanto uma complexa estrutura social onde toma corpo uma ingente dinâmica movimentada por contingências históricas.

Nesse contexto, foram selecionados para análise textos da tradição escrita ou folhetos do cordel por expressar, conforme Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2006), em *Memória das vozes*, “a impossibilidade de contentar-se com uma visão folclórica do autor anônimo, poeta ou cantador, confundido na massa do ‘autor-legião’”. (SANTOS, 2006, p.142) O trabalho apoia-se, assim, no pensamento de Santos sobre a vantagem incomparável do folheto de pôr em confronto o “indivíduo e o coletivo, a criação e a tradição, para delimitar mais precisamente seus contornos e articulação. É uma das novas linhas de reflexão atualmente aberta aos pesquisadores.” (SANTOS, 2006, p.143)

A esse respeito, Antônio Candido (2011) defende que a obra não é fruto somente da iniciativa individual ou das condições sociais, mas da confluência de ambas, indiscutivelmente ligadas. A arte pressupõe um indivíduo que toma para si a iniciativa da obra e a arte coletiva seria a arte criada pelo indivíduo de tal modo identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, especialmente levando-se em consideração que, nestes casos, a identidade do criador-protótipo quase sempre se perde. O crítico brasileiro destaca ainda que esse exagero em relação ao aspecto coletivo da obra originou-se, sobretudo, na Alemanha, no século XVIII, quando se atribuiu ao gênio coletivo da Grécia a autoria de *Ilíada* e *Odisseia*. Posteriormente, tal tese foi aparentemente confirmada com o recolhimento dos contos folclóricos pelos irmãos Grimm

A crítica especializada em “literatura oral impressa”, “literatura popular em verso”, “literatura tradicional de folhetos populares”, “literatura de folhetos”, notoriamente denominada de literatura de cordel, considera Leandro Gomes de Barros (1865-1918) um grande expoente da poesia popular brasileira. Autor de diversos folhetos versou sobre temáticas variadas – ficcionais / tradicionais (*História do boi misterioso*, *Os martírios de Genoveva*, *Os sofrimentos de Alzira*, *Donzela Teodora*, *Juvenal e o dragão*, *A bela adormecida no bosque*, *História de Roberto do diabo*, *O verdadeiro romance do herói João de Calais*, *O soldado jogador*, *História de João da Cruz*, *História da princesa Magalona*) e circunstanciais / heróis populares nordestinos (*A crise atual e o aumento do selo*, *A guerra, a crise e o imposto*, *O casamento hoje em dias*, *O peso de uma mulher*, *O imposto e a fome*, *As conseqüências do casamento*, *As coisas mudadas*, *Como Antônio Silvino fez o diabo chorar*, *Cerco de Antônio Silvino*, *Confissão de Antônio Silvino*, entre outras.)

A classificação dos folhetos de Leandro Gomes de Barros citados obedece à perspectiva sociológica proposta por Eduardo Diatay Bezerra de Menezes (1999) em conferência intitulada *Poéticas do oral e do milênio* que aborda o corpus da

literatura de cordel numa periodização de perfil nitidamente histórica. Desse modo, postula-se a contextualização e seu desdobramento em relação à totalidade da história sociopolítica brasileira em três períodos, todavia tais estágios não obedecem à linearidade temporal, visto que se acumulam ou se condensam. Nos folhetos supramencionados verificam-se os dois períodos iniciais. O primeiro corresponde a uma aparência de recusa da história – os textos concentram-se em torno da tradição medieval dos romances de cavalaria, além da criação dos romances de boi. As personagens tendiam a ser trans-históricas e arquetípicas, com forte senso de maravilhoso e de fantástico, há, conforme Menezes, em tais textos a aparente função catártica de levar poetas e leitores-ouvintes ao não confronto com sua verdadeira condição originária do legado colonial e escravista.

Ressalte-se que nesse período também se produziu folhetos de acontecimentos, mas houve predominância da temática tradicional. No segundo período, aceitação da história, preponderam histórias de heróis populares nordestinos, gesta de cangaceiros, heróis que enfrentam e derrotam os potentados rurais. Apesar de ser essa a produção predominante, evidencie-se que temas menores ocuparam os poetas e folhetos do período anterior que gozavam de maior popularidade, continuaram sendo reimpressos. O terceiro período, mais recente, denomina-se história acontecimental do presente. Caracteriza-se por revelar ruptura de unidade e de identificação de suas matrizes.

O folhetista paraibano em pauta foi o primeiro artista popular a viver somente de sua produção poética, para tanto empreendia diversas viagens para divulgação de suas histórias. Sua matéria tão diversificada liga-se ao interesse da população, assim, narram-se histórias tradicionais as quais segundo Eduardo Diatay B. Menezes (1999) interessam ao leitor e ao autor, pois remetem simbolicamente à inserção, uma vez que há o sentimento de pertencimento ocasionado pela identificação com alguns dos protagonistas, ainda que no plano da fantasia. Canta/conta também histórias circunstanciais que despertam a curiosidade pela repercussão social, como acidentes, desastres, crimes, tragédias, assuntos políticos e sociais.

Ainda Eduardo D. B. Menezes (1977) em *Para uma leitura sociológica da literatura de cordel* salienta dois aspectos dignos de nota. O primeiro diz respeito ao cordel também como meio de sobrevivência, fato que a “grande literatura” tenta ocultar de todos os modos ao pretender, por exemplo, enfatizar seu objetivo estético. O segundo faz referência ao processo de elaboração simbólica da literatura de cordel que dá continuidade à tradição oral que deriva de longínquas lendas e mitologias, narrativas medievais – canções de gesta, novelas de cavalaria, romanceiros, hagiografias, antigos contos populares, da ética exemplarista de intenção moralizante, da crônica de eventos, do satírico, do épico, do picaresco que compõem um quadro heteróclito e plurívoco.

Há, conforme Manuel Diégues Júnior (1977), no artigo “Literatura de cordel”, na seção “Importância da literatura de cordel: sua significação social e a presença dos modernos meios de comunicação” fatos relevantes a serem destacados sobre a literatura de cordel no que se refere à transmissão, divulgação e distribuição dos folhetos como agente propiciador de interconexões entre culturas e espaços geográficos diferentes:

Se a memória popular vai conservando e transmitindo velhas narrativas e acontecimentos recentes esta transmissão está sempre marcada pelo espírito desta sociedade. [...]

Na literatura popular encontramos traduzido o próprio espírito da sociedade. Daí porque muitas vezes velhas narrativas, tradicionalmente transmitidas vão se enriquecendo de comentários favoráveis, ou desfavoráveis, conforme o caráter do personagem, ou personagens, é visto pela sociedade local. Há como que uma incorporação da figura do herói ou bandido, vítima ou criminoso – aos próprios valores do julgamento do meio social.

A literatura de cordel se constituiu, portanto, um meio de comunicação, um instrumento de interligação entre as sociedades que se formavam. (DIÉGUES JÚNIOR, 1977, p.XVII)

Ainda sobre os folhetos de Leandro Gomes de Barros importa salientar a questão da propriedade intelectual e dos direitos sobre sua extensa obra produzida predominantemente em sextilhas, forma fixa, por excelência, adotada no folheto. Para marcar a propriedade, o poeta paraibano concluía os poemas com uma estrofe acróstico de sete versos, ainda que a história fosse composta em sextilhas, outras vezes estampava na contracapa do folheto seu retrato e um aviso advertindo contra a usurpação de sua obra. Após a morte de Leandro, a viúva vendeu o conjunto da obra do marido ao poeta João Martins de Athayde que inicialmente publicou os folhetos com o nome de Leandro como autor e o seu como o de editor-proprietário. Após algumas edições, suprimiu o nome de Leandro na última estrofe do poema bem como da capa como autor e passou a constar somente o nome de João Martins de Athayde. Quarenta anos depois, vendeu o conjunto de sua obra a José Bernardo da Silva e o fenômeno de apagamento da autoria repetiu-se. Nos anos sessenta, as herdeiras de José Bernardo restituíram alguns folhetos a Leandro Gomes de Barros identificando-o como autor.

A obra de Leandro Gomes de Barros nesse ínterim passou por modificações - elaboração de trechos que estendessem a obra, supressão e modificação de estrofes, fato que complexifica a questão autoral. Jerusa Pires Ferreira (2003) em *Armadilhas da memória e outros ensaios*, ao referir-se à autoria e à literatura de cordel explica que nesse universo impresso, as histórias, fragmentos ou versos são os mesmos, por força da tradição, e, também são outros por força da visão de cada artista, “em outras palavras, copiar e transformar.” (FERREIRA, 2003, p.148). Eis um aspecto do problema da autoria em tal literatura.

Nesse sentido, torna-se oportuno expor o pensamento de dois autores a respeito da transformação, adaptação ou transculturação - Édouard Glissant e Idelette Muzart-Fonseca dos Santos. Glissant (2005) descreve em *Introdução a uma poética da diversidade*, em linhas gerais, as transformações ou o processo de transculturação. Desse modo, compreende as culturas como estando dentro de um processo de relação de participantes da totalidade-mundo, no qual as artes e, especialmente, a literatura pensam e expressam o imaginário do mundo. Para o pensador caribenho, todas as culturas, atualmente, se crioulizam no contato entre si, logo não há uma só cultura que possa se pensar pura. Por seu turno, Santos (2006) sobre a transculturação ocorrida em terras sertanejas brasileiras registra que a apropriação da narrativa tradicional passa por uma aclimação, uma

regionalização dos personagens e da ação. A atualização, reelaboração, reformulação ou transformação consiste também em um dos aspectos de engenhosidade autoral

2. A ENGENHOSIDADE AUTORAL DE LEANDRO GOMES DE BARROS

“É no sertão onde a terra é nua, a luz crua e a seca branca, que nascem as flores da retórica sertaneja. O corpo é golpeado, mas a alma canta, denuncia a realidade vivida porque enuncia a realidade sonhada, outra, imaginária que, no entanto, guarda as características nordestinas.”

(Martine Kunz)

Do rico repositório medieval surgiram célebres folhetos, entre eles, Os martírios de Genoveva, baseada na lenda Genoveva de Bramant, do século XIII, sobre a vida de Marie of Brabant, esposa de Louis II, duque da Bavária. Conta a história desta nobre que, após ser acusada de infidelidade e condenada à morte, é poupada por seu executor e foge para uma caverna com o filho pequeno, onde passa seis anos oculta. A lenda medieval inspirou muitos autores europeus, a exemplo do alemão Christoph Daniel von Schmid, autor de Genoveva de Brabante cujo objetivo principal consiste em valorizar valores como compaixão, caridade, fé e lealdade através da figura feminina. A representação do mundo schmidiana abarca um universo preenchido pelo bem onde a providência divina sempre supera o mal. Eis uma marca transplantada para a literatura de cordel.

Sobre a configuração narrativa do folheto, os poetas de bancada operam modificações quanto ao texto anterior do qual extraem seus enredos, entre elas destacam-se a transposição da prosa para o verso, a supressão de dados supérfluos, simplificação de períodos, substituição de vocabulário, enfim eliminam estruturas ou vocábulos que possam provocar dificuldades de compreensão tanto sintática como semanticamente. Observe-se uma versão em prosa e a outra em verso:

I)

Poc després d’haver-se retirat la filla del torrer, La porta s’obrí amb estrèpt, i entraren dos homes armats de capa a peus. L’um portava una torxa encesa, i l’ altre um descomunal coltell a lla mà. Genoveva, amb el seu fillet a coll, estava agenollada, resant, i així, absorta em la seva pregaria, els dos homes la descobriren a la resplendor de la torxa.

- Aixequem-vos! - li manà, amb aspra véu, el del coltell -. Apa, via! Seguiu-nos amb el vostre petit!

(RUYRA, 1926, p. 43)

II)

[...]

Genoveva estava orando,
Viu que dois homens entraram

Um deles com uma luz
A ela se apresentaram.

Disse um dos tais: vamos logo
Que é tarde, o tempo passa
O que tem de se fazer
É bom que cedo se faça;
Leve seu filho também,
Que a cousa não está de graça.
(In: PROENÇA, 1986, p. 65)

A primeira transcrição trata-se de uma versão catalã de Joaquim Ruyra datada de 1926 da obra de Schimid. Cabe destacar os aspectos formais da escrita como sintaxe e vocabulário rebuscados. A lenda medieval inspirou muitos autores europeus, a exemplo do alemão Christoph Daniel von Schmid, autor de *Genoveva de Brabante* cujo objetivo principal consiste em valorizar valores como compaixão, caridade, fé e lealdade através da figura feminina. Schmid tornou-se conhecido como escritor de literatura religiosa para jovens e crianças, na qual predominam tendências ético-moralizantes, a representação do mundo schmidiana abarca um universo preenchido pelo bem onde pela providência divina sempre se supera o mal. Por sua vez, a segunda versão transcrita, atém-se ao principal, prima simplicidade vocabular e pela agilidade narrativa.

O texto sobre *Genoveva* em análise foi publicado em Recife – Pernambuco, em 9 de novembro de 1943, conforme descreve Manoel Cavalcante Proença (1986, p.45) em *Literatura popular em verso- antologia*. A autoria consta no folheto como de João Martins de Ataíde, todavia Proença atribui a Leandro Gomes de Barros. O *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada* (1978) afirma, no entanto, o oposto e que de autoria de Barros é a *História de Dona Genevra*. Todavia, esse artigo abordará aspectos relativos a *Os martírios de Genoveva*. A história compõe-se de 1386 versos organizados em sextilhas. O longo texto inicia-se com a exposição da temática a ser tratada, a descrição temporal e espacial e a apresentação das personagens principais.

Neste tempo n'Alemanha
a luz do Cristianismo
tinha melhorado tudo
não tinha mais despotismo
já tinha se dissipado,
as trevas do paganismo

Foi nesses tempos remotos
que um certo duque casado
Foi nesses tempos remotos
que um certo duque casado
residia na Alemanha
homem muito respeitado
liberal, honesto e justo
de todos admirado.

Fazia justiça reta
remia a necessidade,
a mulher era uma fonte
de ternura e caridade
amava um ao outro
como Deus ama a verdade.
Dessa união conjugal
uma creança nasceu
chamava-se Genoveva
forçosamente cresceu;
os costumes de seus pais,
devidamente aprendeu.
(In: PROENÇA, 1986, p. 53)

A história gira em torno das qualidades femininas apreciadas, como retidão de caráter e louvação à fé cristã. Observe-se a exaltação às qualidades da mãe de Genoveva – terna e caridosa e a transmissão de tais características à Genoveva que além dessas qualidades era modesta e trabalhadora, cortês e religiosa, em virtude da educação recebida de sua “mãe extremosa”. Posteriormente, procede-se à descrição física da protagonista, a exposição do primeiro obstáculo (a batalha em que o pai foi gravemente ferido) e seu desenlace (a apresentação do herói e o oferecimento de Genoveva a ele). Contudo, ocorre uma promessa de infelicidade ou mau presságio da mãe em relação ao futuro da filha.

<p>Por fim se animou e disse adeus minha filha adorada consolo das minhas mágoas nesta vida amargurada não sei qual a tua sorte longe de mim separada!</p>	<p>Tenho maus pressentimentos dentro do meu coração que um dia chorarás, sem teres consolação Deus queira que seja falsa a minha imaginação. (In: PROENÇA, 1986, p. 54-55)</p>
--	--

O talento de Leandro para a recriação da narrativa é admirável, pois em sistemas dependentes, sobretudo da palavra falada, como o era o sertanejo brasileiro do início do século XX, o público exige histórias aceitáveis / admissíveis, desse modo seu poder como fabulista mostra-se eficiente em vista de sua grande produção. Por histórias aceitáveis / admissíveis compreendem-se aquelas obedientes a um padrão esperado, pois comunidades dependentes da palavra falada tendem a ser conservadoras e a exigir modelos fixos, rígidos. Desse modo, o tema da mulher perseguida atravessou séculos e fronteiras.

Assim, após a despedida do jovem casal que parte para os belos domínios do conde, a felicidade dura pouco; o rei manda chamar o conde para uma guerra na França. Antes de partir, o valente Sigifroi recomenda Genoveva aos cuidados de seu intendente Golo que “era um homem sem con[s]ciência / profanador da virtude / chefe da impaciência / desacreditava em Deus / zombava da Providência.” Sem conhecer o verdadeiro caráter de seu imediato, o conde lançou Genoveva nas mais penosas circunstâncias. Assim, a esposa que não teve ocasião de contar ao marido que estava grávida antes do mesmo partir, de senhora do castelo passa à condição de prisioneira por causa de sua resistência a Golo. Assim, torna-se mãe e apesar de todos os infortúnios, Genoveva não cede a Golo que furioso emite uma carta difamando a condessa ao marido.

Este ao ler as graves acusações, num impulso de ódio envia ordem para executá-la e ao filho também. Todavia, os dois executores da sentença não ousaram matar a senhora e pediram-na para abrigar-se o mais longe possível em meio à floresta. A condessa e o filho abrigam-se em uma caverna habitada por uma corsa. Sinais da providência divina começam a aparecer para a salvação da heroína - um cão foi executado para que os olhos servissem de prova do assassinato, uma velha

empregada surge para ampará-la e servir de correspondente para que quando o conde retornasse, soubesse a verdade, uma corça na floresta serve-lhe de ama de leite para o filho. Por fim, o conde retorna, descobre a verdade, prende Golo, entra em estado de profunda tristeza e luto. Sete anos se passam, até que um dia, convidado por amigos para participar de uma caçada Sigifroi descobre Geneveva por meio da corça perseguida pelo nobre. Seguem trechos do desfecho:

Cresceram as aclamações com um prazer resoluto foi enfeitado o castelo que ainda estava de luto dez anos consecutivos, não se pagou mais tributo	Do alto ao baixo da vida Geneveva conhecia, viu da sorte a crueldade do desprezo a tirania da falsidade a vingança do bem-querer [a] alegria
Golo ficou na masmorra para ele não teve jeito, nela morreu de desgosto pagou o que tinha feito o traidor quando ganha, já tem perdido o direito.	Jamais deixou de remir quem estava em necessidade, morreu já muito velhinha não me recordo a idade viu os netos de seus netos sem a menor novidade.
Ficou Geneveva sendo mais do que já tinha sido, doutrinando seu filhinho zelada por seu marido; são triunfos da virtude, o mau foi submergido.	No tempo de Geneveva o conde deixou gravado, o retrato dela e do filho a corça do outro lado quem os visse havia de ter, recordação do passado. (PROENÇA, 1986, p. 75-76)

Destaque-se a estruturação da narrativa construída a partir de um universo maniqueísta ordenado por oposições binárias de personagens tipificados – divino / diabólico, bem / mau, rico / pobre, católico / pagão / protestante. Para Menezes, (1977) a literatura de cordel é concomitantemente “conservadora e inovadora, resignada e rebelde, integradora e impugnadora, indiferente e participante, a-histórica e engajada.” (MENEZES, 1977, p.51-52) Elucida ainda que na sociedade sertaneja cujos folhetos circulavam como produto dessa estrutura social, vigora uma concepção rigidamente estratificada por classes onde as ideologias das classes hegemônicas tendem a predominar sobre as demais. Entretanto, tal domínio não ocorre de modo absoluto ou total, resistem espaços intersticiais por onde o contraditório e o conflito se exprimem.

Segundo Menezes (1977), uma fração significativa da literatura de cordel conserva reminiscências de fundo feudal transplantadas e transfiguradas para a civilização rústica nordestina brasileira que se configura como uma sociedade relativamente fechada e com relações de classes reproduzidas com força e eficácia. Para o estudioso, interessa não desconsiderar a problemática que nasce do sistema de produção e dos antagonismos de classes. Desse modo, evidencia quatro aspectos pertinentes para a análise da literatura de cordel.

a) Canais de ascensão social restritos ou dificuldades para a superação das condições de existência.

Saliente-se que a questão resolve-se no âmbito individual e não coletivo. Nas histórias tradicionais, a exemplo de *Os martírios de Genoveva*, operam-se num quadro social de nobreza – reis, princesas, duquesas, condessas, barões e outros. Em tais histórias não há confronto de classes, a luta desloca-se para o combate a uma terceira força. Tal mecanismo faz com que a ordem social permaneça intangível. Em *Os martírios de Genoveva*, é pela bondade de Genoveva que o imposto é diminuído e os ordenados dos súditos são aumentados e no desfecho da narrativa graças à reaparição da heroína que os tributos deixam de ser pagos por dez anos.

b) Sistema político, ordem social e econômica geralmente não são impugnados.

O protesto dos poetas populares concentra-se nos efeitos mais evidentes da exclusão social – fome, carestia, impostos, injustiças e outros, tende ainda a assumir a forma de uma lamentação impotente. Na história trazida à baila, note-se que o poeta retrata o quadro social em diversos momentos, especialmente quando evidencia a não tributação de impostos, o aumento de salários dos súditos, os pobres e desamparados acolhidos pela protagonista, a crueldade de Golo para com os empregados do castelo.

c) Universo submetido a forças moralizadoras e presença de um quadro normativo bastante rígido.

Em *Os artírios de Genoveva* presentifica-se um sistema tradicional de valores e crenças não posto em questão, o controle do catolicismo através de sua versão rústica reforçada pela presença da providência divina, de presságios, de milagres, de castigo e recompensa abaliza a conjuntura ideal, como o demonstram os versos “já tinha se dissipado / as trevas do paganismo. / Logo que chegou a luz / da santa religião, / nova lei, novos costumes / tomaram força e ação.” (In: PROENÇA, 1986, p. 53) Destaque-se ainda a forte presença do patriarcado atuando dentro da narrativa e decidindo sobre a vida e a morte da protagonista, seja no que se refere ao casamento, Genoveva foi dada pelo pai ao conde, bem como à decisão do marido de assassiná-la diante da acusação de traição. Acresce-se a custódia da esposa que o marido transfere temporariamente para seu intendente, o que mais uma vez expressa a condição subordinada da mulher.

d) Predominância do discurso masculino.

Há uma ausência quase absoluta da mulher que figura idealizada nos romances tradicionais e estereotipada negativamente em folhetos variados. Em *Os martírios de Genoveva* as personagens de extração nobre – Genoveva e a mãe – são descritas como modelares, sobretudo porque se sujeitam à religião e ao patriarcado representado, principalmente na obediência à ordem do pai para que a filha casasse e na figura exemplar de esposa fiel. Tal retrato da mulher defendido na disposição de valores medieval desdobra-se no universo sertanejo. Desse modo, podemos compreender a fortuna temática da mulher perseguida na literatura de cordel. Os sofrimentos de Alzira, de Leandro Gomes de Barros, parecem ter

inspiração em Os martírios de Genoveva. O motivo reproduz-se: esposa incorruptível, difamada e redimida.

Os folhetos aludidos apresentam semelhanças quanto à composição, em suas constituições há elementos invariáveis. Alzira como Genoveva pertence à classe aristocrática além de ser bela, caridosa e temente a Deus. Todavia, algumas mudanças se efetivam, diferentemente de Genoveva é condessa e seus pais não são exemplares, pois o pai dela era ambicioso, o sonho torna-se uma constante na história de Alzira, além disso, quando pedida e dada em casamento a um primo duque, ela recusa o noivo e desobedece a ordem paterna, pois teve revelações sobre seu infausto futuro.

Sonhou que um anjo chegava E lhe mostrava uma luz, Dizendo: - Isso é uma carta Enviada por Jesus: Aceite a taça de fel Como ele aceitou a cruz.	Porque por onde Deus anda Fica a verdade plantada, A mentira se afugenta Corre doída, disparada, Descobrirá a si própria Para assim ser castigada.
Quando estiveres aflita, Não te maldigas da sorte, E tem confiança em Deus, Ainda encarando a morte: Se conhece o bom guerreiro, Quando a luta é muito forte.	Então, disse Alzira ao pai Que aceitava o casamento, Dizendo: - Meu pai, aceito Com gosto meu sofrimento, Seja por Deus tudo isso, Vou começar meu tormento. (BARROS, 2004, p.134)

O tormento de Alzira realmente logo se inicia, instalada no palácio do duque e casada há um ano e um mês, um dia chega a notícia para que o duque de Aragão fosse socorrer o pai que estava prestes a ser derrotado por inimigos gregos. Desta vez, o perseguidor é o cunhado de Alzira: “Ernesto, quando avistou / Criou logo uma paixão, / de uma maldade infernal / Encheu-se seu coração: / Jurou conquistar Alzira / E envenenar o irmão.” (BARROS, 2004, p. 140). Logo após a partida do senhor, Ernesto passa a importunar Alzira. Os sonhos nessa narrativa são portadores de mensagens divinas para Alzira e malignas para Ernesto. Assim, o diabo promete a Ernesto que o intento seria cumprido e, igualmente, Alzira recebe mensagens de anjos advertindo-a dos perigos que virão. Artimanhas diversas são empregadas pelo cunhado para conquistar a prima, cartas de amor, carta falsa avisando sobre a morte do marido. A presença do diabo nessa narrativa surge de modo explícito, seja através de sonhos, por meios de sombras ou de voz que aconselha para a prática do mal e do adultério.

Tanto Os martírios de Genoveva quanto Os sofrimentos de Alzira podem ser consideradas reminiscências hagiográficas, posto que apresentam releituras de lendas que envolvem aparições de imagens ou visões divinas. Alzira e Genoveva sofrem com a presença do antagonista e ao final por intermédio divino, personagens secundários oferecem a prova da inocência da protagonista e a mesma é exaltada pela honradez. Além disso, os quatro pontos assinalados por

Menezes (1977) e submetidos a Os martírios de Genoveva também se repetem em Os sofrimentos de Alzira e que, grosso modo, pode-se asseverar que reafirmam a manutenção do status quo. Por conseguinte, o discurso literário à semelhança de qualquer outro discurso reflete a ideologia de seu autor, que por sua vez tende a refletir a ideologia de uma dada sociedade, em nosso caso, a sertaneja. Logo, Leandro Gomes de Barros participa com seu talento de um projeto estético representacional da sociedade sertaneja.

Para Bezerra de Menezes (1977) o folhetista fabrica ilusões, sonhos e evasão que debordam “os quadros sócio-históricos de sua criação, mas que, por outro lado e de modo simultâneo, está profundamente enraizado em seu tempo e em sua cultura, testemunhando suas grandezas e misérias...”. (MENEZES, 1977, p.87) Martine Kunz, (2011, p.61) em pensamento consonante com o de Menezes, expressa que lhe parece impossível conceber a literatura de cordel “como um todo monolítico, catalogado e homogêneo de total fundo conservador, alienado ou revolucionário” (KUNZ, 2011, p.61). De fato, se os textos focalizados de Barros podem, por uma leitura, ratificar o discurso conservador por meio da exposição, por exemplo, do forte patriarcalismo influente no destino das protagonistas, por outro viés, o mesmo elemento pode igualmente denotar a não aceitação feminina, em maior ou menor grau, dos limites impostos.

Por fim, o universo da literatura oral, para além da presença in loco de cantadores e contadores, pode vir à baila pelos folhetos os quais Santos designa de “escritura da voz” (SANTOS, 2006, p.62) como ainda pela voz digitalizada. Dona Militana (1925-2010), considerada uma grande guardiã do romanceiro brasileiro, canta o Romance de Alzira no cd intitulado Cantares – dona Militana, integrante do Projeto Nação Potiguar (2002). O cantar em relação ao folheto utiliza um enredo ainda mais exíguo, mas o tema da mulher perseguida permanece. O canto digitalizado surge como mais uma entre outras possibilidades que comprovam a supervivência e atesta o poder de irradiação da literatura oral cujo alcance atualmente estende-se a distintas manifestações artísticas (como a literatura de cordel, a literatura, a música, o teatro, o cinema e a televisão), a despeito do tradicional desinteresse da academia por essa literatura considerada menor, posição que se modifica hodiernamente em razão, por exemplo, da difusão das teorias socioculturais que abrangem um campo investigativo pouco ou não explorado até então.

Reportando o caráter dessemelhante entre a literatura oral e a literatura escrita, Paul Zumthor (2010), em Introdução à poesia oral “esclarece que o discurso oral é descontínuo, fragmentado, curto, econômico, breve, ao passo que o escrito configura-se como contínuo, longo, cansativo.” (ZUMTHOR, 2010, p. 60) O medievalista suíço aborda ainda a questão do desaparecimento das línguas ocorrida desde o “século XVII, [quando] a Europa se espalhou sobre o mundo como um câncer. [...] A cada dia que passa, muitas línguas do mundo desaparecem: renegadas, sufocadas, mortas com seu último velho, vozes virgens de escrita, pura memória sem defesa, [...]” (ZUMTHOR, 2010, p.316). Nesse sentido, vale suplantarmos a ideia de universalismo que infunde uma compreensão equivocada de evolução. Não se trata, do mesmo modo, de reconstruir, ainda que se enseje à conservação do

patrimônio cultural, uma dada sociedade e sua cosmovisão tradicional, trata-se de renunciar ao estreitamento de horizontes infligidos pela escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, a crítica sociocultural ao propor vínculos entre arte, política, cultura e ciências humanas possibilita perceber a literatura enquanto uma complexa estrutura social onde toma corpo uma ingente dinâmica movimentada por contingências históricas. O pensamento da crítica mencionada aporta na tese de que escritores e suas obras situam-se em um processo social e, sob esse prisma, a literatura enquanto produto social se encontra comprometida com as demandas de uma determinada sociedade reproduzindo ou contestando valores. A obra artística expressa, ao mesmo tempo, um discurso marcado por ideologias e um imaginário social capazes de delinear determinados comportamentos sociais.

A relação entre literatura e sociedade se não matizada pode conduzir a uma visão mecanicista onde os fatos históricos automaticamente determinam os fatos literários, não é, pois essa concepção defendida nesse trabalho, uma vez que a literatura prescindir de sua condição autônoma que lhe confere independência, sob diversos aspectos. De todo modo, tanto as obras literárias mais documentais quanto as mais imaginativas representam o mundo sob nuances diferentes, muitas das vezes a distorção da realidade pode evidenciar em escala mais acentuada a ordem mundial vigente. Acrescente-se que, por um ângulo complementar, a literatura enquanto um sistema que congrega a tríade autor-obra-público possui fortes ligações com a vida social que não podem ser negligenciadas. Assim, a explicação da literatura encontra-se nos próprios livros artísticos produzidos, já que é na fatura da obra que os elementos sociais passam por um filtro estético e, desse modo, compreende-se a autonomia e a vinculação da relação literatura e sociedade.

Sob esse enfoque, tratar de literatura de cordel significa evocar sua simbiótica ligação com a sociedade sertaneja, pois essa literatura atrela-se às experiências vividas pelos sertanejos que transportam para esse universo sonho e realidade o que viabiliza a expressão do mundo interno em ajuste com o mundo externo num movimento duplo de identificação e idealização. A supervivência da literatura de cordel, a despeito de ter sido historicamente considerada subalterna pelo meio acadêmico está em sua vigorosa manifestação artística que permanece atuante em âmbitos diversos - cinema, televisão, a própria literatura, a música - e em sua consonância com os avanços tecnológicos.

Finalmente, ao longo do artigo procurou-se demonstrar que a literatura de cordel mantém múltiplas faces advindas de sua diversidade temática que não admite fechamentos ou reducionismos, uma vez que em sua estrutura fragmentada, em seus interstícios forças contrárias atuam, tornando difícil a elaboração de conclusões definitivas em um campo tão movediço e ambíguo. Desse modo, a produção do poeta popular, inserido em um determinado contexto, elabora um discurso compósito onde tanto se podem enaltecer instituições e

personagens representantes do poder como igualmente pode revelar um modo de reação contra o poder ao exaltar personagens que reajam de alguma maneira contra a força, a injustiça. As heroínas criadas por Leandro Gomes de Barros, Genoveva a e Alzira, na condição minorizada da mulher quer na sociedade feudal ou na sertaneja, lutam e vencem as desventuras.

Referências

ALMEIDA, Átila F. de SOBRINHO, José Alves. **Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. Paraíba: UEPB, 1978.

BARROS, Leandro Gomes. **História do boi misterioso e outros cordéis**. Organização de Irani Medeiros. São Paulo: Hedra, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade** – estudos de teoria e história literária. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Literatura popular em verso** – estudos. Manuel Diegues Júnior (et al) Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilcedo Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

KUNZ, Martine. **Cordel – a voz do verso**. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e do Desporto do Ceará, 2001.

MENEZES, Eduardo Diatay Bezerra de. **Para uma leitura sociológica da literatura de cordel**. Revista Ciências Sociais. V. VIII. N. 1-2. Fortaleza, 1977.

_____. **Da classificação por ciclos temáticos da narrativa popular em verso: uma querela inútil**. Conferência proferida no Encontro Intermediário do GT de Literatura oral e popular da ANPOLLL. Poéticas do Oral e o Milênio. Salvador: UFBA – 12- 14 de julho de 1999.

PROENÇA, Manoel Cavalcante. (Org.) **Literatura popular em verso** - antologia. Belo

Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

PROJETO NAÇÃO POTIGUAR. **Cantares** – dona Militana. (CD), vol. 1. 2002.

RUYRA, Joaquim. Genoveva de Brabant. Ilustração de Joan I'vori. Barcelona: Biblioteca Virolet, 1926.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memória das vozes** – cantoria, romanceiro e cordel. Salvador: Secretaria da Cultura, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

Para citar este artigo

FERREIRA, Kelly Cristina Medeiros. LITERATURA E SOCIEDADE EM OS MARTÍRIOS DE GENOVEVA E OS SOFRIMENTOS DE ALZIRA, DE LEANDRO GOMES DE BARROS. **Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 7., n. 2., JUL-DEZ, 2018, p. 129-143.

A Autora

Kelly Cristina Medeiros Ferreira é Especialista em Literatura Brasileira, mestre em Letras / Literatura – UFC, doutoranda em Letras /UFC, bolsista FUNCAP e professora da rede estadual do Ceará.