

***ALUSÃO, SEDUÇÃO E MENTALIDADE NUM CORDEL CANTADO DE
OTACÍLIO BATISTA***

Elizabeth Dias Martins¹
Cássia Alves da Silva²

Resumo: A partir do poema “Mulher nova, bonita e carinhosa” de Otacílio Batista, que teve registro fonográfico do cantor e compositor Zé Ramalho, examinamos os conceitos de alusão, sedução e mentalidade dados no corpo do poema/canção objeto do trabalho por nós apresentado. Essa análise se faz em torno de personagens históricos e mitológicos da Grécia antiga e de outros mais recentes de origem nordestina como Lampião e Maria Bonita. Tratamos igualmente das representações da mulher que o texto de Otacílio Batista nos possibilita analisar, focando nossa investigação na sedução que a mulher exerce sobre os homens, dentro de um quadro residual de mentalidade cristã que envolve a autoria masculina dos cordéis nordestinos. Embora alguns versos insistam em trazer à tona resíduos de uma mentalidade patriarcal, implicada no viés da representação da mulher, por ser esta transposta para o literário através do imaginário masculino, pensamos demonstrar que a sedução feminina manifestada através dos personagens, conduz os leitores a uma percepção do empoderamento feminino.

Palavras-chave: Poema/canção; Cordel; Feminino; Residualidade.

Abstract: Through the poem “Young, pretty and sweet woman”, written by Otacílio Batista, which was set to music by the songwriter and singer Zé Ramalho, we study the concepts of allusion, seduction and mentality. These concepts are present in this poem/song, research subject of our work. The current study focuses on historical and mythological characters of Ancient Greece as well as figures from the recent history of Northeast Brazil, as Lampião and Maria Bonita. Furthermore, we study some female representations that the Batista’s poem allow us to analyze, focusing on the seduction that women exert over men, inside a context of Christian mentality that involves male authorship of Cordel Literature from Northeast Brazil. Although some of its lines insist on bringing up some traces of a patriarchal mentality, which is implicated in female representation transposed into literature by the male imaginary, we believe that we can demonstrate that the female seduction manifested by the characters of the poem leads readers to a female empowerment perception.

Keywords: Poem/song; Cordel Literature; Female; Residuality.

O poema intitulado “Mulher nova, bonita e carinhosa”, de autoria do pernambucano Otacílio Batista³ é o mote para o presente artigo.

Inicialmente, cabe dar uma pequena informação sobre o poeta, tendo em vista que se costuma relacionar esse texto apenas ao cantor e compositor Zé Ramalho, que musicou o poema e o divulgou através do canto.

¹ Crítica e ensaísta. Doutora em Letras pela PUC- Rio. Professora associada da Universidade Federal do Ceará.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Professora do Instituto Federal do Ceará-IFCE.

³ O poema/canção pode ser ouvido na voz do próprio poeta Otacílio Batista com acompanhamento de viola de Clodomiro Paes em <https://youtu.be/9OYxTBoWESw>

Otacílio Batista, considerado “orgulho da poesia pernambucana”:

foi poeta repentista, o mais novo dos três famosos irmãos Batista (além dele, Lourival Batista e Dimas Batista), Otacílio Batista Patriota nasceu a 26 de setembro de 1923, na Vila Umburanas, São José do Egito, sertão pernambucano do Alto Pajeú.

Filho de Raimundo Joaquim Patriota e Severina Guedes Patriota⁴, ambos paraibanos, Otacílio participou pela primeira vez de uma cantoria em 1940, durante uma Festa de Reis em sua cidade natal. Daquele dia em diante, nunca mais abandonaria a vida de poeta popular.

Em mais de meio século de repentes, participou de cantorias com celebridades como o Cego Aderaldo e outros. Conquistou vários festivais de cantadores realizados nos estados de Pernambuco, Ceará, Rio de Janeiro e São Paulo.

Entre os folhetos de Cordel que Otacílio publicou estão os seguintes: *A Morte do Ex-Governador Dix-Sept Rosado*; *Versos a Câmara Cascudo*; *Peleja de Zé Limeira com Zé Mandioca*; *Peleja do Imperador Pedro II com o Rei Pelé*. Todos consagrados junto aos leitores nordestinos.

Otacílio Batista publicou, ainda, vários livros, entre os quais, destacam-se: *Poemas que o Povo Pede*; *Rir Até Cair de Costas*; *Poemas e Canções*; e *Antologia Ilustrada dos Cantadores*, este último com F. Linhares.

Versos de Otacílio foram musicados pelo compositor Zé Ramalho, dando origem à canção “Mulher Nova Bonita e Carinhosa”, gravada inicialmente pela cantora Amelinha e depois pelo próprio Zé Ramalho. A canção foi tema de um filme brasileiro sobre Lampião, o Rei do Cangaço.

Otacílio Batista Patriota morreu a 5 de agosto de 2003, na cidade de João Pessoa, Paraíba.

<https://poemia.wordpress.com/2008/08/04/otacilio-batista-patriota-biografia/>
(acesso: 27 de maio de 2019)

Quanto à análise, a princípio, faremos algumas considerações teóricas em torno da relação entre os conceitos de alusão, sedução e mentalidade implicados no poema/canção a ser examinado.

O fenômeno textual da alusão, como observou William Craveiro Torres, dentro do presente contexto, tem relação com a mentalidade e, por sua vez, com a residualidade⁵. Parafraseando uma passagem do texto “Alusão, intertextualidade e residualidade”, de Craveiro Torres (2017), podemos afirmar que no poema em análise, temos casos de *alusões* históricas, nas quais há referências a fatos históricos; e ainda *alusões* mitológicas, desde que há menção a mitos ou a uma fábula. No poema/canção, a *alusão* ocorre como ponto de partida para os estudos “residuais”, ou seja, o fenômeno textual acaba por chamar a atenção para questões mais profundas (TORRES,

⁴ Filho de Raimundo Joaquim Patriota e Severina Batista Patriota, ambos paraibanos das cidades de Monteiro e de Teixeira, até os 16 anos, trabalhava na agricultura com seus pais. Vem de uma família de poetas e cantadores; sua mãe era sobrinha do primeiro cantador do Nordeste Brasileiro – Ugolino do Sabugi, irmão dos poetas Nicandro Nunes da Costa e Agostinho Nunes da Costa Filho. Primo em primeiro grau dos famosos poetas Francisco das Chagas Batista, Antônio Batista Guedes e Pedro Batista, este, cantador de primeira qualidade. Há em toda a família, mais de cem cantadores. <http://www.usinadeletras.com.br>

⁵ Os conceitos da Teoria da Residualidade começaram a ser empregados pelo poeta e prof. Roberto Pontes em 1967, e já no sentido em que se dá a sistematização do *corpus* teórico, a partir dos anos 90, quando o autor reúne e articula os demais conceitos fundamentais em torno do elemento central que é o *resíduo*.

2017, p. 167-178), como a representação da mulher e do poder feminino, de acordo com o imaginário masculino.

No poema/canção temos alusões a personagens históricos e mitológicos, todos eles de grande repercussão, a saber, Helena, Menelau, Páris e Heitor, personagens da *Ilíada*, implicados na mitológica Guerra de Tróia cuja principal causa foi o rapto de Helena. Alexandre e Roxana são personagens históricos da Grécia antiga, envolvidos em um enredo de amor, guerra e morte. E, por fim, Lampião e “a mulata da terra do condor”, Maria Bonita, protagonistas da história do cangaço nordestino.

A ênfase das alusões recai sobre a figura feminina, cujo poder de sedução faz alguns dos reconhecidos representantes do universo masculino se dobrarem aos atrativos de mulheres encantadoras e igualmente distinguidas.

Inúmeras são as representações da mulher no cordel nordestino, desde os primórdios dos textos escritos pelos mais destacados cordelistas, a exemplo de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde, até nomes mais recentes como vêm a ser os de Klévisson Viana e Arievaldo Viana.

Dentre outras, temos as figurações da “mulher esposa, mártir, transviada (caricatura), sogra, musa inspiradora/deusa, conformada com os dogmas católicos, mãe, rainha do lar, mulher pública (prostituta), bondosa, astuta, sofredora, interesseira” (OLIVEIRA, 2017). Ponto comum entre as diversas representações é o modo maniqueísta como os autores encaram a figura da mulher ao longo dos tempos, pois ao fim e ao cabo é tomada como modelo dicotômico de Ave e Eva, ou seja, aquela que age conforme os padrões de comportamento do Bem, relacionando-se ao modelo de Maria (angelical, casta, bondosa, fiel, honesta, obediente e servidora), ou ao de Eva (diabólica, lúbrica, adúltera, tentadora). Eis que a mulher permanece carregando residualmente sobre os ombros a culpa do pecado original. O “mito de Adão e Eva foi [é] retomado pelos cordelistas homens com o fim de depreciar não apenas a figura de Eva, mas, por extensão, todas as mulheres.” (LIMA, 2020, p. 455-474.)

Cabe ressaltar que os cordéis em questão foram escritos por homens, cuja mentalidade é referta de imaginários de tempos remotos, constituídos a partir de uma concepção cristã voltada para os padrões medievais, patriarcais, formadores do universo identitário dos autores do gênero cordelístico. Isso se deve ao processo de endoculturação⁶, ou seja, a mundividência dos autores

⁶ *Endoculturação* é um dos conceitos operacionais da Teoria da Residualidade, *corpus* fundamentado também nos conceitos de *resíduo*, *hibridação cultural*, *crystalização*, *imaginário* e *mentalidade*, conforme se lê em vários artigos do sistematizador, poeta Roberto Pontes, que estão definidos e devidamente historiados, respectivamente, nos textos: PONTES, Roberto. “Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, realizada em 05/06/2006 e 14/06/2006”. II Jornada da Residualidade. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará,

reflete a educação e a cultura assimilada, aquela que lhes foi transmitida no convívio, pela força das circunstâncias, como afirma Roberto Pontes:

todo escritor e pensador, do mesmo modo que todo grupo social, encontra a seu redor número considerável de ideias, de posições religiosas, morais, políticas e filosóficas, que constituem inúmeras influências possíveis, dentre as quais se escolherá um único ou um número pequeno de sistemas cuja influência se sofrerá realmente. [...]

As formas do ser e do agir acima enumeradas são um modo ou atitude do homem como existência situada que busca auto-orientar-se. Surgem espontaneamente, por endoculturação ou sedimentação, vindo a ser uma posição consciente ou inconsciente, decorrendo daí uma empatia primária do indivíduo com qualquer dos segmentos referenciais do tempo. (PONTES, 1970, p.4-5)

O conceito de endoculturação é devido, afirma Pontes, a Ortega y Gasset, por se compreender no seguinte axioma do filósofo espanhol: “eu sou eu e minhas circunstâncias”. Portanto, a mentalidade havida nos textos dos cordelistas se dá devido ao “processo pelo qual assumimos o que os outros produziram culturalmente, daí não sermos originais na cultura nem na literatura e sermos sempre o que os outros foram.” (PONTES, 2017, 17)

No tocante às representações do feminino no cordel, temos um referendo sobre o processo antes apontado nas palavras de Stélio Torquato Lima, com fundamento em outros estudiosos do tema:

A despeito desse elemento contestador da cultura popular, outros pesquisadores acentuam que a produção cultural do povo é marcada por um forte vínculo com a tradição, o que não raro confere às obras populares um caráter conservador. É o que ressalta, entre outros analistas, Renato Cordeiro Campos na obra *Ideologia dos poetas populares do Nordeste* (Recife, 1977). Para o autor, os poetas populares se guiam por uma mentalidade conservadora, preservadora de preconceitos instaurados pela tradição. Não é sem razão, portanto, que Francinete Fernandes de Sousa (2009: 39) identifica na literatura de cordel a existência de uma circularidade, através da qual “o poeta absorve os preconceitos da sociedade ao mesmo tempo que, com sua poesia, ajuda a disseminá-los e confirmá-los”. (LIMA, 2013, p. 191-209)

Quanto ao poema/canção em análise, iniciemos com a síntese a seguir, que ressalta o teor paralelístico da argumentação do poeta, no sentido de enfatizar a cada estrofe, o poder das personagens femininas sobre as masculinas. Cabe ressaltar que a fama de todos os homens

13/07/2006; “A propósito dos conceitos fundamentais da teoria da residualidade”. In: PONTES; MARTINS; CERQUEIRA; NASCIMENTO. (Orgs.). *Residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: CRV, 2017 e “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade”. In: LIMA; PEREIRA; NASCIMENTO; SILVA; COSTA. (orgs.). *Matizes de sempre-viva: residualidade, literatura e cultura*. Amapá: UNIFAP, 2020, p. 13-44.

referidos no poema se deveu justamente ao poder exercido por eles em suas ações. Desta feita, todos sucumbem diante da força sedutora da mulher. Passemos à citação:

O texto trata, fundamentalmente, do papel da mulher na História da humanidade. A todo momento o autor reforça a importância da mulher. A construção textual se dá por meio do paralelismo narrativo com destaque para a relação homem x mulher: seguidamente a cada menção a um importante nome masculino da nossa História, o autor apresenta uma mulher relacionada a ele. Ele finaliza cada uma das micronarrativas com a ideia de que a mulher se sobrepõe ao homem. (LUZ, 2012, p. 7)

A primeira estrofe nos remete aos séculos XII e XIII, em torno do ano de 1250 a. C.: Lemos nos versos uma referência à Guerra de Tróia e a uma de suas causas, a amorosa, sendo, para o contexto, a razão fundamental do longo período belicoso. Referimo-nos ao rapto de Helena, mulher de Menelau, por Páris. O conflito entre Grécia e Tróia, narrado poeticamente por Homero na *Iliada*, durou 10 anos e findou com a estratégia bastante ardilosa pensada por Ulisses, de presentear os troianos com um cavalo de madeira carregando em seu interior inúmeros soldados que abriram os portões da cidade de Tróia para os demais do exército grego, garantindo a vitória e a vingança de Menelau “o maior dos espartanos” contra “o sedutor” troiano, Páris. Passemos aos versos:

MULHER NOVA, BONITA E CARINHOSA
Numa luta de gregos e troianos
Por Helena, a mulher de Menelau
Conta a história de um cavalo de pau
Terminava uma guerra de dez anos
Menelau, o maior dos espartanos
Venceu Páris, o grande sedutor
Humilhando a família de Heitor
Em defesa da honra caprichosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

Como se lê na estrofe, a beleza exuberante de Helena foi a causa de toda a disputa havida. De acordo com a lenda, Menelau teve o privilégio de ser o escolhido para desposar a bela dama. Páris, tomado de loucura pela beleza de Helena, resolve raptá-la. Nos versos do refrão, na sequência, lemos que a determinação do rei de Esparta, por sua vez, era movida pela força da sedução e da beleza de sua esposa.

Cabe ressaltar que apesar da razão da guerra ser Helena, a luta se deu “em defesa da honra caprichosa” de Menelau, ou seja, o enfrentamento de dez anos ocorreu em “defesa da honra”

daquele que se viu traído, enganado pelo “sedutor” de sua esposa. Esta é uma marca de persistência do modo de pensar do período histórico representado pelas personagens aludidas. Segundo a concepção masculina da Grécia antiga, aquela era uma beleza de natureza negativa, somente por ter ares de dominação feminina:

A célebre Helena de Tróia, por exemplo, foi citada na *Iliada*, (livro 3), de Homero como “uma deusa entre as mulheres”, possuidora de uma “beleza terrível” que, para os aqueus era sinal de maldição. A beleza feminina leva os homens à loucura e submete-os à mulher. (DOMINGUES, 2015)

São muitas as versões encontradas na literatura acerca da personagem. Ora pela pena de Homero, ora pela de Eurípedes e, mais proximamente, pela de Otacílio Batista, temos visões masculinas a desenhar variantes que vão da leal esposa à infiel e traiçoeira causadora de males e discórdias. Porém, todas, a exercer de alguma forma, o poder sobre os homens.

A segunda estrofe nos leva ao período helenístico, século IV a. C. Nela temos uma referência à revolta que a cidade de Tebas urdiu contra o domínio macedônico, cujo rei, na época, era Alexandre, “O Grande”, o qual teria ordenado aos seus soldados que matassem todos os revoltosos, mas preservassem os templos e as esculturas gregas. Tal recomendação levou-o a ser considerado admirador da cultura helênica.

Alexandre figura desumana
Fundador da famosa Alexandria
Conquistava na Grécia e destruía
Quase toda a população Tebana
A beleza atrativa de Roxana
Dominava o maior conquistador
E depois de vencê-la, o vencedor
Entregou-se à pagã mais que formosa
Mulher nova bonita e carinhosa
Faz um homem gemer sem sentir dor.

A personagem feminina em causa agora é Roxana, “a iluminada”, segundo o significado de seu nome para os iranianos. Escolhida por Alexandre, “O Grande”, foi também por aquela beleza inigualável que o “maior conquistador” foi vencido.

Nos primeiros quatro versos da estrofe, o homem é encarado sob o ponto de vista patriarcal. Ele detém a força e o poder até ser seduzido pela beleza luminosa da mulher, no quinto verso. Com experiência em grandes conquistas, Alexandre pensa ter mais um triunfo ao desposar Roxana. Contudo, ela se afirma enquanto mulher, plena do poder de sedução, e assim ele passa de vencedor

a vencido. Dessa forma, a segunda parte da estrofe sugere a reconciliação do masculino e do feminino e em torno do amor.

Segundo Byung-Chul Han, o eros “possibilita uma experiência do outro em sua alteridade, que o resgata do seu inferno narcisista” (HAN, 2017, p. 11). O encontro de Alexandre com Roxana propicia, mesmo que por alguns instantes, a experiência de uma sociedade não patriarcal. O êxito no exercício da guerra e da política o coloca num patamar superior em relação à mulher e o deixa na condição de desfrutar dessa glória, sozinho. Roxana aparece para libertá-lo dessa solidão e fazê-lo caminhar do egoísmo para o altruísmo. Nesse contexto, ela se coloca como empoderada, pois se manifesta enquanto mulher e como pessoa importante nas relações sociais, além de resgatar o homem do seu egocentrismo, colocando-o a seu lado para que ele tenha uma experiência altruísta.

O início da estrofe seguinte fala da força do olhar feminino e remete ao soneto de Camões cujas primeiras estrofes são as seguintes:

Qual tem a borboleta por costume,
Que, enlevada na luz da acesa vela,
Dando vai voltas mil, até que nela
Se queima agora, agora se consume,

Tal eu correndo vou ao vivo lume
Desses olhos gentis, Aónia bela;
E abraço-me por mais que com cautela
Livrar-me a parte racional presume.

A mulher se faz presente agora pela luz dos olhos a mostrar o caminho a ser trilhado. A estrofe cita Cervantes e, implicitamente, remete a Camões através da alusão a navegantes bravos e corajosos. Na sequência dos versos, a figura feminina aparece como elemento fundamental à continuidade e veracidade da história.

A mulher tem na face dois brilhantes
Condutores fiéis do seu destino
Quem não ama o sorriso feminino
Desconhece a poesia de Cervantes
A bravura dos grandes navegantes
Enfrentando a procela em seu furor
Se não fosse a mulher mimosa flor
A história seria mentirosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor

Mais uma vez, o poeta põe a mulher em condição de igualdade com o homem, pois a história se completa apenas com a presença dela. Embora ressalte sempre a bravura masculina, o poeta evidencia nas entrelinhas que toda a grandeza das glórias conquistadas não teria importância sem a presença da beleza feminina. Ainda que de forma tímida, a voz que fala no poema concede lugar de destaque à mulher numa sociedade dominada pelo gênero oposto. Além disso, em vez de condenar o poder de sedução feminino, o poeta engrandece essa característica. Através da fala de Leandro Tadeu Alves da Luz, observamos que:

Sobrepondo-se à bravura dos grandes navegantes está a delicadeza aparente da flor. A mulher, personificada na flor, representa a força que habita a fragilidade. Ainda que fisicamente mais frágil, a mulher encontra em outros elementos a força que lhe falta. (LUZ, 2012, p. 10)

A menção ao sorriso feminino da poesia de Cervantes é alusão indireta a Dulcinéia: “Mulher amada, namorada; por alusão a *Dulcinéia del Toboso*, personagem de *Dom Quixote* de Cervantes, em quem o apaixonado cavaleiro se empenha em descobrir todas as perfeições físicas e morais.” (LAROUSSE CULTURAL, 1998, p. 1992).

Na última estrofe musicada do poema⁷ as personagens aludidas estão temporal e espacialmente bem distanciadas daqueles homens e mulheres do início. Otacílio Batista nos leva agora ao sertão do Nordeste brasileiro, e a situação temporal é a do século XX, período de existência e atuação de Lampião, o “rei do cangaço”, e de sua esposa Maria Bonita, “a mulata da terra do condor”, nascida em Paulo Afonso, Bahia – por certo, alusão ao poeta Castro Alves, baiano, tomado como exemplo do condoreirismo romântico mercê da forte expressão social de sua poesia.

Virgulino Ferreira, o Lampião
Bandoleiro das selvas nordestinas
Sem temer a perigo nem ruínas
Foi o rei do cangaço no sertão
Mas um dia sentiu no coração
O feitiço atrativo do amor
A mulata da terra do condor
Dominava uma fera perigosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor.

⁷ Há duas estrofes no poema que não foram aproveitadas pelo compositor e ao fim deste artigo são transcritas e comentadas.

Assim como os dois primeiros personagens masculinos, fortes, conquistadores, guerreiros, Virgulino Ferreira, herói e bandido, o “bandoleiro” que nada temia, também é dominado e atraído pelo “feitiço” do amor. Maria Bonita transgride as normas de conduta aceitas pelas mulheres de sua época, abandona o compromisso matrimonial e se torna a primeira mulher a viver no cangaço, ao juntar-se ao bando de Lampião, a quem seduz e por quem se apaixona.

Ao contrário do que se espera em um sistema patriarcal, a força sedutora feminina não é castrada, mas louvada. Durante os vários séculos nos quais as histórias citadas na canção estão inseridas, a força do patriarcado esteve presente. A figura paterna tinha sob seu domínio não só os escravos, os trabalhadores e os agregados, mas também os filhos e as mulheres. Esse modo de pensar, comum na Antiguidade, intensifica-se durante a Idade Média, quando a mulher é considerada raiz do mal:

A tentadora do homem, aquela que perturba sua relação com a transcendência e também aquela que conflitua as relações entre os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que têm de ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida na mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria, se transforma no demônio, no tentador, na fonte de todo pecado (MURARO. In KRAMER & SPRENGER, 2014, p. 12).

Com base nisso, buscava-se castrar o poder de sedução da mulher a fim de evitar a perdição masculina. À mulher era retirada a naturalidade de seu fascínio, do seu modo de amar e ainda a sua capacidade de sentir e causar prazer. Essa forma de pensar ultrapassou os séculos medievos por meio dos processos de endoculturação e hibridação cultural e chegou ao Brasil de modo residual, através de uma mentalidade que perdura na longa duração.

Contudo, contrapondo-se a isso, o poeta Otacílio Batista apresenta personagens femininas que não tiveram seu poder de sedução castrado, mas exaltado. Nota-se no poema a capacidade feminina de “se adaptar a circunstâncias em constante mutação” e a “determinação feroz” seguida de uma “extrema coragem” em sociedades nas quais sua voz é calada. Assim o poder de encantar o outro resulta da consciência da mulher de que é preciso se impor e ter sua voz ouvida (ESTÉS, 1994, p. 16). A mulher deixa de ser subjugada, dominada e passa à condição de igual. Essa igualdade pode ser alcançada a partir do momento em que masculino e feminino se juntam para viver a experiência amorosa.

Essa experiência só é possível nos versos citados, pelo poder de sedução feminino. As estrofes se organizam de modo a mostrar o homem em dois momentos. Primeiro, quando atua como guerreiro, representando a sociedade patriarcal. Depois, ao se colocar em posição de entrega

ao amor e aos desejos. Nesse instante, feminino e masculino se completam e caminham lado a lado. É o empoderamento da mulher que conduz a essa relação de igualdade entre os dois gêneros.

Pensamos ter demonstrado, embora de modo rápido, pela extensão do escrito, que a sedução feminina manifestada através dos personagens com exemplos de alusões históricas e mitológicas apresentadas, conduz os leitores a uma percepção do empoderamento feminino, embora alguns versos teimem em trazer à tona resíduos de uma mentalidade patriarcal, implicada no viés da representação da mulher, por ser esta transposta para o literário através do imaginário masculino.

O olhar poético enxerga a mulher como a parte mais sensível. É através do feminino que o homem encontra a paz, o amor. A referência pode parecer misógina, porque os grandes êxitos políticos e históricos são, em sua maioria, sempre associados ao homem. Todavia, ao discernir que amar é reconhecer o outro em sua alteridade (HAN, 2017), chega-se ao seguinte desfecho: o encontro amoroso em todas as estrofes do poema traduz um eu lírico que descreve a mulher como ser capaz de unir dois lados tão distintos, contribuindo para uma sociedade mais justa, mais igualitária, mais sensível.

À guisa de conclusão, leiamos duas estrofes que fazem parte da composição original de Otacílio Batista, não musicadas por Zé Ramalho:

Anda em pleno vigor da mocidade
Observando [a vida o motiveiro]
Um desejo se unindo a outro desejo
E a metade juntar-se a outra metade
A origem de toda a humanidade
No jardim do divino criador
Esquecendo os conselhos do Senhor
Aderindo a serpente venenosa
Mulher nova bonita e carinhosa
faz o homem gemer se sentir dor.

Na velhice o sujeito nada faz,
a não ser uma igreja que visita,
mas se um dia encontrar mulher bonita,
ele troca Jesus por satanás...
pensa logo no tempo de rapaz,
diz pra ela me ame por favor,
a resposta que vem é não senhor,
sua idade passou, deixe de prosa!
Mulher nova bonita e carinhosa
faz o homem gemer sem sentir dor.

Ressalte-se que na primeira estrofe não aproveitada por Ramalho, o poeta faz referência à serpente. Tendo em vista a forma como descreveu e considerou a mulher durante todo o seu texto, é possível compreender essa alusão do ponto de vista positivo. Depois do contato com a serpente, Adão e Eva têm acesso ao conhecimento que até então não detinham. Depois disso, têm filhos e começam a povoar a terra. A serpente, embora venenosa, volta a representar a fertilidade como nas sociedades matriarcais (MURARO. In KRAMER & SPRENGER, 2014, p. 12).

A estrofe ainda conduz à ideia de uma sociedade movida pelos princípios masculino e feminino, os quais governam o mundo juntos. Há uma diferença com o que acontece na sociedade patriarcal, na qual prevalece a lei do mais forte fisicamente e em que os valores são transmitidos pelos homens apenas. Isso fica claro quando o poeta atribui a origem de toda humanidade à junção de um desejo a outro desejo, de uma metade a outra metade.

Na estrofe seguinte o poeta evidencia que o desejo pela mulher pode levar o homem a trocar Jesus por Satanás, contrariando a expectativa gerada em todo o poema. No entanto, a mulher sedutora sob o ponto de vista positivo, que caminha ao lado do homem rumo à felicidade amorosa, ainda é notada, inclusive nos versos finais.

Por fim, sugerimos a audição do poema musicado, com arranjo de um grupo composto por mulheres, cujo nome alegoriza a dureza das conquistas femininas, “As Severinas”, que pode ser visto no seguinte link: <https://youtu.be/l7e0t7FeYX0>

REFERÊNCIAS

DOMINGUES, Joelza Ester. Blog: Ensinar História: <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/a-beleza-na-grecia-antiga-e-hoje/> 2015. Acesso em 28/05/2019, 23:05.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução de Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HAN, Byung-Chul. *Agonia de Eros*. Tradução de Enio Paulo Giachine. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Tradução de Paulo Froés. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2014.

GRANDE ENCICLOPÉDIA *Larousse Cultural*. Nova Cultural: Plural: Editora e Gráfica. 1998. p. 1992.

LIMA, Stélio Torquato. “Adão e Eva no Cordel: Uma Abordagem Residual”. In: LIMA; PEREIRA; NASCIMENTO; SILVA; COSTA. (Orgs.). *Matizes de sempre-viva: residualidade, literatura e cultura*. Macapá: UNIFAP, 2020. p. 455-474.

LIMA, Stélio. Torquato. “Mulher não rima com Mal-me-quer: a Representação da mulher na Literatura de Cordel.” In: BATISTA, E. R. (Org.). *Gênero e Literatura: Resgate, Contemporaneidade e outras Perspectivas*. 1ed. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013, v. único, p. 191-209.

LUZ, Leandro Tadeu Alves da. “Ensinando o texto argumentativo a partir do poema ‘Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor’”. In: *Anais do SIELP*. Volume 2, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2012. p. 1-13.

MURARO, Rose Marie. “Breve introdução histórica”. In: KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Tradução de Paulo Froés. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2014. p.5-17.

OLIVEIRA, Leticia Fernanda da Silva. *De mártir a meretriz: Figurações da mulher na Literatura de Cordel (1900-1930)*. São Paulo – UNESP/ASSIS, 2017. (Dissertação) <http://hdl.handle.net/11449/149951> Acesso em 19 de dezembro de 2019.

PONTES, Roberto. *Vanguarda brasileira: introdução e tese*. Categoria Ensaio. Rio de Janeiro: Jornal de Letras, setembro, 1970. [Prêmio Nacional ESSO-JORNAL DE LETRAS, 1970]

PONTES, Roberto. “A propósito dos conceitos fundamentais da teoria da residualidade”. In: PONTES; MARTINS; CERQUEIRA; NASCIMENTO. (Orgs.). *Residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: CRV, 2017. p. 13-18.

PONTES, Roberto. “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade” In: LIMA; PEREIRA; NASCIMENTO; SILVA; COSTA. (Orgs.). *Matizes de sempre-viva: residualidade, literatura e cultura*. Amapá: UNIFAP, 2020. p. 13-44.

TORRES, José William Craveiro. “Alusão, intertextualidade e residualidade: aproximações e distanciamentos.” In: PONTES; MARTINS; CERQUEIRA; NASCIMENTO. (Orgs.). *residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: CRV, 2017. p. 167-178.

Recebido em: 30/12/2019

Aprovado em: 05/03/2020

Publicado em: 12/06/2020