

NAS RIMAS DO AMOR: RAPTO DE MULHERES NA LITERATURA DE CORDEL (NORDESTE, 1900-1950)

Sandra Alves Santiago¹

Resumo: Praticado consensualmente, por aqueles impedidos de viver uma paixão, o rapto foi relativamente comum no Nordeste brasileiro, na primeira metade do século XX. Nesse período, o rapto de mulheres também passou a ser tema de diversos folhetos de cordéis, de modo que, neste trabalho, analisamos o interesse dos poetas por essa temática, buscando compreender as representações sociais que estavam sendo construídas em torno das noções de amor, honra, casamento, masculinidade, feminilidade e família. Também problematizamos as diferenças sociais, étnico-raciais, de classe e outros fatores apresentados como impedimentos para o amor, nessa literatura. Consideramos que alguns seguimentos da sociedade resistiam às mudanças que estavam acontecendo, e temiam a perda de determinados padrões sociais e de gênero. Os cordéis de rapto nos aproximam, portanto, desses conflitos sociais e mostram como os poetas corroboraram para a disseminação de valores, buscando manter viva a mulher ideal, o homem viril, a família como finalidade do casamento e a normatização do amor.

Palavras-chave: Amor. Rapto. Cordel. Nordeste.

IN THE RIMAS OF LOVE: WOMEN'S KIDNAPPING IN CORDEL'S LITERATURE (NORTHEAST, 1900-1950)

Abstract: Practiced consensually by those prevented from living a passion, kidnapping was relatively common in northeastern Brazil in the first half of the 20th century. In this period, the kidnapping of women also became the subject of various leaflets of Brazilian cordel literature, so that, in this work, we analyze the interest of poets in this theme, seeking to understand the social representations that were being built around the notions of love, honor, marriage, masculinity, femininity and family. We also problematize social differences, ethnic-racial, class and other factors presented as impediments to love in this literature. We considered that some segments of society resisted the changes that were happening, and feared the loss of certain social and gender patterns. The Brazilian cordel Literature about kidnapping approach us, therefore, from these social conflicts and show how poets corroborated the dissemination of values, seeking to keep alive the ideal woman, the virile man, the family as the purpose of marriage and the standardization of love.

Keywords: Love. Kidnapping. Brazilian Cordel Literature. Northeast.

¹ Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Ceará - UFC, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. E - mail: sandra_alves_santiago@hotmail.com.

1 Introdução

No Brasil dos séculos XIX e XX, os raptos encontraram-se numa linha tênue entre o amor e o crime.² Praticado por aqueles que se achavam impedidos de viver uma paixão, o rapto consentido podia culminar no casamento entre raptor e raptada, ou tornar-se crime, diante da denúncia do responsável pela moça, levando ambos ao tribunal de justiça na condição de vítima e de réu.

Essa foi uma prática relativamente comum, sobretudo na região Nordeste, como vem sendo confirmado pela historiografia brasileira, que tem se debruçado sobre documentações criminais, notícias de jornais e registros eclesiásticos, trazendo à tona casos comuns e casos um tanto quanto embaraçosos, de grande repercussão social, a exemplo de raptos praticados por padres, por homens casados e entre parentes.

Chama a atenção, porém, que no Nordeste da primeira metade do século XX houve, também, uma efervescência de narrativas de rapto de mulheres na literatura de cordel, extrapolando, por assim dizer, os limites das fontes oficiais.

Sabendo, portanto, que o rapto esteve fortemente atrelado à cultura nordestina, é possível inferir, primeiramente, que a produção e circulação dessas narrativas estavam relacionadas com certa noção de Nordeste, que se tentava construir no período, primeira metade do século XX, pois os raptos ajudariam a reforçar a ideia de uma região com traços *primitivos e bárbaros*³, onde ainda seria comum “roubar moça” para casar.⁴

Outra questão pertinente, é que nesse período a chamada ordem patriarcal, presente até o final do século XIX, teria entrado em declínio, inserindo a sociedade do início do século XX em “um processo de desvirilização, de declínio de um dado modelo de masculinidade, período de confusão entre as fronteiras de gênero, em que as mulheres começam a assumir lugares antes reservados aos homens.” (ALBUQUERQUE JR., 2003, p. 140).

Também foi durante a primeira metade do século XX que as discussões e divergências sobre honra familiar, virgindade, relações consensuais e crimes da paixão, se afluíram entre os juristas

² No Código Penal Brasileiro de 1890, o rapto era considerado crime contra a segurança da honra e da honestidade da família. Com as mudanças ocorridas, no mesmo Código Penal, no ano de 1940, o rapto passou a ser considerado crime contra os costumes. Somente no ano de 2005, o rapto deixou de ser considerado crime nas leis penais brasileiras.

³ Para Albuquerque Jr. (2011), o “primitivismo” e o “barbarismo” marcaram a literatura de cordel deste período, como forma de apresentar da região Nordeste.

⁴ É comum, nestas narrativas, o verbo raptar, ser substituído pelo verbo roubar, trazendo um aspecto ainda mais incivilizado à prática.

brasileiros, como aponta Caulfield (2000), resultando na reformulação do Código Penal em 1940, em que o rapto deixa de ser crime contra a segurança da honra e da honestidade da família, tornando-se crime contra os costumes. Tudo isso seria, então, um forte indicativo de que mudanças sociais estavam acontecendo naquele momento; diferentes modos de viver, de se relacionar e amar estavam sendo produzidos e compartilhados entre as pessoas.

Considerando, portanto, a relação existente entre tempo e narrativa, podemos inferir que os cordéis sobre rapto de mulheres estão prechos de valores, de signos e de aspirações, pertencentes ao seu tempo, pois “[...] existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural.” (RICOEUR, 1994, p. 85).

As noções de amor, de gênero, de honra, de casamento e de família, que costuram as narrativas de rapto nos cordéis, podem ser pensadas como representações⁵ da sociedade existente na época e, também, da sociedade idealizada por esses poetas, visto que “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam.” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Vale pontuar, que muitas pessoas conseguiam ter acesso a esses folhetos, visto serem baratos. Publicados em brochuras que podiam ter de 8 a 64 páginas,⁶ os cordéis costumavam ser lidos em voz alta, em forma de rima e em rodas, sendo ouvidos e memorizados por um grande número de pessoas, inclusive por aquelas que não sabia ler, o que, certamente, corroborava para uma maior disseminação das histórias.

2 Características do rapto no cordel

Na literatura de cordel, geralmente, os raptos acontecem dentro de um enredo que se desdobra em uma trama romântica que envolve, além do casal, uma série de outras pessoas cujos papéis se acham muito bem definidos. O rapto começa a se gestar quando o rapaz, frente a severidade do pai da donzela por ele amada, é proibido de visitá-la, cortejá-la e, conseqüentemente, com ela casar-se. Assim, o casal apaixonado combina, antecipadamente, o dia e o horário da fuga que, geralmente, acontece à noite. O rapaz, ou a pessoa responsável por “roubar” a moça, esperando que todos durmam, vai a cavalo, em companhia de pelos menos duas pessoas, até à casa da jovem moça,

⁵ Trabalhamos com a ideia de que “a representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele.” (PESAVENTO, 2008, p. 40).

⁶ Sobre os aspectos gráficos dos folhetos de cordéis Cf. (ABREU, 1999).



que, já estando à espera, sai pelos fundos da casa, seguindo viagem para a casa de uma outra família, socialmente respeitada, à qual fora previamente tornada conhecedora do plano, ficando na responsabilidade de acolher a donzela raptada.

O desenrolar dessas tramas costuma ser permeado por cenas de conflito, às vezes sangrentos, entre os homens envolvidos, culminando, quase sempre, na derrota do domínio paterno e na vitória da transgressão enlaçada pelos arroubos do amor dito romântico. Enquanto, por um lado, o amor se sobrepõe à autoridade paterna, por outro lado, a importância atribuída à honra da donzela, ao casamento como destino final e a construção de um novo lar, dentro dos parâmetros tradicionais, nutrem essas histórias. Nos cordéis, as narrativas de rapto, não raro, “[...] também trazem à tona a traição, as angústias, as trapaças e mentiras que uma relação amorosa pode produzir.” (SANTANA, 2013, p. 24).

Podemos dizer, então, que nos cordéis, o rapto de mulheres surge como uma fissura na ordem social, embora, paradoxalmente, representasse, também, finalidades normativas e certa legitimação social, o que permite inferir que tal prática encontrava-se no campo dos ilegalismos. Para Foucault “os ilegalismos implicam um regime de ilegalidades que adquirem um sentido e um valor específicos no interior de determinados meios e situações historicamente determinados.” (FONSECA, 2002, p. 141). As narrativas dessa prática contribuíram para construir um ideal de amor, fundamentado na moral, nos valores e em perfis masculinos e femininos almejados por alguns segmentos da sociedade.

3 Do raptor à raptada: a representação do masculino e do feminino nos cordéis de rapto

No que concernem às relações de gênero, as histórias de cordéis expõem de forma explícita as diferenças entre o universo masculino e feminino. Nelas, geralmente, os homens andam armados e estão sempre dispostos a “limpar a honra” com o sangue do inimigo. Os raptadores surgem como heróis, corajosos e valentes, enfrentando qualquer obstáculo pela mulher amada. Enquanto isso, há indícios de mulheres emergindo dentro de certa passividade e impotência, na maioria das vezes a mercê da força de seus pretendentes, ou, apenas como um “pretexto para o desenrolar de uma trama que põe frente a frente os homens.” (ALBUQUERQUE JR., 2008, p. 306).

O cordel intitulado *História de Mariquinha e José de Souza Leão*⁷, por exemplo, fala sobre

⁷ Os cordéis analisados neste trabalho estão disponíveis para pesquisa no site da Fundação Casa de Rui Barbosa. Como dificilmente é possível atestar a data exata da produção de um cordel ou mesmo seu autor, a escolha foi feita a partir do período de atuação dos cordelistas, como autores e como proprietários, para isso utilizamos suas biografias. As datas



um jovem do Ceará, que durante uma grande seca, resolve ir para Pernambuco, em busca de trabalho. Chegando lá, encontra guarida no engenho de um capitão muito perigoso, afamado na região por seus atos de crueldade. No entanto, José de Souza Leão e Mariquinha, filha do patrão, se apaixonam, vendo o rapto como a única alternativa para efetivarem a união. O capitão, ao tomar conhecimento da fuga, chama vinte e cinco cangaceiros e dar ordem para matar a filha e seu raptor. O encontro dos cangaceiros com o casal é descrito da seguinte forma:

Os cabras então detonaram
5 tiros duma vez
José de Souza Leão
deitou-se com rapidez
fez tática pra não morrer
faz pena até se dizer
o estrago que José fez

José de Souza dizia;
abram os olhos canalha
vinte cabras de vocês
ainda não me atrapalha!...
desparou o granadeiro
como um tiro de metralha (LIMA, s/d, p. 20).

Nesse cordel, o raptor luta sozinho contra o bando de cangaceiro enviado pelo pai da moça, conseguindo vencê-lo de forma gloriosa. O pai da moça, ao final, resolve abençoar o casamento, orgulhando-se por ter um genro “valentão”. Histórias como essa, trazem à tona o culto a uma masculinidade baseada no uso da violência, em padrões que alguns seguimentos da sociedade temiam desaparecer.

A construção de personagens masculinos, valentes e destemidos, a lutarem pelo amor nos cordéis de rapto, também sugere pensar que, embrutecê-los seria uma tentativa de minimizar as afetações desse sentimento, pois como observado por Albuquerque Jr. (2003), geralmente, o amor era considerado um problema para o mundo masculino, visto que feminizaria os homens, tornando-os mais delicados.

Nos cordéis de rapto, os personagens masculinos que não possuem os referidos atributos de masculinidade, são apresentados através de um viés cômico. Aqueles que, por medo, desistem de raptar a amada, são alvos de chacotas, do risível, por terem comportamentos associados à fraqueza

que acompanham os cordéis utilizados neste trabalho correspondem, portanto, a edição analisada, e não, as suas versões originais.

e ao medo. Sabemos que o riso tem “[...] a função de separar, de excluir pela zombaria aqueles que são diferentes.” (MINOIS, 2003, p. 562).

O cordel intitulado *As proezas de um namorado mofino*, por exemplo, conta a história de um casal impedido de viver seu amor, devido à valentia do pai da moça. O rapaz propõe raptá-la, demonstrando coragem suficiente para enfrentar o futuro sogro; a moça aceita, mas desconfiada, resolve fazer um teste antes, dizendo que seu pai descobriu tudo, frente ao que o namorado se desespera:

– Valha-me minha Nossa Senhora!
respondeu ele gemendo,
que diabo eu faço agora?
e caíu no chão tremendo,
oh, minha Nossa Senhora,
a vós eu me recommendo.

[...]

Antes hoje eu estivesse
encerrado na cadeia,
de que morrer na desgraça
e de uma morte tão feia,
veja se pode arrastar-me
que minha calça está cheia. (ATHAYDE, 1938, p. 12).

Nesse cordel, a reação do rapaz é associada à covardia, ao ponto de a moça terminar o namoro. A forma como o rapaz reage, caindo no chão tremendo, rezando, sentindo-se doente e com a “calça cheia”, contrapõe-se ao ideal de masculinidade que se tentava estabelecer na época.

Vemos, portanto, que há nas histórias de rapto, a tentativa de delinear identidades, masculinas e femininas. Vale lembrar, que conforme Stuart Hall (2000), as identidades, de modo geral, são construções que acontecem dentro dos discursos.

Considerando ainda essa questão, é possível observar que, enquanto os personagens masculinos são revestidos de valentia, força e coragem, os personagens femininos são representados por donzelas indefesas e delicadas. Albuquerque Jr. (2008) observa que nos cordéis o desejo surge ligado ao masculino, de modo que “o homem deseja abertamente, insistentemente, já a mulher deve fazê-lo em silêncio, com recato, um desejo muito mais espiritual, amoroso, romântico, quase sagrado, sob pena de ser o elemento desordenador do mundo”. (ALBUQUERQUE JR., 2008, p. 305).

A personagem da jovem Creuza, por exemplo, do *Romance do pavão misterioso*, vivia enclausurada em um palácio, com sua mãe e seu pai, o qual só permitia que a mesma fosse vista por

outras pessoas da janela, uma vez ao ano. Evangelista arquiteta, então, um plano para raptá-la, que resulta em um aeroplano em formato de pavão, capaz de sobrevoar as casas e raptar a jovem, sem serem alcançados. No entanto, pouco antes da fuga, diante de um pedido de perdão da jovem ao seu raptor, vemos o seguinte:

O rapaz disse: menina
a mim não fizeste mal
toda moça é inocente
tem seu papel virginal
cerimônia de donzela
é coisa mui natural (SILVA, s/d, p. 27).

Nota-se, aqui, que há uma pureza atribuída aos sentimentos e ao corpo da donzela raptada, há uma naturalização do comportamento casto feminino, em que, além ser honrada, teria que se portar como honrada, ou seja, exercer um papel, uma representação de si mesma. Considerando que os cordéis eram produzidos por homens de uma sociedade patriarcal em declínio, é possível inferir que “manter a mulher idealizada é manter-se também idealizado”. (NOLASCO, 1993, p. 135).

4 Dos impedimentos amorosos à efetivação dos raptos

A vilania de um pai severo, uma antiga desavença entre as famílias, a nacionalidade, o estado civil e, sobretudo, as diferenças de classes, se apresentam como impedimentos ao amor nos cordéis, motivando os raptos. Nas fontes ditas oficiais, ou naquelas que se referem aos casos reais de rapto, os impedimentos costumam abranger também as diferenças raciais e religiosas dos indivíduos envolvidos.

No entanto, nas primeiras décadas do século XX “[...] o rapto caracterizava-se por fugas de moças que queriam afirmar seu direito de amar, independente das ordens paternas, raça, dinheiro ou credo”. (SILVA, 2010, p. 89). Esse, provavelmente, era um efeito do amor romântico, que começa a surgir no Brasil a partir de meados do século XIX, e que, de alguma forma, acabou sendo captado pelos poetas da época.

O cordel intitulado *História de Luís e Noêmia*, por exemplo, conta a história de uma moça muito rica, que se apaixona por um operário, contratado para fazer uma obra em sua casa. O pai de Noêmia, que tinha por pretensão casá-la com um determinado estudante, ao tomar conhecimento de seus sentimentos por Luís, reage:

O velho disse zangado:
oh! Filha amaldiçoada
enjeitas um estudante
que tem riqueza avultada
pra casa com um operário
que não tem valor de nada! (MILANÊS, 1966, p. 6).

Aqui, a disparidade de classe entre os apaixonados, ela rica e ele operário, surge como fator determinante para inviabilizar o casamento, na visão do pai da moça, sobretudo ao sublinhar o desejo de casar a mesma com um estudante rico. As diferenças de classe, pautadas nos cordéis de rapto, da primeira metade do século XX, podem ser entendidas como representações sociais. A historiadora Eni de Mesquita Samara (1986) mostra que a formação das famílias brasileiras do passado costumava juntar indivíduos da mesma esfera social, podendo-se dizer que existia uma forte relação entre casamento, cor e grupo social.

Gilles Deleuze, ao escrever o prefácio do livro de Donzelote, “A Polícia das famílias”, argumenta que “uma linhagem, ou pequena linha de mutação da família pode começar por um desvio.” (DELEUZE, apud DONZELOTE, 1980, p. 3). A relação estabelecida por esse autor entre desvio e mutação familiar, possibilita pensar, também, que as famílias temiam as transformações ocorridas em decorrência do rapto, visto que esse era um desvio que contrariava padrões familiares, rompia fronteiras socioeconômicas e raciais.

No desdobramento dessa história de cordel, Luís consegue ajuda de um destemido fazendeiro da região, que concede dez capangas para acompanhá-lo no rapto de Noêmia. No entanto, ao tomar conhecimento da fuga, o pai da jovem ordena aos seus doze cangaceiros:

– Me vão atrás de dum bandido
que me fês uma cilada
que me carregou Noêmia
às tantas da madrugada
na fazenda de Solano
ela está depositada

– Aonde pegarem o cabra
Não deixem vivo o bandido
a moça, matem lá mesmo
não vão atender pedido
que é para aquêle cabra
deixar de ser atrevido (MILANÊS, 1966, p. 6).

Aqui, o rapto é representado a partir de um embate violento entre os homens envolvidos, com a morte de 22 cangaceiros e a raptada baleada, de algum modo, reafirmando as identidades masculinas e femininas. Ainda assim, essa história termina com o casamento da donzela com seu raptor.

Nos cordéis, os raptos também costumam ser, em grande medida, motivados pela vilania de um pai severo e valente, que sem apresentar motivos, não permite que a filha namore. O cordel *História do valente sertanejo Zé Garcia* conta a história de um rapaz rico e corajoso, que saiu do Seridó rumo ao Piauí para morar na fazenda de Miguel Feitosa, amigo de seu pai, onde conseguiu dominar um touro extremamente brabo, ganhando fama entre os fazendeiros da região. No desenrolar da trama, Zé Garcia se apaixona por Sinforosa, mas essa mostra a dificuldade que seria casar-se, pois seu pai, o coronel Cincinato, era um homem perigoso e governava um bando de cangaceiros, frente ao que ela mesma propõe o rapto:

Sinforosa respondeu
o senhor é um rapaz famoso
mas para casar comigo
eu acho muito custoso
somente porque meu papai
é um homem perigoso

[...]

O senhor casa comigo
visto ser rapaz solteiro
se tiver muita coragem
cavalo bom e dinheiro
para fugirmos daqui
e correr um mês inteiro

Respondeu-lhe Zé Garcia:
eu sou homem toda hora
não tenho medo de nada
quero é saber da senhora
se quiser casar comigo
vamos do Piauí embora (SILVA, 1979, p. 20)

Zé Garcia e Sinforosa partem, então, para o Piauí, na companhia de outro casal que, também, em fuga era constituído pela amiga da jovem Sinforosa e por um irmão de Zé Garcia. A caminho de Seridó, sertão do Rio Grande do Norte, os rapazes conversam com um padre, o qual se dispõe a ajudá-los. Assim, quando os pais alcançam os raptos, o casamento já tem sido realizado, não havendo mais o que fazer, fato que fez selar a paz entre todos.

Histórias como essas, em que o impedimento parte somente da soberania paterna sobre a filha, refletem o poder exercido sobre as mulheres, sobre seus corpos, desejos e escolhas afetivas, corroborando com a construção de uma moral sexual, fundamentada, sobretudo, na honra feminina, no Nordeste da primeira metade do século XX. A própria prática de raptar, roubar a donzela, estabelece uma noção de posse sobre as mulheres, por parte dos homens em disputa.

3 Considerações finais

Nos cordéis sobre rapto de mulheres, que circularam no Nordeste brasileiro da primeira metade do XX, os enunciados referentes às noções de amor, honra, família, masculinidade e feminilidade, se manifestam ao decorrer de comoventes enredos amorosos. Esses enunciados, certamente já circulavam em forma de outros enunciados pela sociedade, atingindo a percepção e a escrita dos poetas. Por isso, buscamos problematizá-los aqui, entendendo que “todo enunciado é dialógico, ou seja, é endereçado a outros, participa do processo de intercâmbio de ideias: é social.” (BAKHTIN, 2016, 118).

Determinados seguimentos da sociedade contrapunha-se as mudanças que estavam ocorrendo na sociedade, o que acabava refletindo no enrijecimento da moral e dos discursos produzidos. Observa-se, nos cordéis de rapto, a tentativa dos poetas de manter viva a mulher ideal, o homem viril e a família como finalidade do casamento, mesmo que, para isso, tivessem que se render ao amor, em suas narrativas.

Certamente, para além de entreter os leitores/ouvintes, os cordéis de rapto tinham a função de disseminar valores, reforçar padrões sociais ameaçados e normatizar o amor. Entretanto, sabemos que a leitura “é sempre produção de sentido a partir da experiência do leitor”. (CHARTIER, 2001, 95). Ou seja, não necessariamente, as histórias de rapto chegaram aos seus espectadores com os mesmos sentidos e significados deferidos pelos poetas. Não menos romantizados, os registros factuais, desse período, retratam diversos raptos que aconteceram fora dos padrões normativos e sociais, tão enfatizados pelos cordelistas. Portanto, embora não tenhamos como afirmar, é possível supor que muitas moças e rapazes tenham se projetado nas histórias de cordel e terminado na delegacia ou nas páginas dos jornais.

Referências

Fontes:

Cordéis

ATHAYDE, João Martins de. **A Alma de uma sogra. As proezas de um namorado mofino.** Belém: Editora Guajarina: 1938.

SILVA, João Melquíades Ferreira da. **Estória do valente sertanejo Zé Garcia.** Proprietárias filhas de José Bernardo da Silva. Juazeiro do Norte: 1979.

_____. **Romance do pavão misterioso.** Proprietárias filhas de José Bernardo da Silva. Juazeiro do Norte: S/d.

LIMA, João Ferreira de. **História de Mariquinha e José de Sousa Leão.** Proprietário José Bernardo da Silva. Juazeiro do Norte: S/d.

MILANÊS, Severino. **História de Luiz e Noêmia.** Proprietário José Bernardo da Silva. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco: 1966.

Bibliografia:

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos.** Campinas, SP: Mercado de Letras: 1999.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes.** São Paulo: Cortez: 2011.

_____. **Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste - 1920/1940).** Maceió: Edições Catavento: 2003.

_____. “Quem é Mole não se Mete: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino”. In: **Nos destinos de fronteira: história, espaço e identidade regional.** Recife: Bagaço: 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso.** Trad. Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34: 2016.

CAULFIELD, Sueann. **Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940).** Campinas: UNICAMP: 2000.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – entre prática e representações.** Rio de Janeiro: Memória e Sociedade: 1990.



_____. **Cultura escrita, literatura e história.** Porto Alegre: Artmed Editora: 2001.

DELEUZE, Gilles. Prefácio. In: DONZELOT, Jacques. **A Polícia das famílias.** Rio de Janeiro: Edições Graal: 1980.

FONSECA, Marcio Alves da. **Michel Foucault e o direito.** São Paulo: Max Limonad: 2002.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença – a perspectivas dos estudos culturais.** 8. ed. Petrópolis (RJ): Editora Vozes: 2000.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** Trad. Maria Elena O. Ortiz Assunção. São Paulo: Editora UNESP: 2003.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade.** Rio de Janeiro: Rocco: 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural.** Belo Horizonte: Autêntica: 2008.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa.** (Tomo 1). Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus: 1994.

SANTANA, Rosemere Olimpio de. **Tradições e Modernidade: Raptos consentidos na Paraíba (1920-1940).** Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense: Niterói: 2013.

SILVA, Renata Lutiene da. **Famílias, direito, normas e poder: os diversos relacionamentos familiares em Juiz de Fora, MG (1890-1920).** 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São João del-Rei: São João del-Rei: 2010.

