



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ARIADINE MARIA LIMA NOGUEIRA

**NA CORDA BAMBA DO CORDEL: REPRESENTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES
DO FEMININO NA PRODUÇÃO CORDELÍSTICA**

**FORTALEZA
2020**

ARIADINE MARIA LIMA NOGUEIRA

NA CORDA BAMBA DO CORDEL: REPRESENTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES
DO FEMININO NA PRODUÇÃO CORDELÍSTICA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC), como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Stélio Torquato Lima.

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- N71c Nogueira, Ariadine Maria Lima.
Na corda bamba do cordel : representações e ressignificações do feminino na produção cordelística / Ariadine Maria Lima Nogueira. – 2020.
242 f. : il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2020.
Orientação: Prof. Dr. Stélio Torquato Lima.
1. Cordel. 2. Crítica Literária Feminista. 3. Gênero. 4. Identidade. 5. Memória. I. Título.

CDD 400

ARIADINE MARIA LIMA NOGUEIRA

NA CORDA BAMBA DO CORDEL: REPRESENTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES
DO FEMININO NA PRODUÇÃO CORDELÍSTICA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC), como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Data da aprovação: 15 / 01 / 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Stélio Torquato Lima (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Carlos Jorge Dantas de Oliveira
Universidade Integrada da Grande Fortaleza (UNIGRANDE)

Profa. Dra. Elizabeth Dias Martins
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Dolores Aronovich Agüero
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Às duas primeiras feministas com quem convivi: Laélia e Edilene. A primeira, por ter me ensinado a sempre ser uma mulher forte. A segunda, por ter lapidado o cristal que minha mãe criou: você ainda está aqui — em quem eu me tornei.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Laélia Nogueira, por ser minha eterna companheira em todas as horas: nas boas e, especialmente, nas ruins.

Ao meu pai (*in memoriam*), por toda a batalha travada para dar a seus filhos a melhor educação possível.

Aos meus irmãos, Lailson e Anízia, e cunhados, Thamara e Ronis. Todos compartilharam comigo cada passo dessa caminhada.

Ao meu noivo Edson Nogueira, que surgiu na hora certa para me dar forças para conseguir terminar esta empreitada. Nem seu Equitativismo poderia mensurar o tamanho da gratidão que tenho ao Universo por ter alguém disposto a me apoiar inclusive na esfera intelectual.

Aos colegas/amigos de trabalho, em especial: Kenia, Cleide, Maria Helena, Carlos Alberto, Guerra, Lorena, Ricardo, Amon, Rodrigo e Arnaldo. Valorizarei eternamente a troca de ideias sobre a pesquisa durante esses anos, assim como o ombro amigo que me ofereceram em todo esse tempo.

Aos colegas do grupo *Outras Vozes: Gênero e Literatura*, em especial: João, Nathalie e Sayonara, por todas as alegrias e angústias que compartilhamos.

À amiga Jeane Carla Barbosa, não só pela ajuda nesta tese, mas por ter sido sempre um exemplo de lealdade.

À Professora Edilene Ribeiro Batista (*in memoriam*), a qual chegou à minha vida para me transformar. Uma pena ter ido tão cedo. Este trabalho também é dela.

Ao Professor Stélio Torquato Lima, por sua inestimável generosidade. Meu orientador durante o mestrado, foi uma presença sempre agradável em minha vida. No momento em que mais precisamos dele, voluntariou-se para orientar aqueles que precisassem de apoio com a partida precoce de nossa querida Edilene. Nunca conseguirei retribuir seu apoio suficientemente.

Aos professores Carlos Jorge Dantas de Oliveira, Elizabeth Dias Martins, Dolores Aronovich Agüero e Ana Maria César Pompeu, por terem aceitado, de forma tão gentil, o convite para participar de minha Banca, contribuindo com valiosas sugestões.

Por fim, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, em especial, a Victor e Diego, sempre tão solícitos para tirar

minhas dúvidas; e a todos os professores que carinhosamente me acolheram em todos os momentos da minha passagem pela UFC.

Parece-me que a mulher
É um ser fundamental
Não é melhor que homem
Convém que seja igual
Não é mero “complemento”
É um “acontecimento”
Do dito reino animal (SILVA, 2001c, *on-line*).

RESUMO

O objetivo geral desta tese é investigar como a mulher era representada na literatura de cordel produzida no Brasil no século XX, especialmente no auge da produção cordelística, e como isso ocorre na contemporaneidade, levando em conta as transformações históricas e socioculturais que modificaram as condições de produção literária e a questão da autoria, e buscando identificar como os discursos elaborados por esse instrumento reproduzem, fomentam e/ou se antagonizam às formas de repressão longamente impostas à mulher pela tradição do patriarcado. A análise dos objetos dar-se-á de modo qualitativo — excluindo-se, portanto, considerações quantitativas a respeito da produção cordelística — e basicamente a partir de pressupostos crítico-literários, históricos, filosóficos e sociológicos que permitam verificar que informações substanciais sobre as questões de gênero, presentes nessas áreas de conhecimento, podem ser destacadas. O *corpus* principal da pesquisa foi formado, além dos usados para a fundamentação teórica (os quais proporcionarão, *a priori*, uma análise de viés bibliográfico) por folhetos de cordel nos quais sejam latentes as relações de gênero: levando-se em consideração os editados no auge da indústria cordelística, e os escritos na contemporaneidade. Escolhemos, como autores e autoras de mais relevância para as análises dos textos em cordel, nomes como Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde — representando a fase tradicional da produção cordelística; e Salete Maria da Silva e Jarid Arraes para o trabalho com as questões contemporâneas que se inserem nesse contexto. A esses nomes, somaram-se análises dos trabalhos de outros cordelistas os quais se afinaram com as temáticas expostas. Concluiu-se que, em relação à forma de representação da mulher no cordel na primeira metade do século XX e no decorrer das décadas posteriores, até aproximadamente 1990, o retrato da mulher foi submetido a um discurso eivado de fortes contornos patriarcais e, portanto, com fortes traços de misoginia. Embora seja verdade que as mulheres continuem a ser representadas de modo misógino ainda por cordéis na contemporaneidade, percebeu-se que isso, dentro do contexto geral do panorama cordelístico atual, acaba perdendo a força graças, em especial, ao trabalho de inúmeras cordelistas mulheres com um discurso diametralmente oposto a esse, considerando-se que o cordel vem sendo utilizado também como instrumento para a reivindicação de diversas pautas feministas. Pudemos observar, após todo o processo de pesquisa,

que não somente a situação da mulher se ressignificou, mas também o próprio cordel. São mudanças de público, de suportes, uma quase ameaça de extinção, o ressurgimento: se antes havia um medo de que a literatura de cordel sucumbisse às armadilhas do tempo e da mudança, hoje se pode dizer: o cordel vive! Assim como a própria mulher, os folhetos, em simbiose com esta, ressignificaram-se e continuam a resistir.

Palavras-chave: Cordel. Crítica Literária Feminista. Gênero. Identidade. Memória.

ABSTRACT

The general objective of this research is to investigate how the woman was represented in Brazil's cordel literature in the twentieth century, especially in the height of cordelistic production, and how this occurs in contemporaneity taking into account the historical and sociocultural transformations that modified the conditions of literary production and the authorship issue, seeking identify how the discourses which are produced by this instrument, reproduce, encourage and/or antagonize forms of repression extensively imposed on women by the patriarchy tradition. The analysis of the objects will be given in qualitative method — excluding, therefore, quantitative considerations regarding the cordelistic production — and basically from critical-literary, historical, philosophical and sociological assumptions that allow us to verify that substantial information on gender issues, present in these areas of knowledge, can be highlighted. The main corpus of the research was formed, in addition to those used for the theoretical foundation (which will provide, a priori, an analysis of biographical bias) by cordel booklets on which gender relations are latent: taking into account those edited in the peak of the cordelistic industry, and the writings in the contemporary times. We chose, as the most relevant authors for analysis of the cordel text, names such as Leandro Gomes de Barros and João Martins de Athayde — which represents the traditional phase of cordelistic production; and Salete Maria da Silva and Jarid Arraes for working with contemporary issues within this context. To these names were added analyzes of the works of other cordelistas, which are attuned to the themes exposed. It was concluded that the form of representation of women in the twine in the first half of the twentieth century and during the subsequent decades, until approximately 1990, the woman was nonetheless represented subject to a discourse riddled with strong patriarchal contours and therefore with strong traces of misogyny. Although it is true that women still continue to be misogynistically portrayed by cordeis in contemporary times, it has been realized that this fact, within the general context of the current cordelistic landscape, ends up losing strength due to, in particular, to the countless work of female cordelistas with a discourse diametrically opposed to this one, considering that the cordel has also been used as an instrument for claiming several feminist guidelines. We were able to observe, after the whole research process, that not only the position of the woman has been reframed, but also the cordel itself.

These are changes of audience, supporters, a near threat of extinction, the resurgence: if there was before a fear that cordel literature would succumb to the pitfalls of time and change, today one can say: cordel lives! Like the woman herself, the booklets, in symbiosis with this, they have been reframed and continue to resist.

Keywords: Cordel. Feminist Literary Criticism. Gender. Identity. Memory.

RÉSUMÉ

L'objectif général de cette thèse est d'examiner la manière dont les femmes sont représentées dans la littérature brésilienne sur le cordel au XXe siècle, en particulier au plus fort de la production cordéliste, et comment cela se produit à l'époque contemporaine, en tenant compte des transformations historiques et socioculturelles qui ont modifié les conditions de la société. La production littéraire et la question de la paternité, cherchant à identifier comment les discours élaborés par cet instrument reproduisent, fomentent et / ou contrarient les formes de répression longtemps imposées aux femmes par la tradition du patriarcat. L'analyse des objets s'effectuera de manière qualitative — en excluant par conséquent les considérations quantitatives relatives à la production cordélistique — et essentiellement à partir d'hypothèses critiques littéraires, historiques, philosophiques et sociologiques. Les questions de genre dans ces domaines de connaissance peuvent être soulignées. Le corpus principal de la recherche a été constitué, en plus de ceux utilisés pour la base théorique (qui fournira, a priori, une analyse du biais bibliographique) par des ficelles dans lesquelles les relations de genre sont latentes: en tenant compte de celles éditées dans le pinacle de l'industrie cordélistique et des écrits de l'époque contemporaine. Nous avons choisi, en tant qu'auteurs et auteurs du plus grand intérêt pour l'analyse de textes en cordel, des noms tels que Leandro Gomes de Barros et João Martins de Athayde — représentant la phase traditionnelle de la production cordélistique; et Salete Maria da Silva et Jarid Arraes pour avoir travaillé avec des problèmes contemporains dans ce contexte. A ces noms s'ajoutent des analyses des œuvres d'autres auteurs qui s'accordaient avec les thèmes exposés. Il a été conclu que la forme de représentation des femmes dans la ficelle dans la première moitié du XXe siècle et au cours des décennies suivantes, jusqu'en 1990 environ, la femme était néanmoins représentée sous un discours rongé par de forts contours patriarcaux et donc par fortes traces de misogynie. Bien qu'il soit vrai que les femmes continuent à être dépeintes de manière misogyne, nique par les rebondissements de l'époque contemporaine, on s'est rendu compte que cela, dans le contexte général du paysage cordéliste actuel, finissait par perdre de la force, en particulier grâce au travail d'innombrables jumelles avec un discours diamétralement opposé à celui-ci, considérant que la ficelle a également été utilisée comme un instrument pour revendiquer plusieurs directives féministes. Nous avons pu

constater, après tout le processus de recherche, que non seulement la situation de la femme était re-signifiée, mais également le cordon lui-même. Ce sont des changements d'audience, de supporteurs, une menace presque d'extinction, une résurgence: si auparavant, on craignait que la littérature de cordel ne succombe aux pièges du temps et du changement, on peut dire aujourd'hui: cordel vit! Comme la femme elle-même, les tracts, en symbiose avec elle, ont été re-signifiés et continuent de résister.

Mots-clés: Cordel. Critique littéraire féministe. Genre. Identité. La mémoire.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do folheto <i>O que é ser mulher?</i> , de Salete Maria da Silva	72
Figura 2 – Capa do folheto <i>Informação contra o machismo</i> , de Jarid Arraes ..	73
Figura 3 – Capa do folheto <i>As saias calções</i> , de Leandro Gomes de Barros ..	98
Figura 4 – Maneiras de usar as saias-calção	99
Figura 5 – Cavalheiros zombando da saia “bloqueada” e da senhorita que a veste	100
Figura 6 – Madame Calandra usando saia-calção afrontando a curiosidade pública	100
Figura 7 – O povo na rua Uruguaiana celebrando ou zombando da saia-calção exibida por um manequim na vitrine da casa Raunier	101
Figura 8 – Notícia de Portugal sobre a comoção causada pela saia-calção	101
Figura 9 – Notícia de Roma sobre a comoção causada pela saia-calção	101
Figura 10 – Notícia de Nova Iorque sobre a comoção causada pela saia-calção.....	102
Figura 11 – Charge da revista <i>Careta</i> sobre o uso da saia-calção	102
Figura 12 – Capa do folheto <i>O balão do destino</i> , de autoria atribuída a Maria José de Athayde	109
Figura 13 – Capa do folheto <i>Mulher também faz cordel</i> , de Salete Maria da Silva.....	134
Figura 14 – Capa do folheto <i>Embalando meninas em tempos de violência</i> , de Salete Maria da Silva.....	140
Figura 15 – Capa do folheto <i>Cidadania: nome de mulher</i> , de Salete Maria da Silva	143
Figura 16 – Capas dos folhetos <i>Ana e o amor (muita calma, por favor)</i> , <i>Ana e o coração (haja desilusão)</i> e <i>Ana e a vida (chega de andar perdida)</i> , de Bia Lopes	148
Figura 17 – Capa do folheto <i>O poder que a bunda tem</i> , de Mestre Azulão	167
Figura 18 – Capa do folheto <i>A bunda da Chica Boa</i> , de Alberto Porfírio	168
Figura 19 – Capa do livro <i>Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis</i> , de Jarid Arraes	178

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
2	FIRMANDO O CAMINHO: APONTAMENTOS GERAIS SOBRE A MULHER E A LITERATURA DE CORDEL.....	28
2.1	Um cenário que se desenha: histórico e características da literatura de cordel no Brasil	28
2.2	Temáticas comuns à literatura de cordel brasileira	41
2.3	A literatura de cordel e a questão do cânone.....	52
2.4	A Crítica Literária Feminista e as questões de gênero.....	58
2.5	Identidade, mulher e cordel.....	66
3	UM PASSO À FRENTE: O UNIVERSO FEMININO NO TEXTO CORDELÍSTICO TRADICIONAL.....	76
3.1	A literatura de cordel como território para a preservação da memória.....	76
3.2	A literatura de cordel tradicional e o panorama social que a gestou: o lugar da mulher.....	81
3.3	A mulher no universo cordelístico de Leandro Gomes de Barros....	88
3.4	A mulher e o casamento em <i>Um casamento infeliz</i> , de João Martins de Athayde.....	106
3.5	A autoria feminina na literatura de cordel tradicional.....	111
4	TRAVESSIA E BUSCA DO EQUILÍBRIO: TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS DO CORDEL EM SUA RELAÇÃO COM A MULHER.....	121
4.1	Tradições refeitas: o novo lugar da mulher na literatura de cordel..	121
4.2	Salette Maria da Silva e a transgressão da ordem pré-estabelecida.	126
4.3	No caminho de Salete: Bia Lopes e a trilogia <i>Ana Lísias</i>	147
4.4	A mulher nos versos masculinos: representações da contemporaneidade.....	161
5	PONTO DE CHEGADA: A LITERATURA DE CORDEL E A DIMENSÃO INTERSECCIONAL.....	170
5.1	Caminhando em direção a um feminismo plural.....	170
5.2	Jarid Arraes e a reescrita da História.....	176

5.3	O uso do cordel em sala de aula: novas perspectivas.....	210
6	CONCLUSÃO.....	216
	REFERÊNCIAS.....	221
	ANEXO A – ENTREVISTA DA CORDELISTA SALETE MARIA DA SILVA PARA A TESE NA CORDA BAMBÁ DO CORDEL: REPRESENTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DO FEMININO NA PRODUÇÃO CORDELÍSTICA, DE ARIADINE MARIA LIMA NOGUEIRA.....	235

1 INTRODUÇÃO

É realmente notável que as mulheres tenham conquistado direitos que, por muito tempo, foram-lhes negados. Entretanto, essas conquistas não estão, neste momento, tomadas como algo isento das mais variadas considerações, questionamentos e dicotomias. A posição da mulher, neste início de século, ainda não está consolidada; ao mesmo tempo, a masculinidade também entra em crise. É perceptível, portanto, que os dois gêneros se apresentam em um momento de redefinição de identidades, refletindo um processo que abrange um grande espectro de vertentes. Assim como apresenta Hall (2006), a tônica da pós-modernidade parece ser, efetivamente, os questionamentos sobre a validade dos conceitos e posicionamentos naturalizados e aceitos como corretos por muito tempo. Cabe observar que as “mulheres do século XXI são feitas de rupturas e permanências. As rupturas empurram-nas para a frente e as ajudam a expandir todas as possibilidades, a se fortalecer e a conquistar. As permanências, por outro lado, apontam fragilidades.” (DEL PRIORE, 2013, p. 7-8).

A Literatura não poderia estar distante dessas tensões. Sendo assim, a questão das representações de gênero dentro dos textos literários afigura-se como tema da maior importância, como pode comprovar a emergência dos estudos da Crítica Literária Feminista, linha teórica que orienta esta tese. Levamos em consideração, para essa escolha, o fato de que as mulheres se apresentam “em posição de destaque nesse processo de questionamentos e inovações do fazer historiográfico e literário, tendo em vista a importância reduzida que foi dada a elas até um passado recente.” (STEVENS, 2014, p. 188).

Simone de Beauvoir (1975, p. 72) indica que a mulher “define-se como ser humano em busca de valores no seio de um mundo de valores, mundo cuja estrutura econômica e social é indispensável conhecer”; sendo assim, percebe-se que observar como esses valores se transformam ou se perpetuam é algo primordial para entender a própria condição histórica e social da mulher. Fazer a articulação entre Literatura, História e Memória, portanto, é a premissa sob a qual o tema desta tese articulou-se, ao observarmos, segundo Stevens (2014, p. 197) preconiza, que “os sentidos que se escondem nos esquecimentos da história tradicional, o passado irrecuperavelmente perdido, podem ser (re)criados na polissemia da linguagem literária”.

Foi partindo desse pressuposto que a ideia desta tese surgiu, levando em consideração que as representações culturais, especialmente as efetivadas pela Literatura, são mecanismos que propiciam análise e investigação profícuas sobre como os valores das sociedades, em determinado tempo e lugar servem para disseminar e naturalizar certas situações; neste caso específico, o comportamento da própria mulher e de como o homem (e ela mesma) atuam sobre ele.

Esta pesquisa, por apresentar esse viés, encontra respaldo nos pressupostos postulados pelos Estudos Culturais, corrente que apregoa que é na esfera cultural que acontece a luta pela significação, na qual os grupos subordinados procuram fazer frente à imposição de significados que sustentam os interesses dos grupos mais poderosos. Assim, percebe-se que a postura sustentada por esta tese, ao trabalhar com literatura de cordel, e especialmente com a mulher representada e como autora nesse espaço, afina-se com essa corrente, pelo fato de a entendermos como um espaço alternativo que faz

frente às tradições elitistas que persistem exaltando uma distância hierárquica entre *alta cultura* e *cultura de massa* [...], entre *cultura erudita* e *cultura popular*. Nessa disposição hierárquica, ao primeiro termo corresponderia sempre a *cultura*, entendida como a máxima expressão do espírito humano [...]. Ao segundo termo corresponderiam as *[outras] culturas*, adjetivadas e singulares, expressão de manifestações supostamente menores e sem relevância no cenário elitista. (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 37, grifos dos autores).

Durante a pesquisa sobre cordel efetivada quando da realização de nosso mestrado, uma das características que se afigurou como de grande destaque dentro das temáticas mais apresentadas nos textos foi a representação da mulher realizada em obras populares, e a ausência de escritoras apresentadas pela historiografia oficial. Chamou bastante a atenção o fato de que, nos folhetos em que a temática refere-se aos valores femininos, dentro de uma tradição herdada das histórias tradicionais, destaque-se uma concepção tradicionalista do que deve ser a postura da mulher, em um sistema que não permite a liberdade sexual desta, reservando-lhe um espaço de exaltação marcado por princípios pautados em uma postura extremamente patriarcal.

Nosso interesse pelas questões de gênero foi despertado durante o mestrado, e ampliado pela participação no Grupo de Estudos *Outras Vozes: Gênero e Literatura*, do curso de Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC), pautado em leituras de textos literários e teóricos sobre o tema. Isso elucidou e orientou

muitas questões a serem propostas na tese, que se vincula à linha de pesquisa Literatura, História e Memória do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC (Curso de Doutorado).

Para subsidiar as pesquisas que deram ensejo a esta tese, empreendeu-se um longo percurso investigativo acerca das questões de gênero e do tipo de texto literário que aqui nos propomos a estudar: a literatura de cordel, levando em consideração que o norteamento se deu, principalmente, pela observação do diálogo entre a Literatura, a História, as Ciências Sociais e a Filosofia, por haver um entendimento de que o conhecimento se faz de modo mais efetivo por meio do entrecruzamento de vários campos do saber, especialmente em relação às questões de gênero, que propicia estudos nas mais diversas áreas.

Desse modo, passamos agora a esclarecer algumas questões expostas neste trabalho, a começar pelo título: *Na corda bamba do cordel: representações e ressignificações do feminino na produção cordelística*. A imagem de uma corda bamba faz lembrar algo instável, difícil de controlar, que pede equilíbrio de modo a conseguir continuar uma travessia, que, embora seja cheia de elementos complicadores, não deixa de ser bonita de se observar. A travessia da literatura de cordel, desde seus primórdios — quer os consideremos terem se dado além-mar ou em nossas terras nordestinas, questão que discutimos mais à frente na primeira seção desta tese — até a contemporaneidade, pode ser comparada à ideia da instabilidade e, ao mesmo tempo, da busca pelo equilíbrio como gênero literário e até mesmo na exposição de suas temáticas.

Assim, percebe-se que são muitas as indefinições com as quais a literatura de cordel convive em sua trajetória, a começar pelas questões sobre seu lugar no cânone literário. Comumente se apresenta que as obras pertencentes aos cânones literários possuem características que lhes dariam legitimidade, fazendo com que transcendessem as barreiras do tempo e do espaço e se instaurassem mesmo como modelos a serem seguidos. Destaca-se, entretanto, que não são apenas as qualidades literárias, como poderia se supor a princípio, as responsáveis pela definição de que obras integrarão esse espaço. As instituições que as legitimam tomam papel fundamental nessa decisão.

Nesse cenário, a literatura de cordel apresenta-se como campo fértil para essas discussões, mesmo porque se depara, ainda hoje, com ressalvas em relação a seu papel como literatura. Por muito tempo, relegada ao campo do folclore ou de

um nicho como a literatura popular, vem enfrentando problemas, mesmo após terem sido iniciados seus estudos pela Academia, para figurar entre obras consideradas de “alta literatura”. Segundo Abreu (1999, p. 22-23),

O autor que melhor percebe as dificuldades que envolvem uma definição de literatura de cordel é Arnaldo Saraiva, que, além de apontar a insuficiência das tentativas já empreendidas, discute o perigo de se querer fazer coincidir o conceito de “cordel” com o de “literatura popular”, como se tem feito, muitas vezes. O autor acredita que não se deve aceitar que toda literatura de cordel seja popular. Ele contrapõe à ideia de “popular” um novo conceito no qual se encaixaria o cordel, o de “literatura marginalizada”, que seria aquela ignorada, esquecida, censurada, “marginal/izada” pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação no mercado. É correto dissociar “cordel” e “popular”, uma vez que tanto autores quanto público dessa literatura não pertencem exclusivamente às camadas populares.

A discussão apresentada acima, especialmente no que se refere à dissociação entre os conceitos de “cordel” e “popular”, por conta de alterações no perfil dos autores e do público, será retomada nas seções deste trabalho, tendo em vista que essa mudança é ponto importante para situarmos o texto cordelístico no perfil de algo em constante transformação.

É possível, então, perceber a dificuldade de inserção da literatura de cordel no cânone literário tradicional, e ainda mais fácil notar as dificuldades de inserção da mulher autora neste processo. Nota-se que, mesmo quando da tentativa de organização de obras que se propõem a elaborar uma espécie de cânone da literatura de cordel, a presença de mulheres autoras é praticamente inexpressiva, quando não ausente. Nosso trabalho, portanto, conforme especificado em seu título, visa analisar não só as representações, mas também as *ressignificações* do feminino na produção cordelística, tomando como força-motriz e linha orientadora básica a Crítica Literária Feminista, que, no Brasil,

tem se empenhado não só em resgatar escritoras silenciadas na elaboração do cânone, como também tem se esforçado em intervir na desconstrução de estereótipos do feminino que foram construídos nesse fazer literário ocupado majoritariamente pelo homem. Ela também visa a contribuir para a construção cultural da subjetividade feminina sob uma perspectiva de gênero, a fim de que a mulher deixe de ser considerada elemento social hierarquicamente inferior. (BATISTA, 2006, p. 16).

Assim, este estudo, ao se debruçar sobre a questão da representação e da representatividade feminina na literatura de cordel sob o enfoque da Crítica Literária Feminista, apresenta diretrizes importantes para que seja possível perceber

como as relações de gênero instituem-se, modificam-se e/ou se perpetuam junto aos produtores e às produtoras de obras populares, assim como para os leitores e as leitoras do tipo de texto em análise. Vai além da análise literária e atinge também um espectro social, pois é impossível não deixar de assinalar e reconhecer o valor que o tema da representatividade feminina assume para a mudança da realidade cultural ao nosso redor. Tratar sobre a literatura de cordel em uma perspectiva gendrada¹ contribui — e muito — para uma construção mais igualitária da nossa sociedade.

Nas pesquisas para a elaboração desta tese, foi possível verificar que, embora algumas dissertações e teses tratem sobre o tema priorizando vertentes diversas, nenhum trabalho se aprofunda sobre a temática aqui proposta, de ir além da situação das mulheres autoras de cordel que surgiram com a contemporaneidade. Dessa forma, não puderam perceber como a questão do feminino, em suas diversas temáticas e vertentes, é trabalhada no passado e atualmente especialmente por cordelistas homens e mulheres, buscando perceber como a alteridade entre os gêneros é verificada atualmente dentro da literatura de cordel. E esta, como sabemos, vai se modificando e se resignificando conforme o tempo passa, assim como as próprias mulheres, que são aqui vistas como entrelaçadas a esse mesmo destino de estarem sempre em constante transformação, de modo a alcançarem a própria independência.

Importante explicar, a esta altura, que a escolha deste tema não foi em vão, nem dissociada de nossa experiência: quando da realização do mestrado, em que estudamos a representação da figura de Padre Cícero em folhetos de cordéis e a importância dessa prática para a constituição de uma identidade cariense, foi possível perceber como a Literatura é capaz de contribuir com o processo de formação/transformação de identidades. Isso nos chamou a atenção para as questões de gênero, assunto que nos é especialmente caro por ter passado a fazer parte de nossa experiência não somente enquanto estudante, mas também como cidadã: trabalhar com gênero enquanto categoria de análise literária não deixa de ser uma experiência que resgata/institui cidadania: é, portanto, também uma experiência política.

¹ O termo “gendrado” advém do termo inglês “gender”, ou seja “gênero”. Susana Borneo Funck, na tradução do texto “A tecnologia do gênero”, de Teresa de Lauretis (1994, p. 206), afirma que utiliza o termo “gendrado” para designar “marcado por especificidades de gênero”. Afirma que assim pensa poder conservar o jogo que a autora faz entre os termos “gendrado” e “engendrado”.

Algumas questões fundamentais abordadas nesta tese, portanto, podem assim ser elencadas:

- a) de que modo a mulher era representada no cordel nordestino entre os seus primeiros momentos no Brasil e os anos 80 do século XX e como essa representação passou a ser feita atualmente tanto em cordéis de autoria masculina quanto feminina?
- b) se a literatura de cordel, a qual majoritariamente apresenta-se dentro de uma tradição masculina (de escrita / temáticas / leitores), comumente tem sido colocada à margem do cânone literário, que lugar então ocupariam as mulheres escritoras desse tipo de texto, “escondidas” no início da produção cordelística sob o disfarce de pseudônimos masculinos ou pelo mero silenciar da historiografia literária?
- c) como as novas escritoras de cordel realizam essa escrita na contemporaneidade? Elas priorizam a questão do discurso sobre o gênero, fazendo do cordel também um suporte para tratar de questões relevantes à experiência do feminino?
- d) quem são as mulheres cordelistas? E quais ousaram desafiar o poder de uma sociedade patriarcal, levando-se em consideração que o ato de escrever já é um reb(v)elar-se?
- e) a questão da alteridade entre os gêneros é colocada em prática em todos os cordéis produzidos atualmente ou o discurso emancipatório feminino no cordel é realizado apenas por mulheres?
- f) que aspectos históricos e socioculturais concorreram para influenciar/transformar a escrita de homens e mulheres no cordel nordestino?
- g) como a literatura de cordel transformou-se não somente em relação a suas temáticas, mas também quanto aos indivíduos que a escrevem e também quanto aos suportes que passou a empregar?

A hipótese geral que orientou esta pesquisa foi a ideia de que a representação da mulher no cordel tradicional ocorreu pautada fortemente pelo viés da misoginia, através da escrita de autores homens. Um forte indicativo disso foi a pouca participação de mulheres cordelistas até a década de 90 do século passado.

Essa situação viria a apresentar um redirecionamento mais significativo somente a partir da publicação dos cordéis de autoria feminina, principalmente os contemporâneos, os quais costumam mostrar, como viés principal, um discurso mais politizado, especialmente no que concerne às questões de gênero.

Como objetivo geral deste trabalho, nos propusemos a investigar como a mulher era representada na literatura de cordel produzida no Brasil no século XX — especialmente no auge da produção cordelística — e como isso ocorre na contemporaneidade, levando-se em conta as transformações históricas e socioculturais que modificaram as condições de produção literária e a questão da autoria, buscando identificar como os discursos elaborados por esse instrumento reproduzem, fomentam e/ou se antagonizam às formas de repressão longamente impostas à mulher pela tradição do patriarcado.

Como objetivos específicos, destacam-se os seguintes:

- a) traçar um panorama do cenário cordelístico atual em relação à questão da mulher, analisando se o discurso de emancipação feminina é realizado apenas por autoras ou se homens assim também o fazem, atuando em uma prática de alteridade ou perpetuando uma essência patriarcal comum a esse tipo de texto;
- b) observar se a autoria feminina nos cordéis se apresenta centrada na propagação de um discurso politizado em relação à questão da mulher ou se este é apenas mais um dos temas dentre muitos outros abordados no gênero discursivo em análise;
- c) investigar os modos de produção de cordel — tomado em uma perspectiva não só escriptocêntrica, mas que abrange a memória das vozes de cantadores(as) e repentistas — para delimitar de que forma as mulheres enquanto autoras desse tipo de texto foram apresentadas pela historiografia oficial, buscando resgatar e divulgar sua produção artística, assim como delimitar as transformações ocorridas não só na esfera temática, mas também dos modos de produção e divulgação da literatura de cordel;
- d) apresentar um panorama das transformações históricas e socioculturais brasileiras que fomentaram, nas últimas décadas, a organização/exposição das mulheres enquanto autoras de cordel, especialmente no âmbito acadêmico;

e) analisar textos de cordel escritos especialmente na primeira metade do século XX, e também os da contemporaneidade, de modo a observar, através dessas produções poéticas, em que medida as posturas em relação à representação da mulher revelam traços de uma sociedade de postura essencialmente androcêntrica.

A metodologia e o embasamento teórico desta tese se constituem a partir de uma proposta pautada em análises que se orientam de acordo com o que Showalter (1994, p. 26) considera como a forma ideológica da Crítica Literária Feminista, a qual leva “em consideração as imagens e os estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos”. Nesse sentido, o estudo tem como objetos norteadores: a) Observação da representação da mulher na literatura de cordel escrita no século XX e na contemporaneidade por homens e mulheres, em uma perspectiva comparatista; b) Análise das ausências e omissões acerca da questão da autoria feminina na literatura de cordel dentro da historiografia proposta pela crítica literária.

A análise dos textos dá-se aqui de modo qualitativo — excluindo-se, portanto, considerações quantitativas a respeito da produção cordelística — e basicamente a partir de pressupostos crítico-literários, históricos, filosóficos e sociológicos que permitam verificar que informações substanciais sobre as questões de gênero, presentes nessas áreas de conhecimento, podem ser destacadas. Para isso, recorreremos a textos clássicos que tratam do tema ou façam referência a ele, como *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir; *A mulher no terceiro milênio*, de Rose Marie Muraro; *A transformação da intimidade*, de Anthony Giddens; os textos de Joan Scott, em especial, o artigo “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”; além dos trabalhos de outros autores e autoras importantes para a Crítica Literária Feminista, como Elaine Showalter, Rita Terezinha Schmidt e Cecil Jeanine Albert Zinani.

Sobre a produção de cordel, foram analisadas obras de referência na área, como *Vaqueiros e cantadores* e *Cinco livros do povo*, de Câmara Cascudo; *Cordel: leitores e ouvintes*, de Ana Maria de Oliveira Galvão; *Memória das vozes: cantoria, romanceiro e cordel*, de Idelette Muzart-Fonseca dos Santos; e *Histórias de cordéis e folhetos*, de Márcia Abreu, entre outros. Sobre o resgate de cordelistas

mulheres na historiografia, podemos ressaltar o trabalho de Francisca Pereira dos Santos, com sua tese intitulada *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes*.

Complementando a fundamentação teórica básica deste trabalho, importa destacar as reflexões sobre a questão da identidade e da memória, especialmente com os trabalhos de Stuart Hall, com *A identidade cultural na pós-modernidade*; e de Maurice Halbwachs, com *A memória coletiva*, respectivamente. Além disso, apresentamos considerações acerca do feminismo negro, com apoio de textos de autoras como Djamila Ribeiro e bell hooks ².

Além dos textos supracitados para a fundamentação teórica, o *corpus* principal da pesquisa é constituído por folhetos de cordel nos quais sejam latentes as relações de gênero, incluindo os escritos na contemporaneidade. Para isso, foi necessário extenso trabalho de pesquisa de fontes, o qual já se mostrou ser de intenso labor quando de nossa pesquisa para o mestrado (que também teve como foco a literatura de cordel, mas a partir de outra vertente). Escolhemos, como autores e autoras de mais relevância para as análises dos textos em cordel, nomes como Leandro Gomes de Barros e João Martins de Athayde — representando a fase tradicional da produção cordelística; e Salete Maria da Silva e Jarid Arraes para o trabalho com as questões contemporâneas que se inserem nesse contexto. Trabalhos de outros(as) cordelistas também serão inseridos no decorrer desta tese, de acordo como progrida a evolução das pesquisas e ocorra a interligação com o tema em questão.

Tem se mostrado de grande ajuda a digitalização cada vez maior dos acervos de literatura de cordel, especialmente os disponibilizados pela Fundação Casa de Rui Barbosa (Cf. <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>), que, através de uma pesquisa implementada por autor e por temas, permitiu-nos ter acesso a uma ampla gama de material. Isso corrobora a nossa ideia a ser defendida aqui de que a tecnologia não vem para necessariamente acabar com a tradição, e pode conviver de modo harmônico, até mesmo ajudando na sua difusão.

Outros materiais foram obtidos por meio da busca em acervos particulares e públicos, da compra de folhetos em diversas partes do Brasil, assim como também

² A grafia do nome da autora em letras minúsculas é proposital e parte de uma escolha dela mesma. Refere-se à sua opção de provocar um desafio às convenções linguísticas e acadêmicas, dando enfoque ao conteúdo de sua escrita e não à sua pessoa.

pela pesquisa em sítios da Internet que disponibilizam uma nova forma de apresentar o cordel. Nesse pormenor, reiteramos que nossa pesquisa foi realizada com viés qualitativo, com seleção de textos para análise temática, portanto não nos preocupamos especificamente com a análise de dados quantitativos a respeito do tema, por entendermos que a análise literária transcende essas questões.

Sobre a divisão do trabalho, cabe informar que a tese se encontra estruturada em quatro seções, além da Introdução e da Conclusão. Essa opção deveu-se à intenção de concentrarmos nosso objeto de estudo no que consideramos o essencial para sua análise. As seções, portanto, estão assim discriminadas, de acordo com a ideia apresentada pelo título do trabalho:

Inicialmente, temos a seção intitulada “Firmando o caminho: apontamentos gerais sobre a mulher e a literatura de cordel”, que serve como texto-base para as análises que se seguem, tendo em vista que aponta um viés mais bibliográfico e de apresentação sobre algumas categorias e temas centrais que são tratados *a posteriori*. Nessa seção, é realizada uma análise da trajetória/caracterização da literatura de cordel e como podemos situar a Crítica Literária Feminista nesse contexto. No tópico “Identidade, mulher e cordel”, observa-se um complemento às ideias anteriores apresentadas, com um aprofundamento teórico sobre a noção de identidade e sobre as relações entre esse conceito e o texto cordelístico, espaço onde muitas mulheres hoje afirmam seus posicionamentos perante si próprias e o mundo.

Na seção seguinte, chamada de “Um passo à frente: o universo feminino no texto cordelístico tradicional”, dá-se início às análises dos textos cordelísticos de modo mais específico, sempre em uma perspectiva gendrada. Nossa opção foi separá-las através de uma perspectiva em que desponta a relação do tradicional *versus* contemporâneo, levando-se em consideração que estamos trabalhando com o cordel produzido no Brasil e que o aqui considerado *tradicional* obedece a um critério temporal e não temático, tendo início a partir do fim do século XIX, e alcançando seu auge até a metade do século XX. O aqui denominado cordel *contemporâneo* passa a ter destaque a partir do seu ressurgimento com os estudos acadêmicos a partir da década de 1970, mas alcançando plena produção na década de 1990 e nos dias atuais, com as novas mídias fazendo parte de seu modo de difusão. A referida seção apresenta dois tópicos de considerações bibliográficas: “A literatura de cordel como território para a preservação da memória” e “A literatura de

cordel tradicional e o panorama social que a gestou: o lugar da mulher”, no qual observamos, por meio da sociedade em que foi amadurecido o desenvolvimento da literatura de cordel nordestina, como a mulher estava inserida, qual lugar lhe era reservado. Já no tópico “A mulher no universo cordelístico de Leandro Gomes de Barros”, são realizadas análises dos folhetos desse grande autor levando em consideração algumas temáticas relativas à representação feminina, como a mulher “anjo”, “demônio”, ou “propriedade”, além de questões referentes ao casamento e à figura da sogra. O tópico seguinte, “A mulher e o casamento em *Um casamento infeliz*, de João Martins de Athayde”, aponta considerações acerca de como é posicionada a figura feminina nesse folheto em especial, estabelecendo um contraponto com os textos de Leandro Gomes de Barros. A seguir, apresentamos o tópico “A autoria feminina na literatura de cordel tradicional”, no qual analisamos os pontos de contato e o poder da voz para a literatura de cordel, que tem intrínseca relação com as práticas da cantoria, o que acaba por incluir as mulheres, mesmo que não registradas como escritoras, em um contexto onde se destaca o trabalho de resgate de Francisca Pereira dos Santos.

A terceira seção, denominada “Travessia e busca do equilíbrio: transformações e permanências do cordel em sua relação com a mulher”, encontra-se focada exatamente em textos escritos a partir do considerado “ressurgimento” do cordel, após um período de declínio de interesse junto a seu público consumidor. Essa crescente, que se deu especialmente a partir da década de 1970, com cada vez mais estudos acadêmicos sobre o tema, e uma posterior ampliação dos produtores desse tipo de texto, assim como de seus leitores, propiciou também um alargamento dos modos de publicação da produção cordelística, cada vez mais não restrita aos folhetos tradicionais. Isso nos levou a abordar o tópico “Tradições refeitas: o novo lugar da mulher na literatura de cordel”, no qual discorreremos, com maior propriedade, sobre o assunto. Os dois pontos a seguir — “Salette Maria da Silva e a transgressão da ordem pré-estabelecida” e “No caminho de Salette: Bia Lopes e a trilogia *Ana Lísias*” — evidenciam o trabalho de autoras de cordel atuantes na contemporaneidade, de modo a elucidar as questões e hipóteses elencadas anteriormente sobre a escrita e os modos de produção desse tipo de texto. A seguir, em “A mulher nos versos masculinos: representações da contemporaneidade”, procuramos fazer o cotejo entre produções de cordelistas homens e mulheres, de

modo a também validar alguns dos questionamentos realizados quando da idealização desta tese e que já foram aqui apresentados.

Nossa última seção, intitulada “Ponto de chegada: a literatura de cordel e a dimensão interseccional”, prioriza a abordagem do cordel enquanto veículo de um discurso que contempla o cruzamento de vários aspectos, como gênero, raça e classe. A perspectiva feminista interseccional norteia, portanto, esse momento, em que se destaca uma apresentação, em especial, sobre o feminismo negro, no sentido de dar visibilidade a uma problemática que é, muitas vezes, encoberta. De acordo com essa perspectiva, os textos de Jarid Arraes são, assim, analisados em “Jarid Arraes e a reescrita da História”. Seus cordéis, ao apontarem para o resgate da memória por apresentarem questões rotineiramente silenciadas, propiciam discussões que podem alcançar o campo escolar: por isso, em “O uso do cordel em sala de aula: novas perspectivas”, esse contexto é analisado, em uma visão que aponta para a continuidade e a renovação literária.

Uma vez realizada esta breve apresentação da estrutura geral de nosso trabalho, acrescentamos que não temos o interesse de esgotar a temática aqui proposta para análise, mas objetivamos colaborar com os estudos cada vez mais crescentes sobre a literatura de cordel, em especial, na sua relação com a abordagem da Crítica Literária Feminista.

2 FIRMANDO O CAMINHO: APONTAMENTOS GERAIS SOBRE A MULHER E A LITERATURA DE CORDEL

2.1 Um cenário que se desenha: histórico e características da literatura de cordel no Brasil

Ao iniciarmos nosso texto sobre a literatura de cordel, é importante deixarmos clara nossa opção pela escolha da nomenclatura utilizada. Nesta tese, serão utilizadas as expressões “literatura de cordel”, “cordel” e “folhetos” sem distinção entre elas, embora com a predileção pela primeira forma elencada.

Temos consciência de que essa escolha metodológica é alvo de polêmica entre os autores que estudam esse tipo de produção, especialmente nos trabalhos mais recentes. Márcia Abreu, em seu *Histórias de cordéis e folhetos* (1999), realiza uma distinção entre os termos “cordéis” e “folhetos”, atribuindo ao primeiro a característica de representar os textos advindos da tradição lusitana; e, ao segundo, a denominação do que teria sido a produção própria criada no Nordeste brasileiro, não se gerando, portanto, apenas uma imitação de modelos de além-mar. Segundo ela,

Apesar de, atualmente, utilizarmos o termo “literatura de cordel” para designar as duas produções, os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos”. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação. (ABREU, 1999, p. 17-18).

Sobre este assunto, Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, em seu livro *Memória das vozes: cantoria, romanceiro e cordel* (2006), acrescenta que

A despeito dos protestos de diversos brasileiros que recusam esse termo importado e aposto sobre uma realidade popular brasileira por eruditos [...], a expressão literatura de cordel adquiriu pouco a pouco um nível de generalização que a oficializou, sendo adotada finalmente pelos próprios poetas populares. [...] Poetas e impressores parecem querer se adaptar à visão que lhes repassam sobre eles mesmos os pesquisadores e universitários que se “debruçam” sobre a questão... mas o povo continuou por muito tempo ainda a comprar, a ler e a gostar dos “folhetos de feira”. (SANTOS, 2006, p. 61-62).

É perceptível, portanto, que essa nomenclatura não foi algo gestado no berço da realidade de leitores e ouvintes desse tipo de texto. Advém de uma escolha metodológica e talvez mesmo de uma crença que, por muito tempo, existiu de que a produção cordelística nordestina se tratava de uma imitação pura e simples de temáticas e modos de apresentação — os folhetos expostos em barbantes, os “cordéis”. Ana Maria de Oliveira Galvão, ao tratar sobre o assunto em entrevistas para a produção de seu livro *Cordel: leitores e ouvintes* (2010), vai além, apresentando algumas outras nomenclaturas pelas quais esses textos eram conhecidos:

“Folheto”, “livrinho de feira”, “livro de histórias matutas”, “romance”, “folhinhas”, “livrinhos”, “livrozinho ou livrinho veio”, “livro de história antiga”, “livro de poesias matutas”, “foiето antigo”, “folheto de história de matuto”, “poesias matutas”, “histórias de João Grilo”, “leitura e literatura de cordel”, “história de João Martins de Athayde” ou simplesmente “livro”. Essas foram algumas denominações que os leitores, leitoras, ouvintes e vendedor que entrevistei utilizaram para designar o que os estudos acadêmicos brasileiros sobre o tema renomearam e difundiram, por todo o país, como literatura de cordel. Alguns entrevistados afirmaram que, embora conhecessem esta última denominação, ela não era, de maneira nenhuma, utilizada na época. Folheto, para os mais finos, e romance, para aqueles que tinham um número maior de páginas, eram, efetivamente, as maneiras pelas quais os poemas impressos eram conhecidos. (GALVÃO, 2010, p. 26-27).

Tendo em vista o acima exposto, pode soar incoerente nossa opção por não fazer distinção de modo mais estrito entre as nomenclaturas. Entretanto, a ideia desta tese gestou-se sob a perspectiva de que a essencialidade da produção literária e, em especial, do tipo de texto aqui estudado, não se perde através das mudanças de suporte ou gênero de autoria. Parece-nos um contrassenso nos obrigarmos a chamar de “folheto” um texto que agora está publicado rotineiramente em livros e não mais nas tradicionais folhinhas de papel dobrado. Terá essa obra deixado de se tratar de literatura de cordel? E quanto aos autores e autoras que escrevem hoje fora do circuito de produção do Nordeste brasileiro: não será estranho dizer que produzem uma “literatura de cordel nordestina”? Indo mais além, o que dizer dos textos que cada vez mais são publicados em formatos digitais, aproveitando o potencial difusor de conhecimento da internet?

Ou seja, diante de todas essas questões, explica-se nossa decisão, mediante uma postura de aceitação das transformações como parte integrante do fazer literário, apesar do purismo de muitos, e mesmo da resistência de vários

produtores de folhetos, que optam por considerar importante manter a tradição das formas estabelecidas em temas e modos de apresentação.

Câmara Cascudo, em seu *Cinco livros do povo* (1994), obra publicada inicialmente em 1953, afirma que as “brochurinhas em prosa e verso” eram chamadas de *folhetos* no Brasil, e que, naquele momento, ele não conhecia um título genérico para designá-las. Acrescenta, afirmando que, em Portugal, “dizem *literatura de cordel*, porque esses livrinhos eram expostos à venda cavalgando em um barbante, como ainda acontece em certos pontos do Brasil”. (CÂMARA CASCUDO, 1994, p. 447). Cabe ressaltar, no entanto, que só recentemente, por imitação do que soia ocorrer na Europa, passou-se a usar os barbantes, sendo mais comum o uso de malas e de lonas para isso. A esse respeito, versejou assim o poeta pernambucano Manoel Monteiro:

Dizem que o nome cordel
Vem lá dos tempos passados
Quando os poetas vendiam
Seus livros dependurados
Em cordinhas, ou cordões,
Nos burgos mais afastados.

Eu mesmo nunca vendi
Folhetos dessa maneira
Os conduzia arrumados
Numa mala de madeira
Que punha sobre um tripé
E desse jeito inda é
Que se encontram na feira. (MONTEIRO, 2009, p. 20).

A despeito disso, Câmara Cascudo, dada a falta de conhecimento de um “título genérico” para denominar as “brochurinhas”, passou a usar já em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1988) a denominação “literatura de cordel” teria sido atribuída aos folhetos brasileiros a partir de uma literatura semelhante realizada em Portugal, ocorrendo, a partir da década de 1960, a difusão dessa nomenclatura por alguns estudiosos em território nacional.

Santos (2006), entretanto, aponta uma data inicial bem anterior para o uso dessa denominação, atribuindo a Sílvio Romero o crédito por ter sido a primeira pessoa a utilizar a expressão “literatura de cordel” para designar os folhetos: “A aparição de um termo novo, literatura de cordel, para designar o folheto, pode ser datada de 1879-1880. Sílvio Romero é sem dúvida o primeiro brasileiro a utilizar a

expressão [...]. Ele se inspira na evidência do exemplo português”. (SANTOS, 2006, p. 60).

Assim, uma série de estudiosos passou a usar a expressão “literatura de cordel”. Vejamos algumas definições a exemplificar o exposto:

No caso do Brasil, no entanto, a poesia narrativa popular supera, em muito, a prosa. Essa poesia é conhecida entre nós como Literatura de Cordel. Isso porque havia o costume, na Espanha e em Portugal, de se colocarem os livretos sobre barbantes (cordéis) estendidos em feiras e lugares públicos, de forma semelhante a roupa em varal. Há outros nomes para indicar esse tipo de expressão popular, mas o termo literatura de cordel é consagrado, e ninguém ligado à poesia popular o desconhece. (LUYTEN, 2007, p. 13).

O nome de literatura de cordel vem de Portugal e, como todos sabem, pelo fato de serem folhetos presos por um pequeno cordel ou barbante, em exposição nas casas em que eram vendidos. Com este nome já os assinala Teófilo Braga em Portugal do século XVII, se não mesmo antes. Pode-se dizer também que este tipo de poesia está relacionado ao romanceiro popular, a ele ligando-se, pois apresenta-se como romances em poesia, pelo tipo de narração que descreve. A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas; veio-nos com o romanceiro peninsular, e possivelmente começam estes romances a ser divulgados, entre nós, já no século XVI, ou, no mais tardar, no XVII, trazidos pelos colonos em suas bagagens. (DIEGUES JÚNIOR, 1975, p. 3).

Tem-se atribuído às folhas volantes lusitanas a origem da nossa literatura de cordel. [...] o próprio nome que consagrou entre nós também é usual em Portugal. (DIEGUES JÚNIOR, 1975, p. 5).

Esta atividade literária adquiriu características próprias no Nordeste brasileiro, muito provavelmente pelas condições da região, que fazem dela, até hoje, um foco especialmente rico em manifestações culturais populares. Reintroduzindo a denominação portuguesa, os estudiosos chamaram essa literatura popular em versos de literatura de cordel. (MEYER, 1980, p. 3).

Pertencem os folhetos à chamada literatura de cordel. É o jornal, o romance do trabalhador, da zona rural. (CAMPOS, 1977, p. 9).

Dessas duas tradições — a da literatura popular ibérica em prosa e verso e a prática dos poetas improvisadores itinerantes do Nordeste brasileiro — nasceu a literatura de cordel nordestina. (SOUTO MAIOR apud ABREU, 1999, p. 16).

Como se pode perceber, a discussão sobre a nomenclatura em torno do cordel traz consigo uma discussão ainda mais atravessada por polêmicas: a questão da origem desse gênero literário tão bem aclimatado às tórridas plagas nordestinas. Dito de outro modo: a condição (ou não) do cordel brasileiro como herdeiro do cordel ibérico.

De um lado, autores como Câmara Cascudo, Ariano Suassuna e Manuel Diégues Jr. São defensores da tese de que o cordel nordestino se constitui de uma

continuação do cordel português. Câmara Cascudo, por exemplo, defende em *Literatura Oral do Brasil* (1984a, p. 170) que o Velho Mundo foi o berço do cordel, afirmando que "O português emigrava com o seu mundo na memória". Da mesma forma, no livro *Vaqueiros e cantadores*, o folclorista potiguar acentua que:

A poesia tradicional sertaneja tem nos romances um dos mais altos elementos. Recebidos em Portugal em prosa ou em verso todos foram vertidos para as sextilhas habituais e cantadas nas feiras, nos pátios, nas latadas das fazendas, "esperando da Missa do Galo", na hora das fogueiras de São João, nas festas de oragos paroquiais, nas bodas de outrora. Esses romances trouxeram as figuras do tradicionalismo medieval. (CASCUDO, 1984b, p. 28).

Situando-se em outro extremo, Carlos Jorge de Oliveira argumenta em favor de uma clara distinção entre o cordel brasileiro e o europeu:

O cordel nordestino é um fenômeno cultural autóctone, totalmente desvinculado do seu homônimo ibérico. Assim, o cordel teria surgido a partir da Cantoria de viola, plasmando em folhetos os estilos e os gêneros textuais desenvolvidos oralmente pela chamada "Escola [da Serra] do Teixeira". [...]. Essas duas tradições culturais [a portuguesa e a brasileira] seriam radicalmente diferentes, apesar do fundo comum de histórias orais que as vinculam, mas que de forma alguma estabelecem uma relação de causa e efeito. (OLIVEIRA, 2015, p. 16).

Para Márcia Abreu (1999), a dissociação parece ser bem mais radical, sendo possível considerar a produção de folhetos nordestina como um universo à parte da literatura de cordel portuguesa. Segundo a autora, nada relativo aos folhetos nordestinos

parece lembrar a literatura de cordel portuguesa. Aqui, havia autores que viviam de compor e vender versos; lá, existiam adaptadores de textos de sucesso. Aqui, os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; lá os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criaram sua maneira de fazer versos; lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais as vidas de nobres e cavaleiros. Aqui, os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que por sua vez também eram autores de folhetos; lá, os editores trabalhavam fundamentalmente com obras de domínio público. (ABREU, 1999, p. 105).

Já a pesquisadora Ria Lemaire ([201-?]) afirma que "a tese convencional das origens portuguesas do folheto nordestino faz parte de um discurso científico,

acadêmico ainda, baseado na velha dicotomia colonizado-colonizador e no pressuposto do colonizado em relação ao colonizador.” (LEMAIRE, [201-?], p. 24-25).

Ana Maria de Oliveira Galvão (2010), por outro lado, apresenta uma linha de raciocínio que nos parece bastante coerente ao expor a ideia de que é sensato afirmar que a influência do cordel português na constituição da literatura de folhetos brasileira é algo inegável; entretanto, houve também outras influências recebidas por ele, como as variadas formas de poesia oral, o hábito de se transmitir o patrimônio cultural através de histórias, os pregões e “outros modos de oralidade comuns em uma sociedade, como a do Brasil colonial e imperial, com baixos índices de letramento.” (GALVÃO, 2010, p. 30).

Mantendo-se ainda mais acima dessas polêmicas, o pesquisador e cordelista Marco Haurélio de Farias (2010) advoga que apenas simplesmente apontar a Europa como berço do cordel é restringir demais a questão. O pesquisador lembra, por exemplo, que os árabes permaneceram por sete séculos na Península Ibérica, influenciando por demais a cultura daquela região. Nessa perspectiva mais abrangente, o autor filia o cordel nordestino à produção bárdica helênica, a mesma tradição que deu origem à *Íliada* e à *Odisseia*, ambas atribuídas a Homero.

Em sintonia com o que defendem Ana Galvão e Marco Haurélio, os pesquisadores residualistas Elizabeth Dias Martins e Roberto Pontes (2010) acentuam que a riqueza da cultura nordestina, que inclui o cordel, vem exatamente da sua condição compósita, híbrida, posto ter se originado de um processo que contemplava o diálogo com as culturas mais variadas:

Essa profícua hibridação de culturas ocorre no espaço compreendido pelos provérbios, adivinhações, contos populares, estórias tradicionais, exemplos, narrativas históricas, narrativas de costumes, ditos populares e satíricos, fábulas, entre outras manifestações. No paideuma africano esses modos artísticos (agora indicados sem corresponder aos recém-referidos) são designados por *misoso* ou *mi soso*, *jisabu* ou *ji-sabu*, *jinongonongo* ou *ji-nongonongo*, *mabunda* ou *ma-lunda* ou *mi-sendu*, *maka* e *jiselenjenia*. (MARTINS; PONTES, 2010, p. 247).

Nesse processo, os pesquisadores apontam, entre outras influências recebidas pela arte popular nordestina, com ênfase na cantoria, o legado deixado pelos escravos africanos, que tinha como base os contadores de histórias africanos,

denominados por alguns como *griots* ou *akpalô*s, os quais vieram para cá nos porões dos navios negreiros:

Sabemos todos que nas apresentações em feiras, fazendas, festas, congressos, praças públicas, e outros locais e ocasiões, por meio da palavra cantada e apoiada pela viola, pelo pandeiro, pelo ganzá, pela rabeça, ou, pela impressão na folha de papel rústico, nossos artistas populares são provocados por um mote inicial sempre precedido de informações sobre o assunto a ser glosado, procedimento igual ao posto em prática pelos trovadores da Idade Média europeia e pelos griots africanos.

[...]

Enquanto na Europa os trovadores desempenhavam a mesma função, nas feiras populares do Brasil, nas propriedades rurais e outros espaços públicos, têm presença constante e apreciada os sucedâneos atuais dos griots e trovadores mencionados. Portanto, remanesce culturalmente nos representantes populares da nossa cultura o mistério ancestral dos intérpretes africanos e ibéricos. (MARTINS; PONTES, 2010, p. 248).

Como se vê, o tema suscita os mais profundos (e acalourados) debates. Nesse contexto, não é demais lembrar que o próprio conceito de “popular” atribuído aos folhetos carrega um debate metodológico e conceitual. Nesse sentido, Ria Lemaire ([201-?]) propõe que o cordel seja visto dentro de uma proposta multicultural e historicizante. Essa perspectiva da multiculturalidade pressuporia uma atitude extremamente diferente, pois exige uma postura diferente em relação aos “outros”, tratando-o em uma perspectiva de igualdade, fazendo com que seja necessário um novo discurso e formas novas para um encontro com esses que, por muito tempo, foram inferiorizados e desprezados. A ideia é a de poder dialogar e aprender, e não mais se colocar em um patamar superior, mudando

completamente aquela visão universitária convencional, dominante até hoje em dia nas universidades brasileiras, sobre o folheto e seus poetas, denominados no discurso oficial universitário poetas populares (sempre incultos, toscos, pobres, coitadinhos) e literatura popular ou para-literatura (invariavelmente inferior, atrasada e em vias de extinção); visão negativa, falsa, depreciativa e mutilante que não deveria mais existir no mundo globalizado do século XXI. (LEMAIRE, ([201-?]), p. 25).

Essa linha de raciocínio é também seguida por Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (SANTOS, 2006, p. 59), ao explicitar que a literatura de cordel editada no Brasil, viria a se tornar, em realidade, “um sistema literário complexo e independente do sistema literário institucionalizado, com seus poetas, com suas casas editoriais pertencendo, via de regra, aos próprios poetas, com seus circuitos de distribuição”. Destaca-se, no entanto, a ênfase que a autora atribui ao fato de que

esses folhetos possuíam um público próprio, de “iletrados, senão analfabetos, originariamente do mundo rural.” (SANTOS, 2006, p. 59), uma perspectiva que Galvão (2010) contextualiza ao afirmar que, na verdade, à época em que os primeiros folhetos foram escritos no Brasil, a sociedade ainda era basicamente composta por um público de ouvintes, incluindo-se aí a elite, portanto, descaracterizando a ligação unívoca entre a literatura de cordel como uma prática oralizada apenas pelo fato de seu público ser analfabeto ou semialfabetizado. Teria sido apenas conforme aconteceu a difusão dos folhetos, a partir da década de 1930, que estes teriam se tornado

mais adequados a um público pouco exigente e pouco sofisticado, formado, supõe-se, em sua maioria, por pessoas analfabetas e com grau restrito de escolarização, pertencentes às camadas mais populares da população e pouco habituadas ao universo letrado. (GALVÃO, 2010, p. 59).

O certo é que os folhetos de cordel nordestino solidificaram seu formato, passando a possuir uma estrutura basicamente pré-estabelecida. Segundo Ruth Terra (1983), antes a impressão era realizada em tipografias de jornal ou que faziam serviços gráficos diversos. Porém, “A partir de 1909 ou 1913 começam a funcionar tipografias de poetas populares, mas só em 1918 é que a impressão de folhetos passa a ser feita quase exclusivamente nestas.” (TERRA, 1983, p. 24). A partir daí, tornou-se comum que esses livrinhos apresentassem dois tipos de constituição — os folhetos (normalmente com dezesseis páginas), e os romances (textos com mais de vinte e quatro páginas, que costumavam apresentar histórias mais densas e, portanto, requisitavam mais páginas para serem contadas). Não era incomum, entretanto, que todos fossem denominados como folhetos, independente do número de páginas que apresentassem.

Uma curiosidade interessante reside no fato de que a quantidade de páginas, sempre fixa em múltiplos de oito — impressas na frente e no verso da folha —, acontecia pela necessidade de impressão de acordo com as dobraduras do papel A4, o que gerava pelo menos oito pequenas folhas, exatamente no tamanho do folheto tradicional que hoje conhecemos: algo em torno de 10,5cm (largura) x 15cm (altura).

Segundo Galvão (2010, p. 33), é “atribuída a Leandro Gomes de Barros (1865-1918), nascido em Pombal, Paraíba, o início da impressão sistemática das histórias rimadas em folhetos”. Terra (1983, p. 17) corrobora a afirmação ao indicar

que, “Nos idos de 1893, quando o poeta Leandro Gomes de Barros passa a publicar seus poemas em folhetos inicia-se a literatura popular impressa no Nordeste.” (TERRA, 1983, p. 17).

A esse respeito, entretanto, destaca-se a figura de Silvino Pirauá de Lima, cuja existência provoca polêmica entre os pesquisadores de literatura de cordel, em virtude de um laureado título de “pai da literatura de cordel”. Segundo Arievaldo Viana e Stélio Torquato Lima (2017), Silvino Pirauá estaria em desvantagem nessa “disputa” pelo fato de que seus folhetos mais antigos não foram conservados, enquanto que os de Leandro conseguiram, em grande medida, ser preservados no acervo da Casa de Rui Barbosa e na Biblioteca Átila de Almeida.

Além do poeta anteriormente mencionado, é necessário destacar a figura de Santaninha — que já publicava folhetos quando Leandro tinha cinco anos de idade —, a quem de fato pertenceria a primazia como autor de cordel mais antigo na história brasileira. A Leandro Gomes de Barros ainda permaneceria o posto de primeiro autor a viver exclusivamente da venda de cordéis, tendo em vista que Santaninha também era músico rabequista.

Antes desses pioneiros, entretanto, um bardo e também rabequista veio a publicar folhetos populares em sextilhas, através da Livraria do Povo, de Pedro Quaresma, no Rio de Janeiro, com formato muito aproximado do autêntico cordel nordestino. Trata-se do poeta **João Sant’Anna de Maria**, o Santaninha, autor do folheto *O Imposto do Vintém*, publicado em 1880. Antes desse cordel, já havia publicado um poema sobre a Guerra do Paraguai. Santaninha revendia seus folhetos no centro da então Capital do Império, cantando-os ao som da rabeça. Parte do conteúdo desses folhetos encontra-se registrada nos *Anais do Museu Histórico Nacional*. Também tivemos acesso a um folheto integralmente preservado, com quatro poemas de Santaninha, no acervo da Biblioteca Nacional, publicados entre 1879-1881. (VIANA; LIMA, 2017, p. 29, grifo dos autores).

Já João Martins de Athayde teria sido o primeiro poeta a imprimir folhetos em uma tipografia própria, montada no Recife em 1909, dando início assim à figura do editor-proprietário, que seria seguida por muitos outros. Incluem-se entre eles José Bernardo da Silva, criador da Tipografia São Francisco, responsável por transformar a cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará, no maior centro impressor dessa literatura.

Era comum a esses editores-proprietários a prática da compra da produção intelectual de outros poetas, o que provocava o apagamento da real autoria desses textos. Sendo assim, muitos folhetos que hoje vemos como de

autoria de certo poeta ou editor-proprietário podem, talvez, não serem criações próprias destes, pois a prática da compra (e até mesmo da publicação de versos sem qualquer autorização do real autor) era prática constante.

A situação descrita configura o que costuma se chamar, nos estudos sobre o cordel nordestino, de “problema de autoria”. Uma das maneiras experimentadas pelos poetas para tentar impedir a apropriação indevida de suas obras era o acréscimo de acrósticos. Segundo Santos (2006, p. 67), “A manifestação dessa propriedade consiste, para os poetas, em concluir o poema com uma estrofe acróstica ou ainda incluir seu nome no sexto verso da última sextilha”. Essa prática, apesar de engenhosa, não resolvia o problema, pois bastava a quem quisesse fazer uma publicação mudando o autor, trocar a última estrofe, substituindo, portanto, o acróstico.

Atingindo um público que, como já foi aqui mencionado, passou a constituir-se cada vez mais de pessoas sem acesso à leitura, era comum atrair compradores através de algumas técnicas, como a leitura em voz alta em feiras livres das histórias, mas sempre lhes omitindo o final, para gerar interesse. Essa figura que vendia os cordéis de forma pantomímica era chamada de folheteiro. Também era comum que as capas dos folhetos cumprissem papel importante. Inicialmente com capas com tipos simples e sem maiores destaques, pouco a pouco, com a ascensão do cinema americano, as imagens de atores (e especialmente de atrizes) passaram a figurar nas capas.

Embora hoje se costume pensar nas capas dos folhetos sempre com imagens obtidas através de xilogravura, é importante ressaltar que essa não era uma prática tão disseminada assim na primeira metade do século XX. Foi basicamente com o posterior interesse dos estudiosos sobre o tema e, por consequência, com a chegada dessa literatura a outros públicos que ocorreu uma intensificação da atividade da xilogravura na produção de folhetos. A justificativa para isso mostra o interesse “folclorizante” a respeito da literatura de cordel: a xilogravura era (e ainda é) vista como algo mais representativo de uma cultura “popular”, uma arte mais rústica e que por isso deveria ser exaltada: quanto aos compradores habituais dos folhetos, a preferência pelas fotografias de homens e mulheres glamorosos nas capas era algo flagrante.

Especialmente a partir da década de 1960, um movimento interessante ocorreu: enquanto os intelectuais cada vez mais “descobriam” essa produção, mais

ela de fato sofria quanto ao interesse daqueles que a mantinham viva até então, passando a ser bastante ameaçada por novas tecnologias como o rádio e, posteriormente, a televisão. Assim, parecem fazer bastante sentido as palavras de Michel de Certeau, em *A cultura no plural* (2008, p. 55), quando este afirma que “A ‘cultura popular’ supõe uma ação não confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada. Tornou-se então um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado”. Continua o autor afirmando sobre os textos da literatura francesa, mas em uma perspectiva que pode ser aplicada ao cordel brasileiro:

Os estudos desde então consagrados a essa literatura tornaram-se possíveis pelo gesto que a retira do povo e a reserva aos letrados ou aos amadores. Do mesmo modo não surpreende que a julguem “em via de extinção”, que se dediquem agora a preservar as ruínas, ou que vejam a tranquilidade de um aquém da história, o horizonte de uma natureza ou de um paraíso perdido. (CERTEAU, 2008, p. 56).

Os folhetos de cordel já foram alvo de várias tentativas de classificação. Batista (1977) apresenta-nos algumas delas, por exemplo, a classificação de Orígenes Lessa e a da Casa de Rui Barbosa. Santos (2006) nos mostra outras, informando que as principais foram datadas entre 1955 a 1976, sendo elas a classificação de: Ariano Suassuna, Roberto Benjamim, Cavalcanti Proença, Manuel Diegues Júnior, Carlos Alberto Azevedo e Raymond Cantel.

Com as tipografias espalhadas pelo Nordeste brasileiro cada vez mais enfrentando dificuldades, aconteceu o fechamento de muitas, juntamente com a progressiva venda dos direitos sobre as obras. Foi somente a partir de meados da década de 1990 que foi possível perceber de fato uma espécie de “renascimento” da produção de cordel, embora, nesse momento, esta já apresentasse novas feições quanto às formas de editoração, venda, temáticas, autores e público.

Cada vez mais, um quantitativo expressivo de acadêmicos passou a não só estudar a *literatura de cordel*, como também a *produzi-la*. Seria inevitável, dessa forma, que se mudassem os outros elementos dessa cadeia. Ainda na década de 1970, Ivan Cavalcanti Proença já afirma sobre o que passara a ser em grande parte o público consumidor de cordel:

é um público mais sofisticado que tem acesso aos folhetos — professores de letras, estudantes universitários, intelectuais em geral. O povo busca-o nas praças e nas feiras, onde os manuseia, ouvindo o cantador e o desfilar

daquele vocabulário tão de sua intimidade e agrado. (PROENÇA, 1977, p. 34).

Assim, se nota uma progressiva mudança da literatura de cordel até a percebermos como hoje se apresenta. Nesse processo, importa lembrar que, após o auge de sua popularidade, a literatura de cordel no Brasil começou a enfrentar dificuldades a partir dos anos 60 do século passado que quase a levaram ao desaparecimento, tendo ocorrido o fechamento de muitas tipografias especializadas na confecção de folhetos. No entanto, a partir da década dos anos 70, passou a ser crescente o interesse acadêmico sobre esse tipo de literatura, observando-se uma ampliação do público das obras populares.

Pari passu, os autores passaram então a se reinventar, quer seja nas temáticas abordadas, nas pessoas que escreviam esse tipo de texto, quanto nos suportes em que esse material passou a ser publicado. Ademais, se muitas das antigas tipografias fecharam as portas, destacam-se ainda editoras de relevo na área, como a cearense Tupynanquim, que foi fundada em 1995 (quando editava outros materiais) e passou a focar suas ações na publicação de folhetos em 1999, obtendo grande sucesso com a reedição de folhetos antigos e com o lançamento de novos poetas. De forma interessante, nesse mercado, destaca-se também uma editora paulista, a Luzeiro, que tem a maior parte de sua produção centrada na literatura de cordel. Esse fato é digno de nota, visto que ela publica, em São Paulo, um grande número de folhetos de cordel que tradicionalmente são originalmente produzidos nos estados do Nordeste³.

Além disso, vale ressaltar aqui a influência que a Internet nos últimos anos vem tendo para a difusão dos textos de cordel. Muitos passaram a não ser nem mesmo publicados em formatos de folheto, o que deu mais velocidade, mobilidade e acessibilidade a esse texto. Consideramos ser essa mudança algo extremamente positivo à difusão da literatura de cordel aos mais variados tipos de público, embora esta opinião não seja consenso entre os próprios poetas. Muitos julgam que os folhetos precisam seguir fielmente às tradições de produção e editoração, para que assim possam ser considerados autênticos representantes

³ Convém citar outras editoras especializadas na produção do cordel: a pernambucana Coqueiro (fundada em 1991), a baiana Nordestina (de 2016) e as cearenses Cordelaria Flor da Serra (também criada em 2016) e Rouxinol do Rinaré Edições & Folheteria (de 2019).

dessa poética, como pode se perceber no texto do poeta Jotabê (João Batista Vieira):

Cordel no computador
 Pra mim não tem valia
 Tá deturpando a origem
 Da autêntica poesia
 Isto pega muito mal
 Saiu do original
 Pra mim é pirataria (JOTABÊ apud ARAÚJO, 2007, p. 28).

Concordamos, porém, com a ideia também defendida por Araújo (2007), quando apresenta que um dos motivos da subsistência desse gênero, que chegou a ser condenado por muitos a uma precoce morte, seria justamente a sua modernização, renovação e reinvenção, adaptando-se às metamorfoses de cada época.

Indubitavelmente, a literatura de cordel já serviu a inúmeros papéis além do deleite inerente à própria literatura. Já foi considerada, por exemplo, o jornal do sertanejo, por apresentar os fatos do cotidiano a um público que normalmente não tinha acesso a notícias por vários motivos — como analfabetismo, distância dos centros —, ou mesmo *preferia* ver os acontecimentos narrados através da linguagem poética dos folhetos. Também desempenhou papel importante na alfabetização de muitas pessoas, como destaca Veríssimo de Melo:

Outro papel importante exercido pela literatura de cordel diz respeito à sua função como auxiliar de alfabetização. Sabe-se que incontáveis nordestinos carentes de alfabetização aprenderam a ler por meio de folhetos. E, desta forma, cresce, gradativamente, o interesse de estudantes e educadores, em todo o Brasil, pela literatura de cordel para este fim e das muitas maneiras como o folheto pode ser utilizado em sala de aula (MELO, 1982, p. 8).

Também Ana Maria Galvão destaca esse liame entre cordel e educação:

a leitura e a audição de folhetos também cumpriam, assim, um papel “educativo”, em uma sociedade caracterizada pelas altas taxas de analfabetismo, pela pequena oferta de escolarização – sobretudo pública – e pela precariedade no funcionamento das escolas existentes. Em muitos casos, através da memorização dos poemas e em um processo solitário de decodificação, pessoas analfabetas aprendiam a ler ou desenvolviam suas competências de leitura. (GALVÃO, 2000, p. 507).

Defender a condição da literatura de cordel como instrumento fomentador de reflexões, incluindo aquelas diretamente vinculadas com a realidade feminina, não constitui de nenhuma forma um exagero. Essa discussão será abordada de forma mais profunda na terceira e na quarta seções desta tese, quando discutiremos sobre os cordéis da contemporaneidade, nos quais são trabalhadas novas temáticas. Não obstante, como veremos a seguir, muitos temas foram sendo discutidos desde os primórdios do cordel, tornando-se recorrentes ao longo dos anos.

2.2 Temáticas comuns à literatura de cordel brasileira

Foi no Nordeste que a literatura de cordel encontrou terreno fértil para seu desenvolvimento. É compreensível, assim, muito da realidade da região esteja representada nas páginas das obras populares. Entretanto nem sempre os temas do cordel ficaram restritos às fronteiras do Nordeste. Antes servindo como uma janela para outras culturas, a literatura de folhetos incorporou narrativas provindas de distintas localidades e momentos históricos. Prova disso é a apropriação de temas das novelas de cavalaria medievais, como as histórias de Carlos Magno e dos Pares da França. Essas narrativas aparecem especialmente num primeiro período da produção de folhetos de cordel no Brasil, o que levou muitos estudiosos a considerarem, como foi visto, os textos produzidos no Brasil como simples imitação dos textos importados, o que podemos considerar não ser verdade, dado o caráter inventivo dos autores nordestinos, mesmo com narrativas já pré-existentes. Esses folhetos, entretanto, também incluíam outros temas, como a lenda do boi indomável e misterioso e sua relação com seu opositor, o destemido vaqueiro em seu cavalo imponente⁴. Esse *ciclo do boi*, inclusive, parece ter sido uma criação local, visto que

não há registro de produções semelhantes entre os portugueses ou nas culturas negras presentes no Brasil. A matéria narrativa é calcada na realidade nordestina dos séculos XVIII e XIX, quando a criação de gado era a atividade econômica mais importante, reunindo ao seu redor grande parte da população. Essas composições, baseadas em eventos cotidianos, como fugas de animais que punham em xeque a habilidade dos vaqueiros,

⁴ As narrativas sobre o boi invencível são uma constante no romanceiro nordestino, e foram inclusive aproveitadas por José de Alencar para dar substrato ao seu romance *O Sertanejo*: a obra que inspirou o autor nesse livro chama-se *O rabicho da Geralda*.

discutiam um aspecto crucial da vida das pessoas ligadas à pecuária. Curiosamente, o herói não era o homem, mas o animal. (ABREU, 1999, p. 82).

O momento em que surge a literatura de folhetos do Nordeste é emblemático do que seriam as características que viriam a lhe dar feição. Seja através do retorno à ideia do boi invencível, ou mesmo da volta ao tempo de heróis medievais, o lugar e as condições sociais tiveram grande influência nas temáticas que viriam a ser retratadas. A região atravessava situação de crise econômica, algo que repercutia no sistema de valores vigente, o qual era baseado na tradição.

As críticas encontradas nos poemas de época indicam que ao poeta popular interessa tentar manter a memória dos valores e costumes de um passado idealizado, “o tempo do carrancismo”, ou o “tempo de Carlos Magno”. Para tanto evoca feitos de valentia e honra e os heróis que os simbolizam. (TERRA, 1983, p. 77-78).

Referente às obras adaptadas do romanceiro português, pode-se destacar a história da Princesa Magalona — um dos *Cinco Livros do Povo*. Segundo Câmara Cascudo (1984), a história dessa princesa, na realidade, remonta à lenda francesa de Magelon, a noiva fiel, e foi divulgada pela Espanha, chegando a Portugal, possivelmente, há dois séculos, em uma versão poética. Sua primeira edição portuguesa deu-se em Lisboa e data de 1725. No Brasil, suas inúmeras reedições foram quase sempre em prosa. A narrativa fala sobre a história de amor do conde Pierre e da princesa Magalona, que precisam passar por vários contratempos para que consigam, enfim, ficarem juntos.

O folheto de cordel *A fugida da Princesa Beatriz com o Conde Pierre*, do paraibano João Martins de Athayde, embora apresente uma personagem-título de nome Beatriz, na verdade, reconta a história de Magalona⁵. O tom do texto é ainda relativamente solene, dada a temática, mas a própria mudança do nome da princesa já exemplifica a tentativa de simplificar a forma da narrativa para o leitor de cordel:

Beatriz era tão linda
Dotada de simpatia
Tanto era em formosura
Como na aristocracia.
Era a jovem mais galante
Que ali se conhecia. (ATHAYDE, 1984, p. 47).

⁵ Tal atitude é exemplar das adaptações que os autores de folhetos faziam ao se utilizarem de obras do romanceiro tradicional.

Nesse trecho do folheto, podemos antever algumas das características mais valorizadas na mulher: beleza, simpatia, afabilidade, juventude. Isso se repete bastante nos folhetos em que a temática se refere aos valores femininos, dentro de uma tradição herdada das histórias tradicionais. Destaca-se, portanto, costumeiramente, uma concepção tradicionalista do que deve ser a postura da mulher, conforme exposto no trecho a seguir:

Ainda dentro deste esquema cultural, o sistema, fortemente marcado pelos princípios da honra, da fidelidade, da exaltação da mulher, não admite a liberdade sexual da mulher, tendo como relação excluída o adultério feminino. Tolerava o adultério do homem, como relação permitida, desde que não implique em choque com o imperativo moral da honra. (TAVARES JÚNIOR, 1980, p. 29).

Ressaltamos que os cordéis, tradicionais e contemporâneos, que abordam a questão da mulher, serão mais detalhadamente analisados nas seções seguintes desta tese, cabendo a esta seção inicial apenas uma apresentação dessa e de outras temáticas recorrentes aos folhetos.

Fato é que outros textos, como os que tratam também sobre a Donzela Teodora,

serviam para (re)contar histórias que hoje podemos destacar na literatura contemporânea. Em suma: o que vinha de Portugal era assimilado e recontextualizado, o que explica o fato de ainda nos dias atuais encontrarmos na literatura de cordel reminiscências da Guerra de Tróia, Carlos Magno, Cavaleiro Roldão e tantos outros. (CARDOSO, 2003, p. 40).

Observa-se no cordel, portanto, uma espécie de “antropofagia”, visto ocorrer sempre um ajustamento para a nossa realidade da cultura estrangeira e dos temas vindos de outras terras. Sobre esse o processo, Cardoso (2003, p. 41) explica que “Aos poucos, os cordéis passaram a incorporar a discussão dos fatos locais, embora tenha permanecido certa tendência à grandiosidade e ao tom solene por parte dos cordelistas, herança ainda dos épicos europeus”. É nesse contexto, como explica Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes (1999), que ocorreu um segundo momento da produção de folhetos de cordel no Brasil, quando, então, acontece uma clara *aceitação da história*, a qual é marcada por um período em que se destaca o processo de gestação da figura de um herói sertanejo, presentificado na idealização da imagem do cangaceiro. Ou seja, através da figura (quase sempre idealizada) do cangaceiro e de outros heróis populares, o cordel passa a falar da identidade

nordestina, procurando no mais das vezes forjar uma imagem mais positiva do Nordeste.

Destarte, a representação dos heróis nas narrativas dos cordéis costuma revestir-se apenas de características positivas, o bem e o mal são claramente delimitados. Além disso, há a necessidade de figuras fortes e unidimensionais para assegurar que serão facilmente lembrados. Assim, os poetas populares muitas vezes têm problema ao lidar com os cangaceiros, já que ladrões e assassinos não combinam com a imagem tradicional do herói.

Alterando e invertendo a relação entre figura e conteúdo, como foi-se constituindo através de uma longuíssima tradição, o poeta popular realiza uma síntese nova que torna impossível uma mecânica transposição de valores. O bandido não é mais o herói maldito, e nem tampouco o campeão do ideal; entre céu e inferno torna-se, desse modo, expressão da necessidade de uma nova identidade ainda por se formar. (PELOSO, 1996, p. 118).

No caso do cangaceiro, como destaca Câmara Cascudo (1984b), a idealização popular cuidou de minimizar a condição de bandido social da personagem através de vários mecanismos, inclusive sua identificação inicial como vítima da injustiça. A situação mais comum é aquela que indica a morte dos pais e a falta de punição da Justiça. A função criminosa retratada nos versos que dificilmente reprovam suas práticas é, antes de tudo, acidental. Para ser herói, o essencial é que esse cangaceiro tenha coragem pessoal, com arrojo de enfrentar um ou vinte.

Na tradição cordelística sobre o assunto, destaca-se a representação de figuras que os folhetos trataram de transformar em lendas, como Antônio Silvino e, principalmente, Lampião.

Antônio Silvino tinha como nome verdadeiro Manuel Batista de Moraes. Nasceu em Afogado da Ingazeira, Pernambuco, e entrou no bando de Silvino Aires para se vingar do assassino do seu pai, que fora morto em um crime cometido por inimigos políticos. Tornou-se um mito, pois, mesmo assaltando fazendas, roubando e assassinando, também tinha fama de poupar mulheres de agressões físicas e sexuais (na verdade, a falta de respeito dos cangaceiros em relação à dignidade das mulheres das regiões por eles atacadas provocava grande terror) e de ser um ladrão de bom coração. O reinado de Antônio Silvino durou de 1896 a 1914, e terminou com sua prisão em Pernambuco. Depois de ter cumprido sua pena, veio a falecer de morte natural em Campina Grande, na Paraíba, em 1944.

Ilustrando a representação de Antônio Silvino, temos um folheto da autoria de Leandro Gomes de Barros. *As lágrimas de Antônio Silvino por Tempestade* (1997) é um folheto narrado em primeira pessoa, pelo “próprio” Antônio Silvino. Traz, inicialmente, seu lamento pela morte de Tempestade, um dos membros de seu bando. Posteriormente, apresenta um relato de algumas aventuras que travou junto a seus companheiros. Ao final, reafirma seu lamento por estar só, e acrescenta que, apesar de não ter “um só cangaceiro” e viver a “assustar menino”, a própria natureza ainda o considera o “Rifle de Ouro”, o “Governador do Sertão”. Na estrofe a seguir, retirada do texto do cordel, pode-se perceber a dualidade bem *versus* mal presente na caracterização dos cangaceiros:

Nos cangaceiros que eu tinha
 Não havia um insolente,
 Pegava-se um daqueles
 Era uma alma inocente
 Não sendo seus intrigados,
 Eram por eles tratados
 Muito delicadamente (BARROS, 1997, p. 141).

Abaixo, é possível ver a persistência das narrativas tradicionais. O cangaceiro e o bando são equiparados a heróis medievais. Isso acontece na tentativa de conformá-los ao padrão tradicional do herói:

Eu acho a falta que faz-me
 Todos meus companheiros
 Qual Carlos Magno chorou
 Por seus doze cavaleiros!
 Nada me faz distrair,
 Não deixarei de sentir
 A morte dos cangaceiros (BARROS, 1997, p.141).

Concordando com o previamente exposto, Silvano Peloso argumenta que

a literatura popular nordestina e os textos de cordel em particular desenvolvem uma relação sempre mais estreita com os heróis das antigas canções de gesta, celebradas pela tradição, e os novos paladinos do sertão, os cangaceiros, que fazem da lei da honra e do valor na batalha os pressupostos sobre os quais se baseia a lenda ligada à sua figura. Assim, Leandro Gomes de Barros no folheto *As lágrimas de Antônio Silvino por Tempestade* identifica a dor do grande cangaceiro pela morte de um dos seus com a dor de Carlos Magno que chora os paladinos perdidos. (PELOSO, 1996, p. 109).

O cangaceiro de maior destaque nas narrativas de cordel é, entretanto, o pernambucano Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião (1897-1938), que ingressou no cangaço quando contava com dezessete anos, embora sua entrada nesse universo receba algumas versões diferentes. Numa delas, afirma-se que ele tinha o desejo de vingar a morte do pai, assassinado por motivos políticos⁶. Noutra versão do fato, assegura-se que o falecimento de seu pai, na realidade, já teria acontecido após sua entrada no bando de Sinhô Pereira.

O folheto *A chegada de Lampião no Inferno* (1982), de José Pacheco da Rocha⁷, mostra bem como os cordelistas acabavam por transpor uma realidade que era vivenciada pelo sertanejo a um universo fantástico, proporcionando a identificação dos leitores, mas sem deixar de apelar à imaginação. O texto trata do momento em que Lampião, impedido de entrar no Inferno, ameaça fazer um escarcéu. Em resposta, o diabo reúne um exército de demônios para enfrentar Lampião. O saldo da briga é terrível: além de vários homens de Satanás mortos, Lampião provoca um incêndio no mercado local e no armazém de algodão. Impedido de entrar no Céu e no Inferno, Lampião toma caminho ignorado, embora o narrador imagine que talvez o cangaceiro tenha voltado para o sertão.

Leitores, vou terminar
 Tratando de Lampião.
 Muito embora que não possa,
 Vou dar a explicação:
 No inferno não ficou;
 No céu também não entrou;
 Por certo, está no sertão. (ROCHA, 1982, p. 8).

O diabo é apresentado como um burocrata, assemelhando-se assim aos poderosos. Existe um ponto de identificação, então, dos leitores com a figura do cangaceiro, que está afrontando a personificação de quem os faz sofrer.

Reclamava Satanás:
 — Horror maior não precisa
 os anos ruins de safra
 e mais agora essa pisa
 se não houver um bom inverno
 tão cedo aqui no inferno

⁶ Perceba-se mais uma vez a ideia da morte paterna aparecendo na história dos cangaceiros. Tal fato impeliria, de forma inexorável, o indivíduo para a realidade do cangaço.

⁷ A biografia desse autor (assim como de muitos outros cordelistas) é um pouco nebulosa. Há controvérsia sobre o lugar de seu nascimento: uns afirmam ter sido em Alagoas; outros em Pernambuco. Faleceu na década de 1950, mas sua data de nascimento pode ter sido em 1890.

ninguém compra uma camisa (ROCHA, 1982, p. 8).

Na estrofe acima, percebe-se claramente que o Inferno é assemelhado ao sertão, que se transforma em lugar de penúrias quando há a ausência de um bom inverno. Sem chuvas, não há boa safra e todos acabam sofrendo com a escassez de alimentos, especialmente os mais pobres. Observa-se, portanto, que o riso suscitado pela leitura do cordel em foco é um meio de tornar mais evidenciado um desejo de crítica por parte do poeta popular. Lampião, assim, vem a corporificar um símbolo dessa luta do sertanejo contra o governante corrupto, o coronel mandão, etc.

Algo semelhante se observa no folheto *Cem anos de Lampião neste Brasil de mutreta* (2008), através do qual o poeta cearense Paulo de Tarso recorre à figura de Lampião para mostrar sua indignação perante as notícias de corrupção que assolam este país; para isso ele realiza, de modo recorrente, a contraposição da figura de Lampião — então tomada como a de uma pessoa injustiçada — para mostrar que aquele que passou à história oficial como bandido, na verdade, foi vítima da ideologia dos poderosos brasileiros, que continuam se valendo da sua posição para cometer toda sorte de abusos.

Lampião foi injustiçado
 Pelas mãos dos poderosos
 Com atos bem dolorosos
 Tiraram de seu serrado,
 Destruíram seu cercado,
 Quebraram suas maletas
 Sem se ter comprovação
CEM ANOS DE LAMPIÃO
NESTE BRASIL DE MUTRETAS.

O Congresso Nacional
 Com os anões do orçamento?
 No maior descaramento
 Com atitude ilegal
 Você acha isso normal?
 Andar fazendo caretas
 Destruindo as borboletas,
 Tigre, raposa e leão
CEM ANOS DE LAMPIÃO
NESTE BRASIL DE MUTRETAS. (TARSO, 2008, p. 4).

Não é apenas através do cangaceiro, entretanto, que os poetas populares expressam sua indignação. A figura do “amarelinho sabido”, por exemplo, é outra máscara que frequentemente ocultou essa face do poeta indignado, pois, para

escapar aos problemas que o meio seco lhe impunha de forma acentuada, ainda mais que em outros lugares, era necessário que houvesse, por parte do sertanejo, a capacidade de usar de vários expedientes de modo a garantir seu sustento. Esse traço identitário próprio dos “amarelinhos sabidos” tem suas origens em um tipo de texto de inspiração fortemente europeia: a narrativa dos personagens pícaros, surgidos na Espanha ainda no século XVII e que tinham como principal característica a capacidade de transitar entre várias classes sociais usando ardis para conseguir amealhar recursos que o possibilitassem sustentar-se.

A figura de João Grilo é um exemplo dessa tradição. Na verdade, uma variante de Pedro Malasartes (figura que aparece inicialmente em antigos contos da Península Ibérica), o Amarelinho também tem semelhança com outro personagem que procura usar as proezas da astúcia em detrimento da força utilizada pelos cangaceiros: Cancão de Fogo. Pode-se afirmar que todos os nomes são, na realidade, variantes para representar um mesmo personagem, considerando-se que

se o estereótipo tradicional do soberano equânime, do nobre transgressor, da esposa casta e fiel marcaram sempre a fantasia dos cantadores e dos versejadores populares, exemplificando de modo simples, mas eficaz, os valores com os quais a comunidade se identifica e se mede, a estilização do matuto disforme e sujo, mas com inteligência e astúcia capazes de torná-lo vencedor contra os ricos e potentes, apresenta-se como uma caracterização igualmente tradicional, que se liga à figura do herói negativo, sublimador das classes pobres e representante da sua necessidade de desforra no plano da sátira. (PELOSO, 1996, p. 147).

Em *As proezas de João Grilo*, escrito por João Ferreira de Lima e editado por João Martins de Athayde, são narradas várias das proezas desse indivíduo que, em vez da força, utiliza a inteligência e a esperteza para enganar desde um padre até um rei. A ideia do nordestino como um ser astuto representada por João Grilo vai de encontro a muitos dos estereótipos construídos para o povo do Nordeste, muitas vezes taxado de ignorante e incapaz. Pode-se perceber isso através da passagem abaixo:

João Grilo em qualquer escola
chamava o povo atenção
passava quinau nos mestres
nunca faltou com a lição
era um tipo inteligente
no futuro e no presente
João dava interpretação (LIMA, 1983, p. 262).

Além disso, a narrativa deixa antever que as ditas proezas de João Grilo não são motivadas apenas por uma suposta vontade de praticar embustes. Elas são motivadas, em primeiro lugar, pela necessidade de garantir a sobrevivência em um meio que pode trazer muitos sofrimentos. Isso fica claro nas estrofes a seguir:

A mãe de João Grilo disse:
 choro por necessidade
 sou uma pobre viúva
 e tu de menor idade
 até da escola saíste;
 João lhe disse: ainda existe
 o mesmo Deus de bondade

— A senhora pensa em carne
 de vinte mil réis o quilo
 ou talvez no meu destino
 que a fôrça hei de segui-lo?
 não chore, fique bem certa
 a senhora só se aperta
 quando matarem João Grilo (LIMA, 1983, p. 265).

A grande aceitação de João Grilo⁸ deve-se, além da identificação de muitos leitores com o biotipo do personagem e com o contexto de opressão em que ele vive, ao fato de que é passada a mensagem de que mesmo um ser franzino, pobre, desprovido de condições materiais para efetuar uma transformação pode vir a vencer e a conquistar posições de destaque. Os homens acostumados à opressão (não só os sertanejos, mas qualquer leitor) veem em João Grilo a possibilidade de sucesso: sentem-se vencedores também, numa sensação redentora ao terminar a leitura do texto. Portanto, através do cangaceiro ou do amarelinho astuto, para ficar só em dois dos heróis populares mais recorrentes no cordel, vê-se que os cordelistas sempre procuraram usar o cordel para reivindicar melhorias para o povo com o qual conviviam, situação não muito distante da que hoje vemos assomar entre muitas pessoas que escrevem esse tipo de texto, especialmente no tocante à questão da situação da mulher na contemporaneidade.

É nessa perspectiva que Martine Kunz discorre sobre o conceito de *revanche poética*, mostrando que a literatura de cordel muitas vezes é marcada por um componente reivindicatório, de denúncia:

⁸ Personagem que ainda maior relevo teve ao ser aproveitada para a realização da peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, em 1955, a qual mistura elementos da literatura de cordel com outros relativos à cultura popular. Em 1999, a peça recebeu adaptação de grande sucesso para a televisão, e depois foi lançada no cinema, recebendo um o em seu título: *O Auto da Compadecida*.

A virtuosidade e o talento dos poetas populares do Nordeste brasileiro eclodiram e persistem nessa região cuja cronologia é a das secas e das inundações, das grandes fomes históricas, ou das fomes mudas, cotidianas e crônicas, onde o analfabetismo e o subdesenvolvimento econômico sustentam-se um ao outro, onde a fome de pão muda-se em fome de vida e a espontaneidade poética parece nascer da dificuldade de sobreviver. Por ser não só o testemunho mas também o representante dessa realidade dolorosa, o poeta popular não saberia retratá-la sem que ao quadro fosse ao mesmo tempo requisitório [...].

Mas, ainda que exprima de modo espontâneo uma crítica social sem palavras de ordem que coalizem, o poeta oferece a seu público, através de seus versos, uma forma de revanche poética. (KUNZ, 2001, p. 60-61).

Personagens como Lampião, Cancão de Fogo e João Grilo, assim, simbolizam a luta do pobre contra o rico, do homem do campo contra o governante que lhe vira as costas, do homem pequeno oprimido pelo mandonismo dos coronéis. Dessa forma, “À realidade opressora do ‘aqui e agora’ denunciada nos folhetos, o poeta opõe um tipo de combate dado no modo imaginário e cujas armas são a utopia, o mito, a lenda, o milagre” (KUNZ, 2001, p. 62). Nesse processo, como destaca Silvano Peloso,

A figura do herói popular passa a ter significado, como sublinhou Mário de Andrade, justamente na medida em que o seu destino tenha tido uma finalidade social e um objetivo coletivo. Isso vale para todos os personagens-símbolos que vivem na história da revolta nordestina, de Jesuíno Brilhante ao Cabeleira, de José do Vale a Antônio Silvino, até chegar ao Capitão Lampião, o último e o maior de todos, destinado, diversamente dos outros, a marcar a ultrapassagem de uma época e a exprimir de maneira contraditória seja o velho Nordeste rural e patriarcal, com os seus mitos e as suas esquizofrênicas fixações, seja o lento florescer de uma consciência nova que, no impacto com o passado, pulveriza tais mitos e símbolos e os restitui transformados. Rebelando-se e lutando, fazendo valer o seu direito a ser respeitado, armado até os dentes, ostentando lenços vistosos no pescoço e na cabeça o clássico chapéu de couro e as medalhinhas dos santos protetores, o cangaceiro é, também exteriormente, a imagem do valente camponês que não se rende. Uma figura que tende frequentemente a trazer consigo as cores fortes e os traços expressionísticos característicos do ambiente e que personifica um novo tipo de herói a meio caminho entre o herói bíblico e o espertalhão valente. (PELOSO, 1996, p. 105).

Convém destacar, entretanto, que nem sempre esse componente reivindicatório se estabeleceu entre os poetas no auge da produção cordelística. Embora consigamos perceber as relações citadas no texto, nas quais o mais fraco aparecia invariavelmente conseguindo sobrepujar o mais forte, é necessário ter a atenção para o fato de que prioritariamente a produção de folhetos era realizada por

homens no cerne de uma sociedade patriarcal. Sendo assim, é natural que boa parte desses textos clássicos represente a visão das pessoas de uma época sobre as mulheres, membros de uma sociedade que as relegava ao espaço privado do lar, e, portanto, o elo ainda mais fraco dessa cadeia. Essa visão não deixa de ser limitadora e, muitas vezes, cruel, como ocorre invariavelmente com a representação da mulher negra nesses textos.

Afigura-se, assim, como bastante importante que, no momento em que a produção de cordel “ressurge”, novos temas sejam incorporados a esses textos, notadamente se inserindo em uma tradição reivindicatória, mas que agora se reveste da necessidade de abordar novas realidades, como os debates e a reflexão sobre a própria situação feminina. Mesmo que as discussões sejam feitas em tom de galhofa, como é comum acontecer ao cordel, as reflexões não deixam de ser importantes (assim como também são as realizadas em tom solene), evidenciando o disfarce cômico para se discutir assuntos sérios. Desse modo, permanece a grande importância do cordel, gênero por excelência eclético e metamórfico, de propiciar debates que vão muito além do que se supõe inicialmente sobre temas variados, em versos e rimas fáceis de ser lidos e que possuem, portanto, grande alcance. Em parceria com Ulisses Germano, a cordelista Josenir Lacerda, natural do Crato e sócia-fundadora da Academia dos Cordelistas do Crato, apresenta alguns versos, no folheto *Poética da Inveja* (2010), que fazem referência a essa questão:

Já foi dito um belo dia
 Afirmado com certeza
 Na essência da poesia
 Cabe alegria ou tristeza
 Ela é sutil e eclética
 Só depende da poética
 Oferecer a beleza [...]

Espero que a poesia
 Cumpra mais esse papel
 Com a sua doce alquimia
 E a magia do cordel
 Induza cada vivente
 À missão nobre e decente
 De SER sincero e fiel. (LACERDA; GERMANO, 2010, p. 1-8).

Como se observa nas estrofes acima, a poesia pode comportar diversos tipos de manifestação do espírito humano. Assim, uma vez aliada à estrutura e à

graciosidade do cordel, pode cumprir ainda mais eficazmente este papel, contribuindo inclusive com a emancipação de vozes historicamente marginalizadas.

Nesse processo, como veremos a seguir, o cordel é também um importante instrumento de crítica de paradigmas já estabelecidos, o que inclui a questão dos cânones literários.

2.3 A literatura de cordel e a questão do cânone

Ao apresentarmos as características da literatura de cordel, suas temáticas e importância, não estamos nos isentando de uma discussão bastante pertinente a seu universo, e, por consequência, a esta tese, que é a de sua inserção no cânone, ou mesmo de seu reconhecimento como “literatura” — o próprio fato de ser colocado um complemento “de cordel” ao nome “literatura”, de certo modo, já demonstra como as características do “ser literário” parecem não lhes serem inerentes a partir da visão de muitos que a observam de forma distante ou mesmo de quem a estuda tomando-a apenas como parte de estudos de “folclóricos” ou de “cultura popular”.

Ria Lemaire ([201-?]) analisa bem essa dificuldade metodológica por parte dos estudos a respeito da produção cordelística ao afirmar que

No caso do cordel, o termo *literatura* traz um complemento de definição, sendo ela classificada como *popular*, quer dizer: para, infra, ou sub-literatura. O que parece reabilitação, na verdade, torna-se uma estratégia de exclusão do folheto de cordel do campo da Literatura do cânone, ao sublinhar explicitamente a inferioridade daquele, a superioridade desta. (LEMAIRE, [2010-?], p. 34).

Desse modo, observa-se a grande dificuldade de encaixá-la em um cânone, que tem sido formado por um pensamento elitista durante muito tempo e que ainda hoje mostra sua intenção de realizar a defesa de uma tradição claramente voltada aos interesses de grupos detentores do poder, ressaltando-se aí características claramente excludentes de uma produção literária efetuada por autores e autoras que ousem fugir aos padrões impostos.

É comum que seja apresentada a literatura como algo distante, hierarquizado, em um conceito que vai de encontro a uma concepção mais agregadora do que seria essa arte, que Antonio Candido (1995) considera, “da

maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura” (CANDIDO, 1995, p. 174). Essa visão nos é cara, pois permite que consideremos a literatura de cordel como parte integrante desse processo, e não como algo estrangeiro, alienígena a um sistema pré-estabelecido, assim como foi visto, e muitas vezes ainda o é a própria literatura de autoria feminina, esteja ela inserida em qualquer contexto.

Desse modo, estamos de acordo com a visão de uma literatura (assim como de seu estudo) que não pode e não deve isolar-se em uma ilha onde o rigor formal e estético seja apenas o único tópico a ser apontado e valorizado — mesmo porque esse critério varia de sociedade para sociedade, com cada grupo agregando a importância que lhe convém. Não há como, então, valorizar apenas uma vertente, já que

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada como a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. (CANDIDO, 1995, p. 175).

A literatura e, por consequência, as escolhas nela contidas não são objeto em que apenas repouse inocência, assim como também não o são os critérios para que algo seja considerado “boa literatura”, sendo, portanto, digno de figurar no cânone — por si só, alvo de inúmeras controvérsias, tendo em vista que uma escolha sempre partirá de valores inerentes a certas concepções do que deve ser não apenas a arte, como a própria vida em sociedade. Assim é que se percebe como essa discussão mostra-se pertinente ao tratarmos sobre literatura dentro desse universo e também sobre textos de autoria feminina.

Como já foi aqui exposto, os textos de cordel costumam ser apresentados como algo à parte do que seria uma “alta literatura”, e, nessa miríade de exclusão, não é raro que as mulheres cordelistas costumem ser também colocadas à parte quando são organizadas coleções/coletâneas que se pretendem tentativas para a formação de um cânone para a literatura de cordel.

Costuma-se atribuir aos estudos desenvolvidos a partir da década de 1960 pela Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)⁹ — instituição ligada ao Ministério da Cultura, criada em 1928 com o propósito de promover a preservação da memória e da produção literária e humanística — o início da construção do cânone relacionado à literatura de folhetos, assim como também podem ser destacadas, nesse mesmo sentido, as pesquisas desenvolvidas por Raymond Cantel, José Alves Sobrinho e Átila de Almeida.

Francisca Pereira dos Santos (2009), ao tratar sobre mulheres cordelistas, relata que, ao indagar o pesquisador Joseph M. Luyten sobre a ausência de cordelistas mulheres em uma coletânea que ele organizava para a editora Hedra, recebeu a resposta de que nem mesmo uma escritora como Bastinha Job — que, à época, já possuía mais de vinte títulos publicados — teria feito jus à inserção no rol de autores selecionados por conta de uma suposta “pouca quantidade” de folhetos publicados por ela.

O uso desse argumento, um critério quantitativo para valorar a significância de uma expressão artística, costuma ser bastante utilizado quando se refere à literatura de autoria feminina, estando bastante presente quando se pretende justificar a ausência de mulheres no cânone antes do século XX. É preciso destacar, entretanto, que, mesmo sob a luz de uma análise rápida, essa forma de argumentação se mostra inconsistente, basta para isso escolher um dentre os vários autores homens — do universo cordelístico ou não — com poucas obras e que são apresentados dentro de uma concepção canônica (por exemplo, o autor Augusto dos Anjos, que tem apenas um único livro publicado).

Ainda rebatendo esse argumento, é possível observar, dentro da própria coleção, a presença do poeta Severino José, que produziu, em toda sua vida, um total de apenas quinze títulos. Depreende-se, portanto, da apresentação desses fatos, que existe um claro caso de duplo padrão para estabelecer quais os critérios

⁹ É importante ressaltar o trabalho que hoje a FCRB desenvolve no sentido de manter o objetivo de preservar viva a memória especificamente da produção literária cordelística. A instituição conta, através do *link* <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/acervo.html>, com acervo de cerca de nove mil folhetos de cordel, disponível para consulta *on-line* na base de dados da biblioteca. Desse quantitativo, mais de dois mil títulos podem ser encontrados em versão digital, com arquivos completamente digitalizados, o que é de ajuda mais que valiosa para os pesquisadores, que, hoje, de qualquer lugar do mundo, podem acessar textos, na maioria das vezes, muito raros e de difícil acesso, levando em consideração que, diferente da publicação de livros, os folhetos normalmente contavam com a edição de tiragens não tão grandes, em tipografias já hoje desaparecidas.

que devem ser adotados para a inclusão de escritores no cânone, ou mesmo para a simples publicação dessas autoras.

Tratando sobre a questão do cânone — e também levantando bastante polêmica sobre o tema — Leyla Perrone-Moisés o define da seguinte forma:

A palavra *cânone* vem do grego *kanón*, através do latim *canon*, e significava “regra”. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de textos autorizados, exatos, modelares. [...] No âmbito do catolicismo, também tomou o sentido de lista de santos reconhecidos pela autoridade papal. Por extensão, passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 61).

O problema reside justamente no que deve ser considerado “tradição”, em quais seriam os autores e os textos dignos de figurarem como modelos para as futuras gerações. Quem define os critérios? A partir de que pontos valorativos? Os defensores da permanência de um cânone tradicionalista costumeiramente justificam sua postura a partir do que seria um critério puramente estético, nessa argumentação omitindo, muitas vezes, a constatação óbvia de que todo juízo de valor estético também não deixa de estar sujeito às vivências e realidades dos diversos grupos sociais/regionais.

Assim é que críticos como Bloom (1995) sustentam uma postura fortemente calcada na crítica aos Estudos Culturais e a todas as vertentes de pesquisa que ousem considerar a literatura sob um enfoque que vá além do texto e leve em consideração os modos de produção literária e todos os impactos que a literatura produz sobre a sociedade (e vice-versa). O autor chega mesmo a destacar o perigo que correm os estudos de crítica literária, que estariam sendo subjugados por estudos “feministas, afrocentristas, marxistas, neo-historicistas foucaultistas ou desconstrutores — de todos que descrevi como membros da Escola do Ressentimento.” (BLOOM, 1995, p. 28).

Sendo assim, o autor leva a preocupação quanto ao desaparecimento das considerações dos valores estéticos das obras literárias à máxima potência, afirmando, sobre essas correntes, que elas reduziram

o estético a ideologia, ou na melhor das hipóteses a metafísica. Um poema não pode ser lido como um poema, porque é basicamente um documento social ou, rara mas possivelmente, uma tentativa de superar a filosofia. Contra essa visão, exorto uma obstinada resistência, cuja única meta é preservar a poesia tão plena e puramente quanto possível. Nossas legiões que desertaram representam uma corrente em nossas tradições que

sempre esteve em fuga do estético: moralismo platônico e ciência social aristotélica. O ataque à poesia ou a exila por ser destrutiva do bem-estar social ou lhe concede tolerância se ela assumir o trabalho de catarse social sob as bandeiras do novo multiculturalismo. Por baixo da superfície de marxismo, feminismo e neo-historicismo acadêmicos, continua a correr a antiga polêmica do platonismo e a igualmente arcaica medicina social aristotélica. Suponho que o conflito entre essas tensões e os sempre sitiados defensores do estético não pode acabar nunca. Estamos perdendo agora, e sem dúvida continuaremos perdendo, o que é uma pena, porque muitos dos melhores estudantes vão nos abandonar por outras disciplinas e profissões, um abandono já bastante em andamento. Têm razão para fazer isso, porque não podemos protegê-los contra a perda de padrões intelectuais e estéticos de realização e valor de nossa profissão. Tudo que podemos fazer agora é manter uma certa continuidade com o estético e não ceder à mentira de que nossa oposição é à aventura e a novas interpretações. (BLOOM, 1995, p. 26).

Percebe-se, nas palavras de Harold Bloom, um interessante deslocamento no sentido de colocar aqueles que detêm o poder como vítimas do que seria uma espécie de perseguição capaz de roubar os melhores cérebros em direção a um caminho que seria marcado pela “perda de padrões intelectuais e estéticos”, como se analisar textos levando em consideração outras vertentes fosse um caminho menos importante e digno.

Concordando com essa postura, Leyla Perrone-Moisés (1998) também tende a uma exacerbação dessa preocupação, que nos parece inócua, tendo em vista que o modo de estudar a literatura levado a cabo por essas correntes citadas pelos autores mencionados não invalida o trabalho que eles mesmos fazem, não sendo, portanto, adequada à criação e à continuação de uma rivalidade em que não há vencedores dentro do mesmo campo de estudo. Diz a autora que

Supreendentemente, o maior reforço dado a esse estrangulamento dos estudos literários não foi obra de tecnocratas, mas de professores de literatura “politicamente corretos”, que submeteram as análises e a própria escolha de textos a critérios de “raça”, “gênero” e “classe”. Nas universidades norte-americanas, a literatura tende atualmente a desaparecer como disciplina autônoma, integrando-se nos “estudos culturais”, ou particularizando-se em razão das abordagens ideológicas de grupos militantes: estudos “de gênero” (feministas, *gays* e *queers*); estudos “pós-coloniais” (a literatura produzida por ex-colonizados, nas línguas das ex-metrópoles); estudos “multiculturais” [...]. A fundamentação e os objetivos políticos desses enfoques da literatura não estão apenas implícitos; são declarados por seus defensores. Os limites entre a conscientização e a doutrinação dos alunos desapareceram. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 191).

Este trabalho, obviamente, segue linha completamente diversa da apresentada nas citações dos autores trazidas aqui, mesmo porque pretende

examinar as relações de gênero dentro da literatura de cordel, dentro de uma perspectiva proposta por Eduardo Coutinho (2006) de que abordar a literatura através de um viés apolítico é algo impossível, e essa atitude, em realidade, serve, muitas vezes, para “camuflar uma atitude prepotente de reafirmação da supremacia de um sistema sobre os demais” (COUTINHO, 2006, p. 68). Além disso, e segundo o mesmo autor, os estudos muito mais voltados para questões contextualizadas serviram para ampliar o cunho interdisciplinar da Literatura Comparada, que passou, então, a abranger uma rede mais complexa de relações culturais, desse modo, levando em consideração que as obras literárias são produtos culturais e, como tais, devem ser levadas em consideração suas relações com as demais áreas do saber.

Para o autor, a questão do cânone

constitui uma das instâncias mais vitais da luta contra o eurocentrismo que vem sendo travada nos meios acadêmicos, pois discutir o cânone nada mais é que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante. (COUTINHO, 2006, p. 70).

Indo ainda mais de encontro às ideias apresentadas por Bloom e Perrone-Moisés, Coutinho reforça a importância da inclusão de registros diversos que até então foram marginalizados pelo discurso oficial dentro do(s) cânone(s) das diversas literaturas latino-americanas. A este trabalho, essa ideia se mostra como particularmente cara, especialmente ao referir-se à necessidade da aceitação do cordel brasileiro dentro desse universo canônico, assim como também de outras manifestações, como o da produção em *créole* do Caribe francês. Segundo o autor,

vem sendo argumentado que não podem ficar à margem produções como a das minorias hispânicas radicadas nos Estados Unidos [...], nem muito menos as vozes das “minorias de poder” dentro do próprio continente, como as dos grupos feministas, que têm desempenhado papel de relevo no processo de releitura crítica da cultura latino-americana. (COUTINHO, 2006, p. 72).

Através das ideias apresentadas neste tópico, foram apresentadas visões diversas sobre a relação entre a literatura de cordel e o cânone. No entanto, devido esta tese contemplar uma visão de literatura que pressupõe a inclusão do que tradicionalmente foi posto à margem, daremos continuidade à discussão em torno das questões de gênero e, mais especificamente, sobre como se caracteriza a Crítica Literária Feminista.

2.4 A Crítica Literária Feminista e as questões de gênero

É partindo da premissa exposta no excerto de Coutinho (2006) — de que existem “minorias de poder”, em especial, os grupos feministas, os quais desempenham papel importante para a releitura da cultura latino-americana — que desenvolvemos esta tese, acreditando, portanto, que os estudos da Crítica Literária Feminista contribuem, de modo significativo, para a correção de várias injustiças no reconhecimento do trabalho que as mulheres fizeram no âmbito não só da literatura de cordel, mas dela como um todo, em suas muitas vertentes. Dessa forma, a inserção dessas mulheres no cânone não deve ser algo feito como um favor, assim como insinua Leyla Perrone-Moisés: “Excluir do cânone um Dante, para colocar em seu lugar alguma mulher medieval que porventura tenha conseguido escrever alguns versos, não seria ato de justiça; seria, no máximo, uma vingança extemporânea”. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 198-1999). Como se, de fato, as pessoas que seguissem o trabalho de acordo com a Crítica Feminista procurassem fazer a exclusão de autores consagrados para a inclusão de mulheres escritoras — que, segundo o que defende a autora, no máximo, teriam conseguido escrever “alguns versos”: mais uma vez percebe-se a atribuição de um critério quantitativo para conferir o que seria o grau de qualidade/importância dos textos de autoria feminina.

De acordo com o exposto, convém ressaltar aqui que a Crítica Literária Feminista, linha teórica que orienta esta tese, e a partir de onde as análises dos textos de literatura de cordel que abordam a figura da mulher (de autoria feminina ou não) foram estruturadas, surgiu em decorrência do avanço do próprio movimento feminista, que esteve sempre, desde os seus primórdios, em estreita ligação com a literatura, tendo em vista que a vontade/necessidade de escrever aparece como uma das características básicas do próprio ser humano, independente do gênero a que pertença. Nem sempre, entretanto, foi tão simples chegar a essa constatação.

Telles (2013) indica que o estado de sujeição feminina ao poder do homem — também na esfera cultural — era algo difícil de ser superado no século XIX: “Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina.” (TELLES, 2013, p. 402). Em decorrência disso, muitas mulheres que poderiam destacar-se como escritoras acabavam tolhidas em

sua liberdade não só física, como também intelectual. Assim, se temos figuras como Jane Austen e Emily Brontë, não podemos esquecer que estamos nos deparando com a exceção e não com a regra, assim acabando com a argumentação de que o sucesso feminino nas letras fosse algo que, no passado, dependesse apenas de talento, excluindo-se todas as adversidades sociais pelas quais passavam as mulheres em uma época em que mesmo ter educação era visto como algo perigoso à ordem patriarcal estabelecida.

Da realidade à qual nos referimos, surgiu a figura de Virginia Woolf, cuja obra *Um teto todo seu*, publicada originalmente em 1928, “problematizava o acesso das mulheres à instrução formal bem como à produção literária, tendo em vista a situação socioeconômica opressora e excludente vivida à época” (ZINANI, 2010, p. 47). Esse livro, ao indicar a necessidade de as mulheres possuírem uma sólida educação formal, aliada a condições materiais que lhes permitissem viver sem maiores preocupações financeiras (assim como um quarto com chave que lhes garantisse a necessária privacidade para a produção de sua literatura), apresenta ideias que iam em franca oposição à realidade vivida à época, quando às mulheres ainda era destinado o espaço privado dos lares — e escrever pressupõe voltar-se à esfera do público, algo, portanto, bastante recriminado e, quando não, completamente censurado.

Uma das consequências disso era que as poucas mulheres que ousavam se aventurar nesses domínios ou enfrentavam diversas sanções sociais ou mesmo se escondiam atrás de pseudônimos masculinos para poder desfrutar de uma liberdade de autoria, uma situação enfrentada largamente pelas poucas autoras de literatura de cordel que podem ser destacadas até a metade do século XX. Muitas vezes, eram os pais, maridos ou parentes próximos que acabavam assumindo a autoria dos livros ou folhetos de cordel, e tal fato tinha direta relação com as próprias condições sociais e de recepção da literatura de uma época em que as mulheres não eram vistas como seres capazes de possuírem a mesma capacidade intelectual dos homens. É preciso, portanto, pôr em perspectiva que, já que tal fato acontecia nas grandes metrópoles, a realidade enfrentada nos rincões brasileiros certamente se afigurava como muito pior.

Juntamente ao trabalho de Virginia Woolf, Zinani (2010) apresenta, como fundamental para o desenvolvimento dos estudos culturais de gênero, a obra de Simone de Beauvoir. Ao escrever *O segundo sexo* e tornar pública a hoje famosa (e,

por incrível que pareça, ainda polêmica e mal compreendida) assertiva “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 11), a autora propagou a ideia da importância das circunstâncias sociais para a formação dos papéis que homem e mulher desempenham, contribuindo, com seus dois volumes publicados originalmente em 1949, para o enfraquecimento da ideia de um destino biológico atribuído às mulheres. De acordo com seu pensamento, “A mulher define-se como ser humano em busca de valores no seio de um mundo de valores, mundo cuja estrutura econômica e social é indispensável conhecer.” (BEAUVOIR, 1975, p. 72).

É importante ressaltar que as obras das duas autoras mencionadas vinham na esteira da publicação de *Vindication of the rights of the woman*, da inglesa Mary Wollstonecraft, que, já em 1792, realizava reivindicações no sentido de propiciar às mulheres o direito à educação para permitir avanços a elas nos campos econômico, social e político, o que levaria, em última instância, ao progresso da sociedade.

Não deixa de ser digno de nota que tal obra tenha alcançado tamanha repercussão ao ponto de ter sido traduzida e adaptada em 1832¹⁰, sob o título *Direito das mulheres e injustiça dos homens* no Brasil por Nísia Floresta, considerada a primeira feminista brasileira, uma mulher à frente de seu tempo, que dirigiu uma escola para moças e contribuiu com a imprensa, além de ter publicado outras obras.

Pode ser percebido que o normalmente exposto como sendo o pontapé inicial para as lutas feministas, a busca pelo direito ao voto, com os grupos de mulheres que ficaram conhecidos como sufragistas, em realidade, poderia ser considerado a busca pelo **direito à educação das mulheres**. Através do trabalho das mulheres apresentados acima, fica claro que a intenção maior era proporcionar condições às mulheres para que elas pudessem ser educadas, levando-se em consideração dois pontos importantes: educar mulheres era visto como algo, na maioria das vezes, dispensável, quando não, perigoso — a educação bem aceita por muito tempo foi aquela que seguia os moldes da formação da esposa/mãe, seguindo os preceitos preconizados por Napoleão no Estabelecimento de Ecouen, uma escola da Legião da Honra para órfãs:

¹⁰ Para se ter um ponto de comparação, a Independência do Brasil em relação a Portugal havia ocorrido há apenas dez anos, e o país ainda se apresentava como uma nação basicamente agrária e onde às mulheres não eram reservadas grandes liberdades (pelo contrário, a realidade se mostrava, em larga medida, opressora).

Partindo do princípio de que “a mãe, num lar pobre, é a encarregada da casa” sugere a formação de criadas “naturais”: “eu gostaria que uma moça, ao sair de Ecouen para se colocar à frente de uma pequena casa, soubesse fazer suas roupas, remendar as de seu marido, fazer o enxoval de seus filhos, proporcionar guloseimas à sua pequena família... cuidar do marido e dos filhos quando estão doentes. Tudo isso é tão simples e trivial que não exige muita reflexão.” (BADINTER, 1985, p. 246).

Além disso, para que houvesse o acesso das mulheres à possibilidade de votar, costumava-se atrelar esse direito à necessidade do letramento, como ocorreu no Brasil, onde o voto feminino foi, em 1932, aprovado parcialmente, após intensa campanha, permitindo somente às mulheres casadas (com autorização dos maridos) e às viúvas e solteiras que tivessem renda própria o exercício de um direito que se constitui básico para que exista o pleno exercício da cidadania.

Ficou convencionado, entretanto, considerar as sufragistas como representantes do que seria a primeira onda do feminismo — ressalta-se, entretanto, que, no Brasil, por questões históricas e socioculturais, as consideradas “ondas” do feminismo apareceram de modo razoavelmente concomitante, a partir especialmente da década de 80 até os dias atuais.

De modo geral, costuma-se conferir à primeira onda feminista a característica de compreender “as manifestações literárias, culturais e políticas ocorridas entre as décadas finais do século XVIII e o início do século XX.” (ZINANI, 2010, p. 59). A segunda onda compreende o período que se inicia com a publicação de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir e os movimentos que tiveram início na década de 1960, em especial e com grande força nos Estados Unidos. A terceira onda feminista engloba um período que vai dos anos 1990 até os dias atuais, destacando, dentre suas vertentes de estudo “a teoria *queer*, a conscientização da mulher negra, o pós-colonialismo, a teoria crítica, o transnacionalismo, a interpretação pós-estruturalista de gênero e de sexualidade”. (BONNICI, 2007, p. 53). Uma quarta onda feminista, em que outras demandas se afiguram, também já poderia estar em curso, conforme apresentaremos na última seção deste trabalho.

Como se percebe, as correntes feministas passaram por diversos processos de atualizações e ressignificações, como no que se relaciona à Crítica Literária Feminista. Elaine Showalter (1994) mostra que o primeiro impulso quanto a essa questão foi o de apresentar uma proposta revisionista, buscando analisar como as mulheres eram representadas nos textos; a seguir, esses estudos mudaram

gradualmente seu foco para o que ela denominou de *ginocrítica*, cujo objetivo era realizar o estudo da mulher enquanto escritora, buscando responder alguns questionamentos: “Como podemos considerar as mulheres como grupo literário distinto? Qual é a diferença dos escritos das mulheres?” (SHOWALTER, 1994, p. 29).

Assim a ginocrítica aponta para um direcionamento da crítica literária contemporânea que tem se mostrado bastante sensível à luta pela emancipação por parte de setores da sociedade tradicionalmente marginalizados pelos discursos hegemônicos, e realiza esse posicionamento ao demonstrar que o processo de constituição dos cânones literários se operou através do silenciamento de vozes femininas.

A Crítica Literária Feminista, assim, faz do questionamento da legitimidade do cânone uma de suas principais bandeiras. No entanto, indo além dessa ação, as críticas feministas também procuram demonstrar como a representação das mulheres nas obras de autores homens geralmente mostra mais as fantasias masculinas do que as mulheres propriamente ditas. É nesse contexto que Brandão (1989, p. 17) argumenta que a personagem feminina, quando produzida e construída em um registro masculino, não coincide com a mulher, não sendo, portanto, sua réplica fiel, como suporia um leitor ingênuo. Na realidade, ela seria um “produto de um sonho alheio e aí ela circula, neste espaço privilegiado que a ficção torna possível”.

Embalada por essa tomada de consciência, a crítica feminista tem elaborado uma revisão crítica da tradição. Nessa perspectiva, as pesquisadoras brasileiras vinculadas a esse setor da crítica literária têm buscado, segundo Lúcia Helena Viana (1995), realizar um questionamento sobre a ideia de que o criador, o crítico e o leitor de literatura pertençam exclusivamente ao masculino enquanto gênero, estando a mulher à margem desse contexto. Também segundo a autora, os compêndios historiográficos prescindem em sua organização da noção de gênero, falta que a autora credits ao fato de seus organizadores serem, salvo rara exceção, homens. É com essa perspectiva que “No conjunto dessas produções, a perspectiva crítica que nos é oferecida opera com valores aceitos como universais no mundo androcêntrico, em que o homem é o sujeito e objeto do saber.” (VIANA, 1995, p. 168).

Assim é que a Crítica Literária Feminista mostra-se bastante importante para que seja possível descortinar um universo de relações muitas vezes encobertas pelas vozes advindas da tradição patriarcal e legitimadas, portanto, por ela.

Se as relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder, também a Crítica Literária Feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela Crítica Literária Feminista [...] implica investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte do(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. (ZOLIN, 2005, p. 182).

Considera-se que a Crítica Literária Feminista tenha seu início marcado efetivamente com a publicação do livro *Sexual Politics*, em 1970, por Kate Millet, um texto que, ao analisar obras literárias diversas, verifica que os valores dispostos nelas, assim como as convenções literárias utilizadas, são masculinos, portanto aí se consegue ultrapassar o aspecto apenas literário para que se interfira em uma esfera política, pois se percebe que não somente as heroínas dos romances de autoria masculina, como também as críticas literárias e as escritoras ocupam lugares secundários.

Como foi possível perceber, portanto, se, num primeiro momento, o enfoque principal da Crítica Literária Feminista foi desmascarar a misoginia das práticas literárias em texto escrito por homens; posteriormente passou a se ocupar também da investigação de textos escritos por mulheres, em uma perspectiva que segue a ideia básica do pensamento feminista: “desnudar os fundamentos sociais da construção de gênero [...] e promover a derrocada das bases da dominação de um gênero sobre o outro.” (ZOLIN, 2005, p. 191).

Percebemos que o trabalho das críticas literárias feministas é marcado por um viés político de relevo, tendo em vista, que, além de outras pautas, também reivindica a legitimidade da voz feminina no cenário da produção ficcional. Não poderia ser diferente, assim, nossa postura ao propormos um trabalho em que seja enfocada a mulher na literatura de cordel: um tipo de texto que já se apresenta colocado comumente à margem do cânone literário. Tratar da mulher nesse espaço

é, portanto, ressignificar/centralizar algo posto, pela sociedade de valores patriarcais, ainda mais à margem.

Desnecessário e talvez redundante dizer que reivindicar esse espaço de discussão das possíveis relações entre uma categoria sexual e sócio-cultural “mulher” e a instituição “literatura” é um ato político. Político no sentido de reivindicar a visibilidade da mulher como produtora de discursos e de saberes e por assim dizer, instaurar um recorte diferencial na leitura dos textos e histórias literárias cujos pressupostos holísticos de verdade, significado e valor embutidos em convenções e códigos, construíram uma tradição que foi, como sabemos, flexionada pelo viés de classe, raça e sexo. Se todo o falar sobre mulher e literatura se situa fora do olhar oficial da instituição pois remete, implícita ou explicitamente, às relações de poder inscritas nas nossas práticas culturais, o conhecimento gerado por esse falar é pólo de resistência que afeta, dos interstícios da instituição, a sua própria organização, tanto em termos de sua estrutura formal de referência quanto de sua estrutura social de poder. (SCHMIDT, 1995, p. 175).

Dentro da perspectiva apontada pela Crítica Literária Feminista, importa, portanto, delimitar que será usado aqui o termo *gênero* enquanto categoria de análise, seguindo a linha proposta por Joan Scott (1986) no artigo “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, texto que enfatiza a ideia de que o gênero refere-se ao social, rejeitando o determinismo biológico que está obviamente implícito quando se fala em “sexo” ou em “diferença sexual”. Dessa forma, o que se entende por homens e mulheres é relativizado, à medida que existe um aprofundamento nos modos como o corpo, o sexo e a biologia são trazidos para a prática social, não permanecendo intocados na natureza, imutável e essencial, pois

o gênero é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. O seu uso rejeita explicitamente as justificativas biológicas [...]. O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar “construções sociais” — a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, o gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque ele oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. [...] O uso do “gênero” coloca a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade. (SCOTT, 1986, p. 7).

Essa concepção de gênero aparece de forma reiterada na literatura sobre o assunto: “De modo geral, opomos o sexo, que é biológico, ao gênero (*gender*, em inglês), que é social.” (MATHIEU, 2009, p. 222); “Em seu uso mais comum [...], o

termo “gênero” significa a diferença cultural entre mulheres e homens, baseada na divisão entre fêmeas e machos.” (CONNEL; PEARSE, 2015, p. 46).

Teresa de Lauretis, no ensaio “A tecnologia do gênero” (1994) conchama seus leitores a efetivamente ressignificar a concepção de gênero de modo a afastar-se da mera diferenciação com ênfase no simples aspecto sexual, pois, segundo ela,

Tal dificuldade, ou seja, a imbricação de gênero e diferença(s) sexual(ais), precisa ser desfeita e desconstruída. Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; desta forma, porpor-se-ia que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana. (LAURETIS, 1994, p. 208).

Entretanto deve-se levar em consideração, também, que há teorias com posicionamentos diversos e questionadores dentro do próprio feminismo, e o próprio conceito de gênero definido em uma perspectiva dicotômica vem sendo colocado em xeque mais recentemente. Uma das justificativas para isso residiria no fato de que “A vida humana não se divide apenas em duas esferas, nem o caráter humano se divide apenas em dois tipos. Nossas imagens de gênero são quase sempre dicotômicas, mas a realidade não o é.” (CONNEL; PEARSE, 2015, p. 46).

Uma dessas teorias é a trazida por Judith Butler, que, em *Problemas de Gênero* (2003), propõe a desconstrução do gênero como foi inicialmente proposto, fazendo uma crítica ao binarismo inserido no feminismo, por este ainda trabalhar com a ideia de “masculino” e “feminino” como a verdade da sexualidade. Desse modo, o feminismo de Butler aparece como a defesa de uma desmontagem de todo tipo de “identidade de gênero que oprime as singularidades humanas que não se encaixam, que não são ‘adequadas’ ou ‘corretas’ no cenário da bipolaridade no qual acostumamo-nos a entender as relações entre pessoas concretas.” (TIBURI, 2013, p. 22).

Observa-se que os estudos sobre a mulher, na verdade, por muito tempo, permaneceram centrados na diferença hierárquica entre homens e mulheres, sendo que estas costumavam ser vistas sempre na perspectiva da *falta*. Com o avanço dos estudos da psicanálise, elas passaram a representar tudo que o homem não era. Espaço de ausência, portanto. Jonathan Culler, baseando-se na proposta de desconstrução de Derrida, exemplifica de que forma o feminino é tratado na teoria freudiana, indicando que, nela, “o feminino é tratado como suplementar, parasitário

[...] A mulher não é a criatura que tem uma vagina, mas a criatura sem pênis, que é essencialmente definida por essa falta.” (CULLER, 1997, p. 192).

Essa crítica ao posicionamento destinado às mulheres dentro da teoria psicanalítica também é percebida em Simone de Beauvoir (1975), ao reforçar que as mulheres eram analisadas de acordo com o ponto de vista “dos homens — é o que adotam os psicanalistas de ambos os sexos — consideram-se femininas as condutas de alienação, e viris aquelas em que o sujeito afirma sua transcendência.” (BEAUVOIR, 1975, p. 72).

As teorias marxistas que enfatizavam a questão da mulher, por sua vez, direcionaram seu foco para as relações econômicas e de trabalho. Dessa forma, ainda segundo Beauvoir (1975, p. 80), “um psicanalista interpretará todas as reivindicações sociais da mulher como um fenômeno de ‘protesto viril’. Ao contrário, para o marxista, sua sexualidade não faz senão exprimir por desvios mais ou menos complexos sua situação econômica”.

É através desse contexto de correntes teóricas que chega, portanto, no caso específico da América Latina, na década de 80, o uso da categoria gênero em detrimento do termo “sexo”,

embora ainda hoje se reconheça que a questão em torno do patriarcado e do poder masculino como causa de subordinação das mulheres não tenha sido a preocupação central dos autores. Prevaleceu, sim, a análise estrutural com enfoques inspirados no marxismo, assentados na reprodução da divisão sexual do trabalho, para explicar a casa como o espaço tradicionalmente reservado às mulheres. Desigualdades e preconceitos dessa natureza foram entendidos como determinados pelo sistema político e economias, gerando, portanto, muita polêmica. (SAMARA, 1997, p. 39).

Através da análise exposta sobre o percurso da Crítica Literária Feminista e das questões de gênero, é possível antever como a questão da identidade para a mulher afigura-se como importante para um debate sobre o entrecruzamento desses assuntos em realização na literatura de cordel. Será, portanto, sobre essa temática que o próximo tópico discorrerá.

2.5 Identidade, mulher e cordel

Ressalta-se que, em nosso trabalho, esses questionamentos a respeito do gênero são importantes na medida em que são extremamente relevantes para a

delimitação da agenda da Crítica Literária Feminista e, por consequência, de um conceito para uma identidade feminina. Ao escrever literatura, a mulher também se escreve, define-se, mesmo que não seja essa a sua intenção inicial. Para Zinani:

Um projeto adequado de crítica feminista necessita priorizar a discussão que envolve o *estabelecimento da identidade*, na medida em que a subjetividade se funda na particularidade e na diferença, e tem, como um de seus pressupostos básicos, a fuga da homogeneização. Essa busca da diferença possibilita a aproximação de manifestações culturais e representações do imaginário de múltiplas vozes, por meio do qual pode concretizar-se a valorização do “outro”, enquanto portador de conhecimento e vivência singulares. (ZINANI, 2013, p. 30, grifo nosso).

É levando em consideração a importância dessa noção de diferença que Kathryn Woodward (2007) argumenta que “As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. [...] A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença.” (WOODWARD, 2007, p. 39-40). Para que um indivíduo (ou um grupo social), portanto, possa se considerar igual a alguém, ele precisa, inicialmente, considerar-se diferente de outra pessoa.

Dessa forma, considera-se que a identidade seja um conceito relacional, fruto de uma construção social. Uma identidade depende, para existir, de algo fora dela: de outra identidade, de uma identidade que ela não é, que difere da sua própria, mas que dá condições para que ela exista. Ainda a esse respeito, Silva (2007) acrescenta que

identidade e diferença estão em uma relação de estreita dependência. A forma afirmativa como expressamos a identidade tende a esconder essa relação. Quando digo “sou brasileiro” parece que estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesma. “Sou brasileiro” — ponto. Entretanto, eu só preciso fazer essa afirmação porque existem outros seres que *não* são brasileiros. (SILVA, 2007, p. 75).

O argumento de Silva, a propósito, aponta para outra contradição subjacente à discussão sobre a identidade: o fato de que esse conceito tanto se refere a um “eu”, quanto a um “nós”. Ou seja: a identidade se liga tanto à determinação dos traços que singularizam um indivíduo, quanto se vincula à identificação de fatores que irmanam uma dada coletividade. No cerne dessa discussão, observa-se que, ao mesmo tempo em que os seres buscam se definir enquanto indivíduos, a condição gregária do ser humano levará sempre à busca do pertencimento a determinados grupos sociais. Nesse processo, há sempre um conflito entre nossa subjetividade, que inclui dimensões inconscientes do eu, e o que

somos perante os grupos sociais. Dessa forma, como Woodward (2007) acrescenta, as posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades.

Encontrar uma unicidade da identidade é questão que se apresenta como delicada, tendo em vista que, além de um alcance aparentemente inatingível, essa unicidade ainda apresenta a contingência de que se devem levar em consideração as múltiplas identidades que os indivíduos hoje representam. Dizer que somos professoras, por exemplo, não impede, de modo algum, que nos assumamos estudantes, mães, filhas, amigas. Achar essa unicidade torna-se especialmente complicado se considerarmos a velocidade com que as coisas mudam no mundo moderno, onde

Buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades em movimento — lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo. (BAUMAN, 2005, p. 32).

Deve-se ainda levar em consideração a respeito da questão da identidade que a atribuição desta indica estreitas relações com a questão do poder, afinal,

A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes. (SILVA, 2007, p. 81).

Bauman (2005) acrescenta que essas relações de poder se tornam ainda mais cruéis quando percebemos que, em um polo dessas relações, os indivíduos estão confortáveis para efetuar a troca de identidades de maneira relativamente livre, escolhendo aquelas que lhes são mais convenientes de acordo com a situação. Entretanto, em outro polo, estão aqueles que tiveram negado o direito de escolha a uma identidade que lhes fosse mais adequada, com a qual pudessem efetivamente alcançar uma situação de relativa felicidade. Estes são forçados a conviver com uma identidade imposta por outros, e há ainda aqueles que pertencem a uma esfera muito mais humilhante: a eles foi negado o direito de escolha de uma identidade e, pior, negada a possibilidade de reivindicar uma identidade diferente

daquela que lhes foi imposta. Esses indivíduos são considerados membros de uma subclasse, à qual é negada *a priori* qualquer outra identidade que se possa ambicionar.

Essa situação é facilmente perceptível quando analisamos a situação das mulheres, que, mesmo depois de tantas lutas e avanços, ainda se veem, muitas vezes, forçadas a escolher um só papel, para que assim supostamente o consigam desempenhar bem: não são raros os casos de mulheres discriminadas no mercado de trabalho porque são mães, ou o contrário, de mães recriminadas socialmente porque se dedicam bastante à vida profissional. Situação que se mostra ainda pior quando se veem obrigadas a abraçar todas essas identidades em uma tarefa, na maioria das vezes, solitária, na qual todos os papéis que lhes são impostos precisam ser desempenhados à perfeição quase sempre sem o devido reconhecimento.

Não é à toa, assim, que o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1981), opondo-se à concepção essencialista sobre a identidade, segundo a qual esta é vista como fixa e imutável, propõe uma dissociação da identidade de qualquer referente empiricamente verificável, situando seu fundamento na malha histórico-cultural do indivíduo ou da coletividade. Nessa perspectiva, a concepção de identidade que Lévi-Strauss abraça é a mesma de Renato Ortiz, para quem o referido conceito “não se situa junto à concretude do presente, mas se desvenda enquanto virtualidade, isto é, como projeto que se vincula às formas sociais que a sustentam” (ORTIZ, 1986, p. 138).

Em termos metodológicos, portanto, as proposições teóricas que se opõem ao entendimento essencialista da identidade percebem este conceito como algo que se apoia na diversidade, e não na unidade. Ou seja, a percepção não-essencialista afirma que a identidade é um conceito que não pode afastar-se do de alteridade. Desse modo, “A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio — visão do espelho, incompleta — e o olhar do outro ou do outro de si mesmo — visão complementar.” (BERND, 2003, p. 17). Nessa perspectiva, a alteridade se coloca como um contraponto das atitudes etnocêntricas, através das quais a cultura do “outro” é analisada a partir dos valores defendidos pelo grupo do interpretante.

Através das reflexões apresentadas sobre o conceito de identidade, torna-se bastante relevante expor que, para Rita Terezinha Schmidt (apud NAVARRO, 1995), no ensaio “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”,

tenha sido através da literatura escrita de autoria feminina que as mulheres obtiveram dois ganhos bastante relevantes, que seriam a identidade e escritura, pois

no momento em que a mulher se apropria da narrativa, externando seu ponto de vista, passa a questionar as formas institucionalizadas, promovendo uma reflexão sobre a história silenciada e instituindo um espaço de resistência contra as formas simbólicas de representação por meio da criação de novas formas representacionais. Dessa maneira, as mulheres promovem uma ruptura com a tradição da cultura patriarcal, por meio da utilização de um discurso do qual emerge um novo sujeito com outras concepções sobre si mesmo e sobre o mundo. (ZINANI, 2013, p. 32-33).

O pensamento exposto no trecho acima vem sendo uma constante na literatura de cordel de autoria feminina, o que deixa antever que estão sendo realizadas tentativas no sentido de ressignificar o que seria essa “identidade feminina”. Não se pode esquecer, nesse contexto, do papel da literatura para a instituição de determinada(s) identidade(s) para os mais variados grupos sociais.

Desse modo é que vemos o surgimento de iniciativas em que as mulheres apresentam vez e voz. Nessa nova realidade, é possível encontrar várias cordelistas mulheres em atuação com um discurso engajado acerca da questão da mulher, como Salete Maria da Silva, que terá seu trabalho analisado de forma mais abrangente na terceira seção desta tese. Durante muitos anos professora do curso de Direito da Universidade Regional do Cariri (URCA), hoje é docente do Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atuante na defesa dos direitos das mulheres, e tendo advogado por vários anos em defesa de homossexuais e mulheres vítimas de violência, seus cordéis apontam exatamente para a direção da reflexão e do ativismo, como no folheto *O que é ser mulher?* (2001c).

Alguém já nasce mulher?
 Ou em mulher se transforma?
 E se um homem quiser
 Então mudar sua forma?
 Quem poderá impedir?
 Se a alma consentir
 Quem pode ditar a norma? [...]

Será mulher a gordinha
 Que se ama e se respeita?
 A negra, baixa, a magrinha
 Que como é se aceita?
 Ou somente é mulher
 Quem o “mercado” disser

Ou por ele for eleita? [...]

É claro que entendemos
Que existe opressão
O machismo condenemos
Não façamos concessão
Mas no dia da mulher
Responda-me se souber
O que é ser mulher, então? (SILVA, 2001c, *on-line*).

Percebe-se, no trecho acima, a postura engajada da autora, inclusive realizando um trabalho de diálogo com o pensamento de Simone de Beauvoir, quando esta afirma que não se nasce mulher: torna-se. Durante todo o folheto, questiona-se quem é esta mulher da contemporaneidade, preocupada com a aparência e oprimida por essa preocupação, que gera todo um mercado consumidor.

Claramente notamos, assim, a começar já pelo título do texto (*O que é ser mulher?*), uma necessidade de questionar a(s) identidade(s) atribuída(s) à mulher, fugindo de uma concepção essencialista sobre a questão identitária. Deve-se levar em consideração, também, que, apesar de extremamente combatida pela teorização recente acerca desse problema, é bastante frequente que a identidade envolva

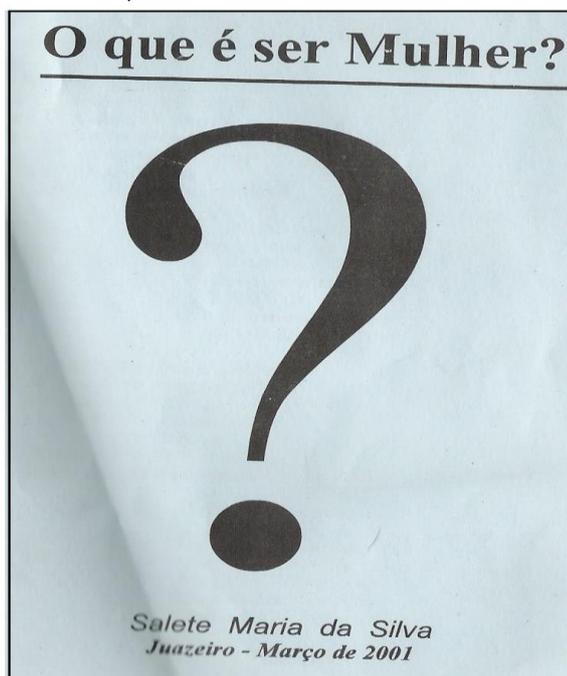
reivindicações essencialistas sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável. Algumas vezes essas reivindicações estão baseadas na natureza; por exemplo, em algumas versões da identidade étnica, na “raça” e nas relações de parentesco. Mais frequentemente, entretanto, essas reivindicações estão baseadas em alguma versão essencialista da história e do passado, na qual a história é construída ou representada como uma verdade imutável. (WOODWARD, 2007, p. 13-14).

Assim, afigura-se como bastante interessante que o texto de Salete Maria da Silva refute exatamente essa ideia de permanência do ser, na verdade, reforçando a ideia de que as mulheres podem ser o que quiser, e mesmo alguém tendo nascido biologicamente como homem, este pode mudar sua forma, o que exemplifica as questões trazidas aqui sobre as noções de gênero e aponta para um debate muito importante sobre um assunto muitas vezes relegado a segundo plano: a questão das mulheres trans.

Toca-se em pontos importantes como a importância da autoaceitação e a influência danosa do mercado para a vida das mulheres, mas, acima de tudo, destaca-se o questionamento sobre o que seria a identidade da mulher no mundo contemporâneo.

Nesse espaço de incertezas, nesta corda bamba em que a mulher ainda se encontra num momento de redefinições de papéis sociais, é bastante relevante que a literatura manifeste essas dúvidas — a união do título do folheto com a ilustração de sua capa deixa bastante clara a intenção de questionar.

Figura 1 – Capa do folheto *O que é ser mulher?*, de Salete Maria da Silva



Fonte: Silva (2001c).

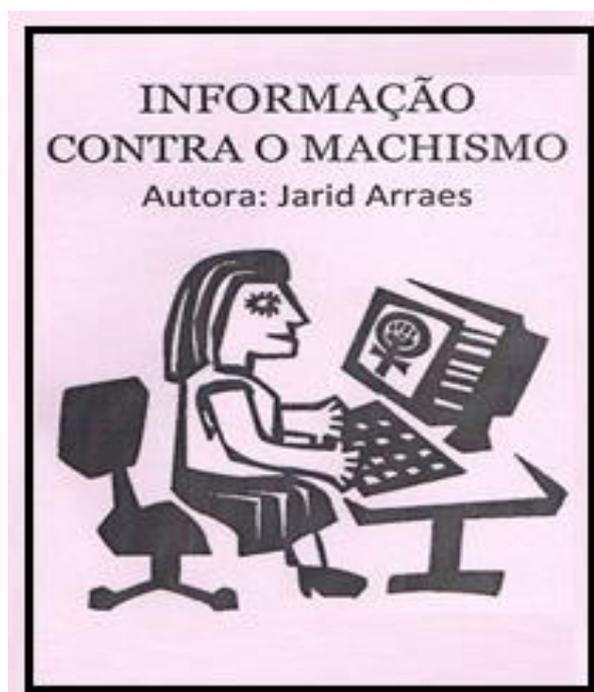
Podemos destacar também, nesse processo de questionamentos e ressignificações da identidade feminina, a produção de Jarid Arraes, uma escritora nascida em Juazeiro do Norte, mas que hoje mora em São Paulo. A autora, mesmo bastante jovem, possui já vasta produção cordelística, com mais de cinquenta títulos publicados na área de literatura de cordel, e será apresentada de modo mais específico nas análises da última seção deste trabalho.

Desde a capa do seu folheto *Informação contra o machismo*, já conseguimos perceber uma síntese do que acreditamos ser a representação de uma das ideias defendidas nesta tese, de que o cordel é um tipo de texto essencialmente metamórfico, não se prendendo a regras sobre formas de publicação, temáticas e bastante alinhado às novas tecnologias.

Na imagem abaixo, podemos, portanto, observar, representada em ilustração de xilogravura, uma mulher sentada a um computador, exatamente

buscando a mencionada “informação contra o machismo”. Nesse momento, depara-se, no que certamente remete ao poder da informação obtido pela Internet, com o símbolo do *woman power* — poder feminino —, representado pelo símbolo de Vênus (que indica exatamente o feminino na Biologia) em uma combinação com o punho em riste, um gesto com várias aparições no decorrer da história, desde a revolução comunista até o movimento negro, que dominou as lutas por direitos civis a partir da segunda metade do século XX especialmente nos Estados Unidos. Inicialmente, esse gesto representa unidade, luta e solidariedade, principalmente entre grupos de pessoas que se sentem oprimidas por uma situação/por outro grupo. A união dos dois símbolos de modo a criar um novo apareceu a partir da década de 60 no movimento feminista estadunidense, bastante alinhado aos questionamentos relativos aos direitos civis, tendo se disseminado em escala global *a posteriori*.

Figura 2 – Capa do folheto *Informação contra o machismo*, de Jarid Arraes



Fonte: Arraes ([201-]k).

O texto da autora aparece em perfeita junção à mensagem transmitida pela capa do folheto, apresentando aos leitores a transformação do que seria uma identidade estabelecida das mulheres, fomentada por séculos de opressão patriarcal, que as sujeita a sofrimentos vários, como opressões, agressões, assassinatos e, no geral, muita dor:

As mulheres já não ficam
Fracas e silenciadas
Pois com muita informação
São também empoderadas
Denunciam e protestam
Sempre bem determinadas.

O machismo é um problema
Que existe mui velado
Pela falta de debates
Está naturalizado
Mas é pela informação
Que será exterminado.

As mulheres podem ver
Que possuem mais opção
Não precisam mais viver
Presas na submissão
E se forem agredidas
Já têm mais percepção.

Já munidas de direitos
E sabendo aonde ir
As mulheres denunciam
Não precisam sucumbir
Elas rompem o silêncio
E já querem intervir. (ARRAES, [201-]k, p. 4-5).

Percebe-se, portanto, que, para a autora, as palavras-chave para o momento são **transformação** e **informação**. Não deixa de ser emblemático, partindo dos pressupostos já apresentados neste trabalho, que elas assim se apresentem: conforme já afirmamos, podemos dizer que o motor inicial das lutas feministas foi justamente o direito das mulheres à educação, à informação, portanto. Esta se apresenta como elemento bastante perigoso para a manutenção das identidades fixadas dos papéis desempenhados por homens e mulheres na sociedade: levando-se em consideração que, a partir do momento em que há disseminação de conhecimento, e as pessoas que até então desempenham papel subalterno se apoderam dele, as chances de transformação da ordem pré-estabelecida são imensas.

Sendo assim, é interessante para todo um grupo que o machismo continue “mui velado” e “naturalizado”. Importa que ele não seja debatido, pois aquilo de que não se fala, aquilo que subjaz, normalmente é tido como não existente, e aquilo que não existe não se pode combater. Com o poder da informação, entretanto, é possível para as mulheres redefinirem quem elas são: na primeira estrofe apresentada, o par de adjetivos “fracas/silenciadas” dá lugar ao

“empoderadas/determinadas”, e isso acontece propiciando denúncias, protestos, ruptura de um silêncio extremamente danoso e marca de um cruel estado de submissão capaz de propiciar os mais diversos tipos de agressão.

É extremamente importante que os textos da literatura de cordel toquem em questões como as apresentadas, pois, segundo Santos (2006):

A literatura de cordel assume assim, com as literaturas da voz, de que constitui a memória e a escrita, um papel de organização codificada do conjunto do aprendizado comunitário, de seu passado e de seu imaginário, uma função identitária e poética. (SANTOS, 2006, p. 142).

Desse modo, nota-se que os textos apresentados são exemplos que mostram claramente que as mulheres apresentam a si próprias, na produção cordelística, em momento de redefinição e ressignificação, de transformação de identidades, superando-se depois de tanto tempo oscilando em uma corda bamba de instabilidades socioculturais e literárias, as quais a contemporaneidade ainda não conseguiu resolver definitivamente. Nas seções seguintes, mostramos como essas identidades foram construídas e estão sendo redefinidas através da literatura de cordel, começando pelos textos tidos como tradicionais, aqueles escritos em especial na primeira metade do século XX, época áurea da popularidade dos folhetos, e passando posteriormente à análise das temáticas relativas ao feminino tratadas na contemporaneidade.

3 UM PASSO À FRENTE: O UNIVERSO FEMININO NO TEXTO CORDELÍSTICO TRADICIONAL

3.1 A literatura de cordel como território para a preservação da memória

No processo de construção e afirmação da identidade — que estamos trabalhando aqui na perspectiva da representação da mulher dentro dos textos de cordel —, seja individual ou coletiva, a questão da memória detém um papel de relevo. Isso se dá porque a memória presentifica constantemente o passado, assentando, nas origens do indivíduo ou do grupo, as bases que explicam o modo de ser e de ver o mundo. No caso coletivo, a força da tradição se impõe como uma forte referência para afirmar os costumes do grupo social. Esse vínculo entre memória e identidade, a propósito, tem sido acentuado por vários pesquisadores, os quais

insistem igualmente sobre os laços fundamentais entre memória e identidade e sobre o fato de que é a memória, faculdade primeira, que alimenta a identidade.

Se identidade, memória e patrimônio são “as três palavras-chave da consciência contemporânea” — poderíamos, aliás, reduzir a duas se admitimos que o patrimônio é uma dimensão da memória —, é a memória, podemos afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade.

Para Anne Muxel, o trabalho da memória atua na construção da identidade do sujeito, é o “trabalho de reapropriação e negociação que cada um deve fazer em relação a seu passado para chegar a sua própria individualidade”. Igualmente, Isac Chiva, ao definir identidade como “a capacidade que cada um tem de permanecer consciente de sua vida através das mudanças, crises e rupturas”, enraíza igualmente a identidade em um processo memorial. Nesse sentido, Isac Chiva e Anne Muxel são fiéis a Maurice Halbwachs, que lançou e explorou metodologicamente esse campo de pesquisa. (CANDAUI, 2012, p. 16).

A memória, que pode ser definida como a “capacidade de adquirir (aquisição), armazenar (consolidação) e recuperar (evocar) informações disponíveis” (MONTEIRO; FURINI, 2014, p. 133), encena a luta humana contra a morte, na medida em que o esquecimento é também uma forma de apagamento da existência. É nesse sentido que Marilena Chauí afirma que a “memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais”

(CHAUÍ, 1995, p. 138). A impossibilidade de reviver o passado, entretanto, é relativizada por Candau (2012), uma vez que este argumenta que

A memória nos dará esta ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospectiva o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente. De acordo com Santo Agostinho, “o espírito é a memória mesma”. Buñuel dizia que era preciso perder a memória, ainda que parcialmente, para se dar conta de que é ela que “constitui a nossa vida”. O conhecimento de si, observa Jean-Yves Lacoste, “leva consigo, necessariamente, os caminhos de uma memória de si mesmo”. *Mnemosyne*, a “chave da consciência”, é portanto, uma fonte primordial para o que chamamos de identidade: “*Memory makes us, we make memory*.” (CANDAU, 2012, p. 15-16).

Discordâncias à parte, é importante lembrar que vários autores renomados, reconhecendo a importância que a memória detém nesse processo de luta contra o esquecimento e a morte, já se aplicaram ao estudo dessa habilidade humana. Henri Bergson, por exemplo, publicou, em 1896, *Matéria e memória*. Nessa obra, o filósofo francês, centrando-se na análise do indivíduo que rememora, vê a memória como forma de orientar as ações presentes, evitando os erros pretéritos. Nessa perspectiva, o autor vê como função precípua da memória “evocar todas as percepções passadas análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil” (BERGSON, 1990, p. 187).

Os críticos da obra em foco destacaram o equívoco de Bergson em não perceber a memória como um fenômeno social. É nesse sentido que Ecléa Bosi acentua que, nas pesquisas de Bergson, falta “um tratamento da memória como fenômeno social” (BOSI, 1994, p. 54). Ademais, influenciado por uma visão idealista, procura mostrar que o passado se conserva inteiro e independente no espírito. Além disso, advoga que o modo próprio de existência da memória seria inconsciente.

Seguindo uma trilha em tudo oposta à de Bergson, Maurice Halbwachs publica, em 1925, a obra *A Memória coletiva*. Nesse trabalho, Halbwachs advoga que toda memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, tendo em vista que todas as lembranças são sempre constituídas no interior de um dado grupo social. Dito de outro modo: as ideias, os sentimentos e as percepções do indivíduo sempre têm sua origem na coletividade a que a pessoa pertence.

Numa apreciação da obra de Halbwachs em foco, Ecléa Bosi (1994) dá destaque à importância da coletividade sobre a memória do indivíduo. Ou seja, a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo (Cf. BOSI, 1994, p. 54).

Aspecto interessante na análise que Halbwachs efetua em torno da memória, acentuando a grande diferença de seus estudos em relação ao pensamento de Bergson, diz respeito ao fato de que o sociológico francês percebe a lembrança como uma recriação do passado, uma vez que o presente sempre interfere na forma como as coisas pretéritas são recuperadas. Ou seja,

a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALBWACHS, 1990, p. 75-6).

Portanto, Halbwachs defende o pressuposto de que as crenças sociais, ao mesmo tempo em que se articulam com o passado, pois são tradições e lembranças coletivas, também dialogam com o presente, uma vez que são igualmente convenções e ideias que regem e dão identidade ao grupo social. O passado não chega até nós, assim, senão como reconstrução formulada a partir das referências do presente. Dessa forma, ao contrário de Bergson, que considera que o espírito conserva em si o passado na sua inteireza e autonomia, Halbwachs dá relevo às instituições formadoras do sujeito. É a partir dessa premissa, que Halbwachs dá ênfase mais aos "quadros sociais da memória" do que à memória propriamente dita.

Outra questão importante que Halbwachs traz na obra em foco é a oposição entre memória histórica e memória coletiva. Para o autor, a primeira diferença entre essas duas formas de memória tem a ver com a abrangência dos fatos que elas registram: enquanto a primeira se atém apenas às lembranças que interessam a uma pequena coletividade, a segunda trata de guardar eventos que interessam a estratos sociais muito mais amplos, como uma nação, por exemplo. A partir daí, Halbwachs lembra que a memória coletiva está sempre comprometida com sobrevivência do grupo social, enquanto a memória histórica encontra-se

pautada na síntese teoricamente não ideologizada dos grandes acontecimentos da história de uma nação. Nessa perspectiva, Halbwachs advoga que “a história começa somente do ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito” (HALBWACHS, 1990, p. 85). Decorre daí que a memória coletiva, não raro, se vale do relato oral, o qual é transmitido de geração a geração. Já a memória histórica se vale obrigatoriamente do registro escrito e de outras evidências e/ou objetos que comprovam os dados do passado.

Se, por um lado, Halbwachs acerta em ver que a memória coletiva é sempre marcada pela ideologia, uma vez que está diretamente vinculada com um dado grupo social, por outro, sua percepção do relato histórico como algo despido de ideologias não se sustenta no cenário contemporâneo, em que as minorias tradicionalmente silenciadas pela historiografia começam a rever a versão apresentada pelos setores hegemônicos, o que é essencialmente o caso do trabalho que muitas mulheres cordelistas vêm fazendo e que será trabalhado com mais ênfase nas seções seguintes. Ou seja: a forma como a História foi sendo escrita oculta um sem-número de motivações de setores que quiseram sustentar seu ponto de vista como o único válido.

Sem aprofundar essa questão, tendo em vista não ser esse o ponto fundamental que rege a presente pesquisa, importa lembrar que os grupos dominantes sempre procuram impor sua visão de mundo aos indivíduos e/ou grupos dominados. Nesse processo, muitas vezes, a imposição de novos valores vem acompanhada de um esforço do dominador que visa apagar da memória coletiva do grupo dominado algumas lembranças que vão contra o ideário do invasor. Basta observar as tentativas incessantes de romantizar o passado de escravidão e sofrimento do povo negro em nosso país, ou mesmo de negar que ainda exista um tratamento diferenciado a pessoas de pele negra, situação sobre a qual cordelistas como Jarid Arraes vêm fazendo uma denúncia constante através de sua escrita.

Esse pensamento é demonstrado por Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização* (1995), ao referir-se à prática dos colonizadores do Novo Mundo de impor aos aborígenes americanos o culto dos santos e dos heróis europeus. Dessa forma, o autor mostra que a

colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do [étimo latino] *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer. Mortos bifrontes, é bem verdade: servem de agulhão ou de escudo nas lutas ferozes do cotidiano, mas podem intervir no teatro dos crimes com vozes doridas de censura e remorso. (BOSI, 1995, p. 15).

Percebe-se, assim, o quanto é interessada a ação de lembrar. Principalmente em termos coletivos, procura-se reter apenas aquilo que o grupo social julga como um valor essencial. No plano individual, observa-se igual esforço (ainda que muitas vezes inconsciente) no intuito de filtrar as lembranças. Do ponto de vista psicanalítico, o esquecimento não é visto como um fenômeno passivo ou uma simples deficiência do organismo. Ou seja,

por um curtíssimo espaço de tempo temos algo que se assemelha a uma memória fotográfica, mas isso dura apenas uma questão de minutos. Esta fase específica é muito, muito breve, e então o processo de seleção organiza a memória e estabelece espécies de vestígios duráveis, por meio de um processo químico. (THOMPSON, 1972, p. 5).

As lembranças que “incomodam” são expulsas da consciência, mas continuam atuando sobre o comportamento no inconsciente. Portanto, selecionar ou esquecer são manipulações conscientes ou inconscientes, decorrentes de fatores diversos que afetam a memória individual. Assim, como a pausa é valiosa na pauta musical, os silêncios também têm sua função na grande orquestração da memória.

É diante desse panorama, portanto, que situamos a literatura de cordel nesta segunda seção, observando que ela também atua como instrumento de preservação da memória e, por extensão, de valores de uma determinada sociedade em uma época específica. Ao lermos um texto de cordel, estamos lendo também a memória coletiva que ela encerra; e até mesmo os silêncios que ali existem servem como um lembrete que, naquele espaço, há lacunas propositalmente inseridas, situação que podemos encontrar quando tentamos, por exemplo, buscar cordelistas mulheres na primeira metade do século XX. Por muito tempo, acreditou-se que elas não existiam, devido ao sistema fortemente patriarcal dos lugares onde o cordel floresceu. Hoje, devido ao trabalho de pesquisadores como Francisca Pereira dos Santos na busca do resgate dessa memória, sabe-se que elas existiram, embora,

muitas vezes, tenham sido silenciadas pela historiografia ou mesmo pela sociedade em que estavam inseridas.

Assim, seguindo essa linha de trabalho, situaremos primeiro o panorama social da mulher no final do século XIX e início do século XX, momento em que floresce a literatura de cordel no Brasil, para, em seguida, apresentarmos como as figuras femininas eram representadas nesse tipo de texto. O autor escolhido para nortear essas análises foi Leandro Gomes de Barros, já apresentado na primeira seção deste trabalho e que é um dos mais prolíficos cordelistas de todos os tempos, tendo sido boa parte de seu acervo preservado.

A seguir, mencionaremos o trabalho de algumas cordelistas mulheres, especialmente fazendo uma revisão da pesquisa de Francisca Pereira dos Santos (Fanka), pesquisadora que se dedicou a um incrível trabalho de resgate das mulheres produtoras de obras populares.

3.2 A literatura de cordel tradicional e o panorama social que a gestou: o lugar da mulher

A literatura de cordel, vinda da Península Ibérica para ser transformada sob o sol cáustico do Nordeste, se desenvolveu mantendo sempre um estreito diálogo com o contexto sócio-histórico-cultural que lhe serviu de novo berço. Mais do que isso, o entorno social sertanejo terminou por moldar a literatura de cordel à sua imagem e semelhança, como destaca Diegues Júnior:

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, de maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (DIEGUES JÚNIOR, 1975, p. 6).

De fato, o sertão de outros tempos se estampa claramente em muitos cordéis tradicionais, produzidos por pioneiros como Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e Silvino Pirauá. Nesse processo, temas como o drama da seca,

a religiosidade popular, as superstições e as questões cotidianas são elementos sempre presentes nos folhetos, nos quais desfila uma galeria de tipos sociais próprios do sertão nordestino, como o camponês, o sertanejo astuto, o coronel mandão, a donzela virtuosa, a sogra, entre outros.

No Nordeste brasileiro do início do século XX, ainda subsistia de modo bastante forte uma cultura que era claramente herdada de séculos de opressão do feminino. Durante muito tempo alvo de um processo engendrado no intuito de promover seu descrédito enquanto força produtiva e capaz de ter uma voz ativa dentro da sociedade, as mulheres viram-se submetidas às forças inexoráveis da religião e de outros meios de poder, o que provocava uma moralidade de padrão duplo controladora para as mulheres, porém sem controle para os homens. Assim, havia “Regras criadas pelos próprios dominantes e que serviam como braço privilegiado para manter os dominados eternamente oprimidos, enquanto os dominadores podiam romper, sem qualquer culpa, as regras inventadas por eles próprios.” (MURARO, 1995, p. 64).

À religião, especialmente ao Catolicismo, coube o papel de normatizar os corpos femininos, especialmente na medida em que a mulher foi considerada descendente de Eva, portanto, símbolo máximo do pecado e da tentação. Nascida da costela de um homem e responsável pelo pecado original, não lhe restava nada mais que a submissão, que veio a se solidificar ainda mais a partir do aumento ao culto à Virgem Maria. Segundo Muraro (1995, p. 106), “quanto mais a Virgem era exaltada, mais as mulheres comuns eram consideradas longe do ideal da mulher encarnado por ela”.

Desse modo, afiguram-se duas mulheres em termos sociais: a do espaço privado e a do espaço público. Uma seria a esposa, casta, frígida, já que o sexo “oficialmente” era considerado como pecado e sujo. Outra, a prostituta, encarada por muitos como um mal necessário, de modo a satisfazer a dupla moral reinante, já que, dentro do ambiente da família, era vedado o prazer.

Sob as orientações, afinal, de uma religião “em que a carne é maldita, a mulher se apresenta como a mais temível tentação do demônio.” (MURARO, 1995, p. 118), o que bem se exemplificou com a prática da “Caça às Bruxas”, por volta do século XIV, quando muitas mulheres foram perseguidas, acusadas de praticar bruxaria. Na Idade Média, a falta de uma normatização, com o sistema político não-

centralizado, fez com que as rédeas do poder estivessem sobremaneira nas mãos da Igreja, que capitaneou o processo de perseguição às mulheres consideradas “bruxas”.

Isso progrediu até que, uma vez finalmente instaurado o poder em mãos masculinas, houve uma centralização deste à mesma época em que as mulheres, via de regra, eram excluídas do acesso a ele, passando, durante séculos, em um processo quase irremediável, à esfera do privado, do lar, através de uma mentalidade incutida no imaginário coletivo de que esse era seu papel. Não lhe cabia, portanto, o trabalho fora de casa, a exposição de sua imagem. Uma boa mulher deveria ser uma mulher obediente ao pai e, posteriormente, ao marido, porque essa seria sua *natureza*. Aquelas que fugissem a esse padrão imposto eram alvo de preconceito e até de sanções mais sérias, como o foram as próprias “bruxas”.

Concorda, ainda, com a ideia dos duplos padrões fixados, Giddens (1993, p. 16), ao afirmar que

em sua maioria, as mulheres têm sido divididas entre as virtuosas e as perdidas, e as “mulheres perdidas” só existiram às margens da sociedade respeitável. Há muito tempo a “virtude” tem sido definida em termos da recusa de uma mulher em sucumbir à tentação sexual, recusa esta amparada por várias proteções institucionais.

Os homens, no entanto, têm sido tradicionalmente considerados — e não apenas por si próprios — como tendo necessidade de variedade sexual para sua saúde física.

Assim pode-se afirmar que a mulher de elite do sertão nordestino do início do século XX, mesmo que tivesse certo grau de instrução — em um ambiente em que a maioria das pessoas eram analfabetas — “estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural. A mulher não era considerada cidadã política.” (FALCI, 2013, p. 251).

Ainda segundo a autora, no Nordeste, e especialmente no sertão nordestino, gestou-se uma sociedade altamente estratificada e fundamentada no patriarcalismo. Entre as mulheres, as categorias primeiras eram aquelas que contemplavam a de senhora, dama, *dona fulana*, ou apenas *dona*. Em seguida, ser *pipira*, *cunhã*, ou roceira e, por último, apenas escrava e negra. “O princípio da riqueza marcava o reconhecimento social. [...] Ser filha de fazendeiro, bem alva, ser

herdeira de escravos, gado e terras era o ideal de mulher naquele sertão.” (FALCI, 2013, p. 251).

É nesse contexto patriarcal (e até mesmo misógino!) que floresce o cordel nordestino, o que explica em parte como as mulheres, tradicionalmente silenciadas pela obrigação de se aterem ao espaço privado, podem ser, contudo antevistas pelo modo como eram representadas nesses textos. Pode-se afirmar que essa literatura de cordel, muitas vezes, produzida nos mais ermos sertões nordestinos, emulava temáticas próprias da literatura trovadoresca da Idade Média. Assim, percebe-se que a representação do feminino em seus textos encontra-se marcada em grande medida por tensões que a época medieval já retratava quanto à questão do feminino. Segundo Muraro, durante o período em que a criação poética se constituiu no Trovadorismo, essa expressão

era centrada no amor espiritual do jovem trovador ou do herói cavaleiro por sua dama. Um amor que não devia ser consumado carnalmente, mas sim levar ao êxtase espiritual, e o que seria a mediação entre homem e Deus. Ao contrário do amor carnal e orgástico das feiticeiras, que levava ao demônio e era a perdição dos homens, este era a sua salvação, pois os fazia morrer heroicamente nas batalhas por amor às suas senhoras. Ao contrário das feiticeiras, mulheres e populares, estas eram de casta superior aos homens que as amavam. Eram, por isso, figuras estáticas e idealizadas, puras porque inacessíveis, ao contrário das bruxas. (MURARO, 1995, p. 114).

O que aconteceu no desenvolvimento dos textos de cordel foi, inicialmente, a expressão de histórias paradigmáticas advindas do cancionero europeu, como a história da Imperatriz Porcina, virtuosa monarca que tem sua “honra” ameaçada diversas vezes, mas sempre consegue corajosamente defendê-la, obtendo inclusive o auxílio da própria Virgem Maria para salvar-se de suas desventuras. Abandonada por um marido que acreditara na sua desonra, mandando matá-la, uma vez tendo provado sua “inocência”, Porcina perdoa o marido por sua desconfiança, e o final é feliz. Observa-se a tentativa de quase santificação realizada na descrição dos revezes suportados pela personagem nos versos a seguir:

— Olhai minha mãe santíssima
oh que vida amargurada!
não resisto mais viver
sinto minh'alma cansada
minha santa Virgem pura
olhai esta criatura
que do mundo é despresada. [...]

Se apagara na esperança
 a minha felicidade.
 Sofro mui resignada
 O revez da falsidade
 E agora por pagamento
 Assisto com sentimento,
 Essa minha iniquidade! (ATHAYDE, 1944, p. 38).

Como se pode observar, a narrativa em versos citada reproduz os valores da época, mostrando uma mulher exaltada por sua resiliência e castidade. Isso aparece como uma constante na literatura de cordel tradicional, demonstrando que

a literatura caracteriza-se como arte, como instituição, como história, como fronteira entre o dito e o não dito, entre as emoções, o pensamento, entre o mito e a teoria, entre o rito e a religião. Nela despontam elementos filosóficos, teológicos, científicos, sociais e históricos. Ela é síntese mesmo quando se oferece como fragmento. (PAVIANI, 2010, p. 13).

Observa-se assim que, na literatura de cordel tradicional, a mulher costumava ser representada como “Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora.” (TELLES, 2013, p. 403). Ressalva-se, aqui, a expressão “nunca”, utilizada pela autora, pois estudos recentes (especialmente os de Francisca Pereira dos Santos) têm apontado exatamente para a existência de textos criados por mulheres na literatura como um todo e também na literatura de cordel. Apesar disso, é necessário destacar a óbvia dificuldade para que mulheres atuassem como produtoras/escritoras, fato que será mais bem explorado em item subsequente desta seção, mas que já pode ser antevisto nas estrofes do texto *Mulher também faz cordel* (2008), de Maria Salete da Silva:

O folheto de cordel
 Que o povo tanto aprecia
 Do singelo menestrel
 À mais nobre academia
 Do macho foi monopólio
 Do europeu foi espólio
 Do nordestino alforria

Desde que chegou da França
 Espanha e Portugal
 (Recebido como herança)
 De caravela ou nau
 O homem o escrevia
 Fazia a venda e lia
 Em feira, porto e quintal [...]

A mulher não se atrevia
Nesse campo transitar
Por isso não produzia
Vivia para seu lar
Era o homem maior
Vivia ele, afinal
Para o mundo desbravar

Tempo de patriarcado
Também de ortodoxia
À mulher não era dado
Sair pela cercania
Exibindo algum talento
Pois iria a julgamento
Quem não a condenaria?

Era um tempo obscuro
Para o sexo feminino
O castigo era seguro
Para qualquer desatino
Como não sabia ler
Como podia escrever
E mudar o seu destino?

Sem ter a cidadania
Vivendo vida privada
Pouco ou nada entendia
Não era emancipada
Só na cultura oral
Na forma original
Se via ela entrosada

Nas cantigas de ninar
Na contação de história
Tava a negra a rezar
A velha sua memória
Porém disso não passava
Nada ela registrava
Para sua fama e glória

Muitas vezes era tida
Como musa inspiradora
Aquela de cuja vida
Tinha que ser sofredora
Era mãe zelosa e pura
Qual sublime criatura
Porém não era escritora

Sempre a versão do homem
Impressa nalgum papel
Espero que não me tomem
Por feminista cruel
Mas o fato é que a mulher
Disto temos que dar fé
Tinha na vista um véu

O homem que a desejava
Queria-a qual princesa
Sempre que a venerava
Era por sua beleza

Só isto tinha virtude
 Para macho bravo e rude
 Mulher com delicadeza

De sua cria cuidando
 Cosendo calça e camisa
 Para o homem cozinando
 Como vir ser poetisa?
 Isto era coisa para macho
 Até hoje ainda acho
 Gente que assim profetiza.

Até porque o folheto
 Era vendido na feira
 E era um grande defeito
 Mulher sem eira nem beira
 Era preciso viagens
 Contatos e hospedagens
 Pra fazer venda ligeira

E durante muitos anos
 Assim a coisa se deu
 Em muitos cordéis tiranos
 A mulher emudeceu
 O homem falava dela
 Mas não falava com ela
 Nem ela lhe respondeu (SILVA, 2008, *on-line*).

Ao traçar um breve percurso da literatura de cordel no sertão nordestino, o texto deixa claro que essa foi uma instituição moldada por valores patriarcais mesmo porque a sociedade assim o era. As qualidades valorizadas para o universo feminino certamente não seriam a inteligência ou a cultura, mas a delicadeza, a beleza, a capacidade de ser uma mãe zelosa e pura, assim como a habilidade para cuidar de sua casa e marido. Ressalta-se que a ela só cabia a esfera do privado e, no caso específico dos folhetos de cordel, que exigiam uma venda realizada de forma errante, na maioria das vezes, por seus próprios autores, como esperar que isso fosse realizado por mulheres?

Assim foi que durante muito tempo, naquilo que convencionamos chamar de “cordel tradicional”, as mulheres ficaram mudas, conforme ressaltou a cordelista Salete Maria. Impedidas até de registrar sua memória, seja pelo analfabetismo, ou mesmo porque a sociedade assim as impedia. Alvos da palavra dos homens, elogiosa às vezes, mas, na maior parte do tempo, tratadas com deboche e escárnio, e impedidas de responder abertamente.

Esse tratamento humorístico, entretanto, hoje vem propiciando debates que levam a considerações como a de que a crítica travestida de humor pode perpetuar estereótipos que se prolongam de forma danosa na sociedade. Esse

humor, que Thomas E. Ford chamou de “humor depreciativo”, pode assim ser caracterizado:

O humor depreciativo é paradoxal: ele *comunica simultaneamente duas mensagens conflitantes*. Uma é uma *mensagem explícita hostil ou preconceituosa*. Mas concomitantemente existe uma segunda mensagem implícita de que “isso não conta como hostilidade ou preconceito, porque eu não quis dizer isso — *é apenas uma piada*”.

Ao disfarçar expressões de preconceito sob uma capa de diversão e frivolidade, o humor depreciativo [...] parece inofensivo e trivial. No entanto, um grande e crescente corpo de pesquisas em psicologia sugere exatamente o oposto — que o humor depreciativo pode promover a discriminação contra grupos-alvo. (FORD, 2016, *on-line*, grifos do autor)¹¹.

Justificar o texto de cordéis que ridicularizam mulheres como sendo resultado de “apenas uma piada”, conforme a ideia acima, não isenta que esse tipo de humor aumente a discriminação contra os grupos que são alvo dessa atitude.

Nesse contexto, aparece a figura de Leandro Gomes de Barros, cujos textos serão analisados a seguir por meio de uma perspectiva gendrada, ou seja, buscando-se analisar a representação das mulheres em sua poética. O autor caracterizou-se como um dos principais expoentes da escrita de cordéis que abordavam o feminino sob o viés da galhofa. As mulheres, especialmente as sogras, foram alguns dos seus principais temas. Desse modo, entendemos que, embora devamos analisar os textos aqui apresentados sob a ótica do tempo e do espaço em que foram escritos, não devemos nos esquivar de fazer as devidas ressalvas ao tipo de consequência que eles provocaram na perpetuação de estereótipos e estruturas na sociedade onde foram gestados.

3.3 A mulher no universo cordelístico de Leandro Gomes de Barros

Conforme foi destacado, Leandro Gomes de Barros tem, entre seus textos, uma vasta produção observando a temática da mulher durante o período que

¹¹ Tradução nossa. O trecho, no original: “Disparagement humor is paradoxical: It simultaneously communicates two conflicting messages. One is an explicit hostile or prejudiced message. But delivered alongside is a second implicit message that ‘it doesn’t count as hostility or prejudice because I didn’t mean it — it’s just a joke.’

By disguising expressions of prejudice in a cloak of fun and frivolity, disparagement humor [...] appears harmless and trivial. However, a large and growing body of psychology research suggests just the opposite — that disparagement humor can foster discrimination against targeted groups.”

denominamos como “tradicional”, sendo o autor com maior relevância ao tratarmos dessa esfera. Além disso, muito de sua produção foi preservada em arquivos oficiais, apesar da dificuldade em se manter um acervo de folhetos, dada à peculiaridade de seus meios de produção. Observando essas questões, selecionamos alguns de seus folhetos envolvendo a temática da mulher para um apanhado geral nesta pesquisa. A maior parte dos textos foram escolhidos dentre os arquivos disponibilizados no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa e, por isso mesmo, serão transcritos, quando isso for necessário, com os versos em sua grafia original.

Em algumas obras de Leandro Gomes de Barros, observa-se um forte componente de natureza misógina, sendo a mulher representada a partir de categorias já identificadas por Maria Francinete Oliveira (OLIVEIRA, 1981, p. 32) em seus estudos sobre a literatura de cordel: a mulher bendita, a mulher propriedade e a mulher maldita. No folheto *O valor da mulher*, ela é descrita inicialmente da seguinte forma:

A mulher é um anjo sem segundo
 é a luz que melhor beleza encerra
 sem mulher todo homem nesta terra
 detestava os prazeres deste mundo
 pois a terra seria um vácuo fundo
 se faltasse a mulher que nela habita (BARROS, [19--]e, p. 2).

Os adjetivos atribuídos à mulher são voltados à esfera do sagrado: “anjo sem segundo”, “luz que melhor beleza encerra”. O ideal de mulher não pertence, portanto, ao plano terreno. É a mulher, bendita, portanto. Mais à frente no texto, o poeta inclusive realiza explicitamente a comparação entre a virtude feminina e a da Virgem Maria, no processo já aqui apresentado de estabelecimento de um padrão de moralidade quase inatingível:

Desde pois, que Jesus Cristo se fez
 filho duma mulher sagrada e pura
 viu-se que a mulher teve a ventura
 de salvar todo mundo dessa vez
 já portanto a mulher sua honradez
 está sempre no ponto mais sublime
 sendo pois a mulher que ao mundo rime
 deverá viver sempre respeitada
 inda mesmo velhinha é lei sagrada
 que o homem com gosto a ela estime (BARROS, [19--]e, p. 4).

A submissão fundamentada na religião é reforçada várias vezes no texto, especialmente com o constante lembrete de que a mulher foi criada por Deus *de* Adão e *para* Adão, tendo sido dada a ele, como um objeto, devendo, portanto, agir com candura e respeito:

Inda mesmo uma esposa estando irada
 conta os atos perjuros do esposo
 mas possui sempre 1 coração bondoso
 que chorando se torna comportada
 já porque a mulher é ponderada
 e dotada de grande paciência
 e por isso tem toda competência
 para ser estimada e bem querida (BARROS, [19--]e, p. 4).

Apresenta-se aqui, portanto, a mulher propriedade. Vê-se, no discurso efetivado pelo autor, que somente a mulher que aceitava os estereótipos imputados a ela, os *valores* que lhe eram destinados, poderia ser considerada uma mulher de *valor*. Esse discurso, de que a mulher pura, submissa e compassiva era a mulher a ser “estimada e bem querida” era algo constantemente introjetado na sociedade através da reprodução em meios como o cordel, como pode tão bem ser exemplificado aqui. Essa noção da mulher como uma propriedade, e a objetificação decorrente desse pensamento pode ser percebida em excertos como este, do folheto *Mulher em tempo de crise*:

Mulher é um objecto
 Que nasce por excelencia,
 É o coração do homem
 É a flor da existencia
 Também quem a possuir
 Tenha santa paciência (BARROS, [19--]c, p. 1).

Na estrofe transcrita anteriormente, fica latente a apresentação da mulher como uma propriedade: configura-se como um “objeto”, algo que se pode “possuir”. Nela também se observa uma constante nos textos de Barros que falam sobre essa temática: mesmo quando elogia as mulheres, numa típica característica dos folhetos de gracejo, essa referência elogiosa é ofuscada pelos traços negativos dedicados a provocar o riso.

Em *A mulher e o imposto*, essa objetificação ocorre quando o eu-lírico compara a mulher explicitamente a uma coisa e acentua a questão estética feminina como algo da maior relevância, reforçando uma representação que se mostra

bastante recorrente não só nos textos de cordel, mas na nossa sociedade de modo geral até os dias de hoje.

Se a mulher fosse uma cousa
Que nunca mais se acabasse,
Não ficasse velha e feia,
Todo tempo renovasse,
Fosse igualmente a canna
Que se corta e ella nasce. (BARROS, [19--]b, p. 3).

Sobre essa questão, Naomi Wolf, em *O mito da beleza*, chega a afirmar que, na contemporaneidade,

Um maior número de mulheres dispõe de mais dinheiro, poder, maior campo de ação e reconhecimento legal do que nunca antes. Mesmo assim, em termos de como nos sentimos do ponto de vista *físico*, podemos realmente estar em situação pior que nossas avós não liberadas. Pesquisas recentes revelam com consistência que, no mundo ocidental, entre a maioria das mulheres que trabalham, têm sucesso, são atraentes e equilibradas, existe uma “subvida” secreta que envenena nossa liberdade: impregnada de conceitos de beleza, ela é um escuro filão de ódio a nós mesmas, obsessões com o físico, pânico de envelhecer e pavor de perder o controle. (WOLF, 2019, p. 26).

Quando levarmos em consideração que a importância dada à estética feminina nos textos de cordel reproduzia valores da época, chegamos à conclusão de que tais textos perpetuaram um padrão imposto de beleza, fazendo-nos chegar aos dias de hoje, quando a influência da imagem se mostra extremamente preponderante para a inserção feminina em variados espaços. Devemos lembrar que, à época em que esses folhetos foram escritos, os padrões de beleza eram diferentes, assim como o acesso das mulheres ao espaço público. Reclusas em suas residências, é de se ponderar que o peso que tais influxos representavam sobre elas deveria ser muito menor que a avalanche de informações a que são submetidas as mulheres de hoje — o que leva Wolf a afirmar que poderíamos estar em “situação muito pior que nossas avós não liberadas” (justamente as mulheres de que tratamos representadas aqui).

Leandro Gomes de Barros — assim como muitos outros autores contemporâneos a ele e também seus sucessores — tem muitos outros textos em que a mulher é mostrada como maldita (perfazendo a tríade da misoginia). No folheto *O inferno da vida* ([19--]d), a mulher é apresentada efetivamente como uma maldição, algo que o homem tenha que carregar como uma praga:

A mulher é uma chaga
 Que o homem tem sobre o peito
 Não há remédio que cure
 Só a morte dá um jeito,
 É um asmático vexado
 Que traz o homem atacado
 Como a tísica pulmonar
 É um aneurisma forte
 Que só por meio da morte
 Tem-se alívio desse mal (BARROS, [19--]d, p. 11).

Essa temática repete-se com muita frequência nos textos do autor, conforme podemos perceber através dos variados exemplos que traremos a seguir. Inicialmente, temos as estrofes retiradas do folheto *Gênios das mulheres*:

A língua é contaminada
 De matérias inflamáveis,
 De muitos fluidos electricos
 E corpos desagradáveis,
 Tem no peito um gavetão
 Deposito de engratidão,
 Odio, amor, e mau costume,
 No pé do pulmão esquerdo
 Tem um enorme torpedo
 D'onde despara o ciume. [...]

Tem bem no pé da laringe
 Uma valvula de amargura
 Por onde dispede a ira
 E entra a maldade pura
 Então ao baço encostado
 Tem um cofre preparado
 Para calculos de iludir,
 Junto do rim um deposito
 Formado ali a proposito
 Para a qualquer consumir.

Foi o que pude estudar
 Neste gênero de beleza
 A' muitas cousas oculta
 Que sò sabe a natureza
 Porque vemos na historia
 A mulher como uma gloria
 E um pezadelo eterno —
 A mulher na ilusão
 De manhã é um verão
 De tarde um tempo de inverno. (BARROS, 1907, p. 1-2).

Nesse folheto, apesar de a descrição dos atributos femininos apresentar também pontos positivos, predomina a caracterização com elementos negativos, dentre os quais apontamos, como digno de nota, a referência feita às mulheres de

pele “morena” como sendo as mais perigosas, em uma nota preconceituosa bastante comum aos textos de cordel: “A morena magra e alta / Essa se julga sem falta / Sendo a mais pecaminosa” (BARROS, 1907, p. 3). As “morenas” eram vistas como pecaminosas, sexualizadas ao extremo, já a representação das negras de pele retinta, por muito tempo, seguiu o padrão apresentado na própria sociedade brasileira: a elas era reservado o papel de coadjuvantes como força de trabalho, ou apresentadas como a própria encarnação do mal — especialmente fazendo referência às religiões de matriz africana ou à cultura africana de um modo geral (incluindo-se aí aspectos como música e dança), em um duplo preconceito ainda não completamente superado em nossa realidade, e também na literatura de cordel, como veremos nas seções mais à frente.

Destaca-se especialmente, nos textos de Leandro Gomes de Barros, a recorrência da representação da figura da sogra como um ser pernicioso ¹². Assim, sempre em um tom humorístico, ela costuma ser execrada como um dos piores martírios que um homem tenha que suportar, como é apresentado no folheto *O inferno da vida*:

Uma doença nos olhos,
 Uma mulher bem gasguita,
 Uma sogra linguaruda,
 Haverá quem as resista? [...]
 Se for uma sogra bôa
 Dessas a quem chamam mãe
 Não deixa sempre de unhar
 Embora de leve arranhe;
 Mas dessas que tomam o *folgo*,
 Que chamam prova de fogo,
 Faz doer membro por membro,
 Talvez que mais medo metta,
 Do que aquele cometa
 Que se esperava em Novembro. (BARROS, [19--]d, p. 11).

Percebe-se que a imagem da mulher representada como *maldita* nos textos reforça um estereótipo do feminino como um fardo a ser carregado pelo homem. Embora se perceba claramente a intenção humorística do texto, especialmente com a demonização da figura da sogra — algo que ainda é feito hoje

¹² Sem prejuízo de nossa análise, é importante destacar que não obrigatoriamente esse retrato impiedoso da figura da sogra espelhava uma suporta relação conturbada de Leandro com a mãe de sua esposa, como explica o cordelista e pesquisador Arievaldo Viana: “As críticas à sogra poderiam ser apenas um golpe de marketing muito bem elaborado para ampliar a venda de seus livrinhos.” (VIANA, 2014, p. 50).

em dia, de forma bastante caricaturesca —, não se pode deixar de mencionar que esse reforço à representação negativa da mulher serviu e ainda serve nas produções artísticas como uma forma de instauração de valores negativos para a mulher: aquela que só deve ser digna de tolerância quando se comporta de forma completamente submissa ao homem e aos padrões sociais impostos; quando ousa desviar-se desse padrão (como a “mulher bem gasguita”, ou a “sogra linguaruda”¹³ descritas no texto) deve ser alvo de exposição ao ridículo e ao descrédito. O humor mesmo serve bem a esse propósito. Através do riso, a humilhação. Segundo Wolf,

As mulheres não passam de “beldades” na cultura masculina para que essa cultura possa continuar sendo masculina. Quando as mulheres na cultura demonstram personalidade, elas não são desejáveis, em contraste com a imagem desejável da ingênua sem malícia. (WOLF, 2019, p. 93).

A representação fortemente negativa da imagem da sogra pode ser encontrada em vários outros textos do autor, quando esse assunto se repete apenas como menção ou como o mote do folheto. Representando a segunda situação, apresentamos dois folhetos em que a temática é exatamente essa.

Em *A alma de uma sogra*, é apresentada a descrição das cinco sogras que um velho possuiu. Reforça-se que nenhuma dessas era boa (sendo a última a menos pior) e, para isso, são utilizados os mais depreciativos epítetos, conforme pode ser percebido nas estrofes abaixo, que apresenta as quatro primeiras sogras do homem:

Então a primeira sogra,
Foi uma tal Marianna,
Tinha os dentes arqueados
Como a cobra canninana,
Elle casou-se na quarta
Brigou no fim da semana.

A segunda era uma typa
Alta, magra e corcovada,
Damnada para passeios,
Enredadeira Exaltada
Cavilosa e feiticeira,
Intrigante e depravada. [...]

A terceira se chamava
Genovéva bota-abaixo
Espumava pela boca
Que a baba cahia em caixo,
Um dia partiu a elle
Fez-lhe da cabeça um facho.

¹³ Observa-se, através dessas caracterizações, o reforço à questão da **palavra interdita** para as mulheres, aquelas que devem sempre falar baixo e, de preferência, o mínimo necessário.

A quarta era fogo-vivo
 Se chamava Anna-Martello
 Filha de uma tal medonha,
 Bala de bronze, cutelo,
 Parecia um jacaré
 Desses de papo amarelo.

Era da côr de gibóia,
 O rosto muito cascudo
 E tinha no céu da boca
 Um dente grande e agudo
 Essa engoliu pelas ventas
 Um genro com roupa e tudo. (BARROS, [19--]a, p. 2-3).

É bastante perceptível a intenção do autor em assemelhar a figura das sogras à do que costumeiramente se convencionou delinear como a imagem das bruxas, fazendo com que o texto resvale nas teias do maravilhoso, especialmente ao narrar os feitos de Anna-Martello, que teria mesmo engolido (não se trata de uma metáfora) um genro: “Na medida em que esses seres não são questionados dentro do universo narrativo, também o leitor os aceita, porque aceita a ficção e seus pressupostos.” (RODRIGUES, 1988, p. 56).

A figura da bruxa, uma construção realizada fortemente pela crença de que mulheres seriam mais facilmente enganadas pelo Diabo, e por isso mesmo demonizadas pelas fogueiras da Inquisição, já foi representada na literatura em diversas circunstâncias, porém foi

nos contos de fada, ao que parece, o lugar em que mais a figuração da bruxa maléfica se estabeleceu. Velhas, feias, desdentadas, possuidoras de narizes aquilinos e unhas grandes, trajando preto, verruga ao lado do nariz ou no canto da boca — é mais ou menos assim que se pintou a bruxa ao longo dos inúmeros contos “infantis” nos quais ela aparece. Essa face da bruxa, porém, não se configura apenas na literatura, uma vez que se encontra amparada pela própria História, como bem atesta Maria Nazareth Alvim de Barros: “No início as acusações foram dirigidas a mulheres feias, velhas rudes, analfabetas e pobres, justamente as que correspondiam ao estereótipo da mulher maligna e que condizia com a função da bruxa” (2001, pp. 357-358¹⁴). A partir daí, praticamente, solidifica-se o estereótipo sobre a bruxa que circulará não só pela literatura, mas que também encontrará outras mídias na modernidade, permanecendo, dessa forma, no imaginário coletivo. (MENON, 2008, *on-line*).

O excerto acima demonstra como as sogras de Leandro Gomes de Barros são assemelhadas, portanto, à imagem das bruxas clássicas da literatura

¹⁴ BARROS, Maria Nazareth Alvim de. **As deusas, as bruxas e a igreja**: séculos de perseguição. Rio de Janeiro: ed. Rosa dos Ventos, 2001.

infantil. No folheto *Vaccina para não ter sogra* ([19--]f), a temática central recai mais uma vez sobre essa figura e, se no texto anterior, elas eram basicamente apenas apresentadas em uma narrativa bem aos moldes do campo do maravilhoso, com ciganas e até mesmo uma sogra que conversa com o diabo e se recusa a morrer, neste outro texto, já se propõe algo para que ela seja eliminada:

Porque a medicina
Estuda tanto e não logra
Por exemplo um preparado
Que dê mais valor á droga?
Porque rasão não inventa
Vaccina p'ra não ter sôgra? (BARROS, [19--]f, p. 9).

No texto, um inglês ensina ao narrador a receita para fazer uma vacina para que as sogras possam ser eliminadas, desse modo, a mocidade não temeria mais se casar, pois uma sogra “boa” colocaria a filha contra o marido; já uma “ruim” seria capaz de enterrar o genro ainda vivo.

Exemplos demonstrando esse repúdio travestido de galhofa aparecem em muitos outros textos de Leandro Gomes de Barros, sendo este um dos temas mais abordados pelo autor. A seguir, apresentamos alguns outros exemplos. No folheto *A mulher e o imposto* ([19--]b), o desejo pela morte da sogra fica ainda mais claro, como pode ser percebido através desse excerto: “Se quando o homem cazasse/ A mãe da mulher *morresse*” (BARROS, [19--]b, p. 2, grifo nosso). O desprezo por essa figura também pode ser observado através das estrofes a seguir:

Porque o casal com sogra
Nunca pode viver bem,
A sogra põe-se a catar
As faltas que o genro tem,
Planta o ciúme na filha
D’ahi a desgraça vem.

Manda a filha lhe pedir
O que elle não pode dar,
Diz-lhe, se faça doente
Para poder passeiar
Você só dentro de casa
O que é que pode gosar? (BARROS, [19--]b, p. 3-4).

No cordel *Mulher em tempo de crise*, a descrição elogiosa que o eu-lírico faz das mulheres é ressaltada pelo último verso da estrofe apresentada:

Ella nascida é um anjo
 Como moça um sol nascente.
 Como noiva uma esperança,
 Como esposa uma semente
 Como mãe uma fruteira
 Como sogra uma serpente. (BARROS, [19--]c, p. 1).

O assemelhamento à imagem demoníaca (representada pela figura da serpente) ainda é reforçado nas últimas estrofes do texto:

Morreu um sabio allemão
 la para o céu voando
 Quando ouviu uma voz rouca
 Atraz d'elle resmungando
 A sogra tambem morreu
 la atraz d'elle apitando

A velha vinha zuando
 Que só chuva no inverno
 Disse ao genro eu vou tambem
 Prestar contas ao eterno
 Disse o sabio então va só,
 Eu volto para o inferno (BARROS, [19--]c, p. 13).

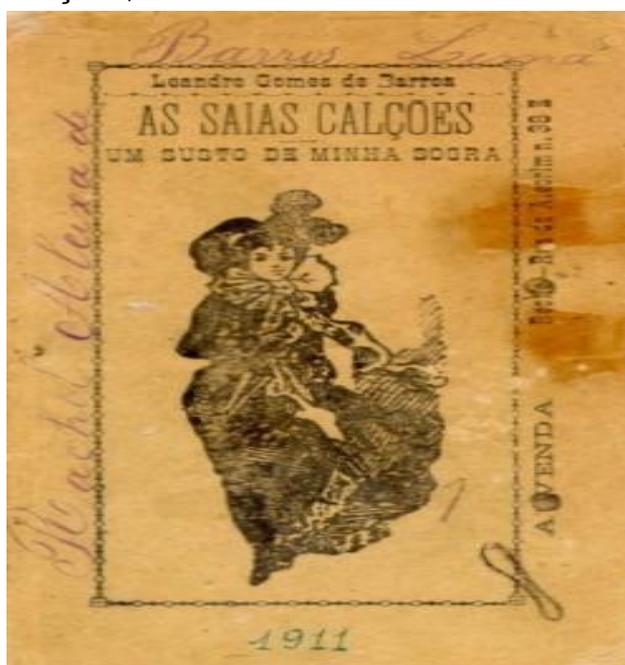
Em *Gênios das mulheres*, o autor realiza uma descrição do que considera os diversos tipos de mulheres, apresentando, como lhe era comum, características mais negativas que positivas. O arremate do texto fica por conta, mais uma vez, do aviso do perigo que algumas delas (ou a reunião de todas) possa representar quando se tornarem sogras:

Uma d'essas se cazando
 Com homem magro e pequeno
 As salivas d'elles juntas
 Formam o mais forte veneno
 É peor que sicuta
 Pois tem força absoluta
 E gênio de satanás
 Com esta especie de droga
 Quando uma d'essa for sogra
 Faça idéia ella o que faz. (BARROS, 1907, p. 4).

A apresentação da figura da sogra como alvo em potencial dos textos de galhofa de Leandro Gomes de Barros aponta para uma crítica de costumes que atinge seu ápice por meio da preocupação que o autor demonstra em relação à mudança nos costumes representada pela adoção de novas vestimentas pelas mulheres. Na clara representação do cordel como instrumento para a discussão de temáticas cotidianas, o cordelista apresenta, no folheto *As saias calções* ([1911]),

uma situação que viria a se tornar uma crescente, com a progressiva liberação feminina em todos os âmbitos, inclusive em relação à vestimenta, baseando-se em uma situação que passara a mexer com o imaginário popular àquela data.

Figura 3 – Capa do folheto *As saias calções*, de Leandro Gomes de Barros



Fonte: Barros ([1911]).

Existe a indicação da publicação desse cordel como 1911, em exemplar de folheto constante do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, e esse dado é importante para que possamos situar o contexto das informações apresentadas. Ao mostrar indignação sobre o fato de as mulheres estarem usando “saias-calção”, o eu-lírico reflete perfeitamente a ideia exposta por Crane (2006, p. 21) de que “O vestuário, sendo uma das formas mais visíveis de consumo, desempenha um papel da maior importância na construção social da identidade”.

Não podemos esquecer que os corpos das mulheres, desde muito tempo, foram controlados pela sociedade, e que uma dessas formas de controle era (e ainda é) através das vestimentas femininas. Por um período muito longo confinadas ao uso de vestidos pesados mesmo em climas excessivamente quentes, com corpetes e saias que lhes restringiam os movimentos, não é de se estranhar o grau de escândalo causado por mulheres que ousaram quebrar inicialmente essas regras.

Na realidade, as saias-calção (originalmente “jupes-culottes”) aludidas no folheto se tratavam de um modelo de calça bem bufante, uma espécie de saia bifurcada, precursora das calças que as mulheres passaram a usar. Surgiram no início do século XX e chocaram a sociedade, provocando uma verdadeira revolução na moda e nos costumes, a exemplo da ilustração a seguir:

Figura 4 – Maneiras de usar as saias-calção



Fonte: O Estado de S. Paulo apud Batista (2016, on-line).

No acervo do jornal *O Estado de São Paulo* disponibilizado na Internet¹⁵, aparecem várias notícias sobre a comoção que a nova moda estava provocando no Brasil e no mundo. Destaca-se que as notícias apresentadas pela matéria do acervo datam do mesmo ano da publicação do folheto de Leandro Gomes de Barros (1911), reforçando a prática do cordel como difusor das notícias mesmo nos lugares onde o jornal não chegava, e a própria rapidez da transmissão do tema. A seguir, apresentamos algumas das imagens que comprovam a reação exaltada das

¹⁵ BATISTA, Liz. Mulheres de calça chocaram no início do século XX. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 set. 2016. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,mulheres-de-calca-chocaram-no-inicio-no-seculo-20,12505,0.htm>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

peças perante a nova peça de vestimenta, o que prova como os valores de cada sociedade podem variar. O que parecia escândalo em uma época pode parecer completamente banal em outra.

Figura 5 – Cavalheiros zombando da saia “bloqueada” e da senhorita que a veste



Fonte: O Estado de S. Paulo apud Batista (2016, *on-line*).

Figura 6 – Madame Calandra usando saia-calção afrontando a curiosidade pública



Fonte: O Estado de S. Paulo apud Batista (2016, *on-line*).

Figura 7 – O povo na rua Uruguaiana celebrando ou zombando da saia-calção exibida por um manequim na vitrine da casa Raunier



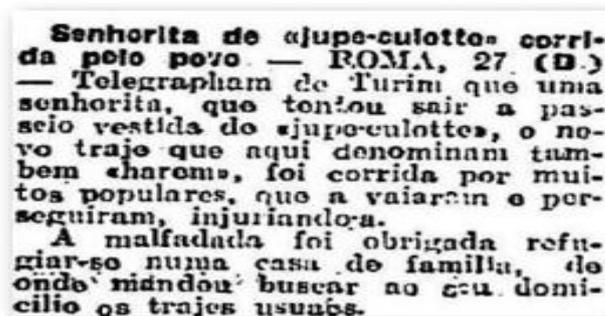
Fonte: O Estado de S. Paulo apud Batista (2016, *on-line*).

Figura 8 – Notícia de Portugal sobre a comoção causada pela saia-calção



Fonte: O Estado de S. Paulo apud Batista (2016, *on-line*).

Figura 9 – Notícia de Roma sobre a comoção causada pela saia-calção



Fonte: O Estado de S. Paulo apud Batista (2016, *on-line*).

Figura 10 – Notícia de Nova Iorque sobre a comoção causada pela saia-calção

A nova moda feminina em Nova York — NOVA YORK, 3 (D.) — Nas avenidas Quinta e Brodway apareceram hontem diversas mulheres modelos, vestindo «june-culotte». Os transeuntes acolheram-n'as com pouca curiosidade.

Fonte: O Estado de S. Paulo apud Batista (2016, *on-line*).

Ainda segundo a página de acervo do jornal *O Estado de São Paulo*, a *Revista Careta*, ainda , também aludiu ao fato em forma de charge, na qual se lê um diálogo entre homens “— Mas então, tu és um maricas. Quem usa calças em tua casa não és tu? / — Qual!... Meu velho... Hoje todos usam. Até minha sogra.”:

Figura 11 – Charge da revista *Careta* sobre o uso da saia-calção



Fonte: Revista *Careta* apud Batista (2016, *on-line*).

Como foi possível perceber, essa peça de vestimenta não significava apenas uma roupa. Ela dava mais liberdade de movimentos às mulheres, e era isso o que, com certeza, faltava-lhes: liberdade. Por conta dessa realidade, essas

pioneiras sofreram muito preconceito e repúdio, por estarem querendo “agir como homens” usando o que eram considerados “trajes masculinos”. Conforme a charge da *Revista Careta* mostra, os homens que aceitassem suas mulheres usando esse tipo de roupa em casa também eram postos em questão quanto à sua virilidade e capacidade de serem os “cabeças” da casa. As calças, portanto, eram um símbolo muito maior de que poderiam aparentar. Essa reação negativa à novidade é exposta de forma bastante interessante no folheto de Leandro Gomes de Barros, conforme podemos observar em suas estrofes introdutórias:

O mundo está as avessa,
As cousas não vão de graça,
É homem raspando bigode
É mulher vestindo calça,
Isso é um pão com formiga,
Um banheiro com fumaça. [...]

As mulheres que só vivem
A sondar a invenção,
Acharam que estavam bem
Inventando cinturão,
Com pouco mais elas andam
Com cartucheira e facão. (BARROS, [1911], p. 1).

É curioso notar o temor que o eu-lírico demonstra em relação ao que a mudança no vestuário poderia de fato representar quanto à evolução da mulher, levando-se em consideração que o texto se refere à possibilidade de, em pouco tempo, ela poder estar usando cartucheira e facão — dois dos símbolos máximos da virilidade masculina naquele tempo e espaço. Desse modo, percebe-se que a “roupa, ou o corpo vestido, é de suma importância nas relações político-sociais, pois apresenta o homem em sua leitura mais imediata e circunstancial” (AVELAR; PRECIOSA, 2010), tanto que até sua identidade poderia passar a ser definida através da aparência, uniformizando também os comportamentos, o que não era desejável:

Procuro um geito nelas
De forma nenhuma acho,
São botões como diabos
Desde cima até em baixo,
Estando mulheres e homens
Parece ser tudo macho. (BARROS, [1911], p. 2).

No folheto, destacam-se ainda duas ideias: a de que a mulher que vestisse esse tipo de roupa estaria condenada a não se salvar no plano eterno, tendo em vista que tais coisas já seriam próprias ao fim dos tempos, e a de que

bastaria, entretanto, mesmo com todas essas questões, que uma mulher rica adotasse essa moda para que todas as outras assim o quisessem fazer:

E apois minha visinha
Disse a outra admirada,
São cousas do fim do mundo,
Bem disse frei Panellada
Que ainda chegava tempo
De agente viver peiada.

Mas a visinha disse a outra:
Isso me faz confusão,
Não há quem ache bonito
Esta tal saia calção,
Quem morrer vestida n'ella
Não alcança salvação.

Ora! vizinha! isto é nada,
Tudo ha de se acostumar,
A questão é uma rica
Fazer uma e passeiar,
Com pouco mais até freira
Faz tambem e pega andar. (BARROS, [1911], p. 2-3).

Dentre os assuntos que envolvem a mulher na produção de Leandro Gomes de Barros, uma das temáticas que talvez mais se destaque é a do casamento, e existem vários de seus textos fazendo menção ao assunto, conforme já apresentado. No folheto *O pezo de uma mulher* (1915), entretanto, essa questão é a que serve como mote aos versos do poeta.

Não à fardo mais pezado
Do que seja uma mulher
E nem ha homem que tire
As manhas que ella tiver.
O que pençar ao contrario
Pode dizer que está vario
Ou desesperou da fé,
Cahiu na rede enganado
Um mez depois de casado
É que ele sabe o que é.

O rapaz vê uma moça
Fica por ella encantado
Sedutora e feiticeira
Que parece um sonho dourado
Os lábios parecem mel,
Mas tem a taça de fel
No fundo do coração,
O homem passa e não vê
Depois vem se arrepender
Porém já está na prisão.

Pede-a em casamento e caza-se
 Pença que leva uma joia
 Mas leva é um carcereiro
 Que prende-o e não lhe dar boia
 Então se a mãe dela for
 Ele leva um portador
 Da casa de satanaz
 Quando estiver na caldeira
 Exclama: fiz uma asneira
 Que n'em quem é doudo faz. (BARROS, 1915, p. 10-11).

Nas estrofes apresentadas, temos novamente a apresentação da mulher como algo negativo: um fardo pesado, cheio de manhas que homem algum tira. Este, por sua vez, mostra-se como um ser indefeso, capaz de cair na rede “enganado” por uma mulher “sedutora” e “feiticeira” — seguindo a linha da representação da mulher “maldita” nos cordéis, capaz de enganar e iludir os homens. Os paradoxos percorrem os versos, explicitados através da utilização das antíteses resultantes da contraposição das expressões *mel x fel*, *sonho dourado x prisão*.

A ilusão que ela provoca, porém, é tamanha que ele só consegue percebê-la dessa forma pelo menos um mês depois de realizado o ato, quando então se percebe vítima de uma prisão tendo, como carcereiro, a própria esposa. Essa ideia do casamento como prisão é algo bastante comum aos textos de cordel e ao próprio senso comum, que apresenta esse enlace como algo não só fortemente negativo, como negativo apenas ao homem.

No fim da terceira estrofe, o eu-lírico apresenta novamente a peça que completa a tríade dos problemas relacionados ao casamento: o próprio peso que uma mulher é, a prisão que ele provoca, e a sogra, que aparece como espécie de “presente de grego” para o homem. Ela seria uma representante do próprio demônio, uma “portadora da casa de satanás”, capaz de provocar-lhe os piores sofrimentos, como já foi apresentado previamente.

De todo modo, fica claro que, mesmo sob o foco do humor, o casamento é apresentado como algo negativo, por proporcionar um fardo muito pesado (as responsabilidades) para o homem, algo que, supostamente não aconteceria para o homem. Segundo um antigo dito popular, “Quando se casava um filho, perdia-se um burro de carga; quando se casava uma filha, colocava-se uma carga num burro”, provando que o humor do cordel, na verdade, reflete um pensamento real da sociedade, exposto aqui nessa estrofe de *O pezo de uma mulher*.

Pergunte ao rapaz solteiro
 A crize o que quer diser.
 Elle responde é palavra
 Que eu nem a posso entender
 Pergunte agora a um casado
 Que já está callejado
 Que os trabalhos o consomem
 Que elle suspirando diz
 É a sentença infeliz,
 Que Deus destinou ao homem. (BARROS, 1915, p. 13).

Esse tipo de posicionamento, entretanto, aparece de modo bastante diverso no texto em análise no tópico a seguir, quando apresentaremos o folheto *Um casamento infeliz*, de João Martins de Athayde.

3.4 A mulher e o casamento em *Um casamento infeliz*, de João Martins de Athayde

O folheto *Um casamento infeliz* (1952), de João Martins de Athayde, merece destaque aqui por aparecer como um contraponto aos textos de Leandro Gomes de Barros apresentados anteriormente. Ele começa, nas onze primeiras estrofes, com uma descrição genérica do que seria a mulher na concepção do poeta, e isso serve como preâmbulo para o resto da narrativa que, na verdade, enfoca a situação de uma “menina de doze anos” que se enamora de um rapaz. A partir de então, começa sua sina de esperar o casamento.

Sobre a primeira ideia de apresentação do ente feminino, destacam-se os versos:

É um ente singular
 sua imagem é peregrina
 seu corpo esbelto e faceiro
 almeja uma alma divina
 tem por dote a eloquencia
 é o simbolo da inocencia
 e da candura feminina. [...]

A mulher é um mistério
 deriva da piedade,
 seu coração bemfazejo
 só reina amabilidade.
 sua imagem é sedutora
 é ela a mãe criadora
 de toda felicidade. (ATHAYDE, 1952, p. 2-3).

É claro, nessa exposição, que à mulher é reservado o papel clássico atribuído à sua imagem: “imagem peregrina”, “alma divina”, “símbolo de inocência”, “candura feminina”, “mistério”, “deriva da piedade”, “coração bemfazejo”, “reina amabilidade”, “mãe criadora”. Entre a imagem da bendita e da maldita já apresentada nos cordéis de Leandro Gomes de Barros, fica evidente que João Martins de Athayde escolhe a primeira opção. Isso ocorre com um diferencial bastante relevante em relação aos textos que comumente encontramos naquilo que optamos por chamar de fase tradicional do cordel: a visão da instituição do casamento como um martírio para a mulher e todas as consequências que ele carrega em seu bojo. Destaca-se que a situação mais recorrente quanto a essa questão é de vê-lo como uma fonte de sofrimento para os homens e, especialmente nos textos de Leandro Gomes de Barros, o discurso costuma ser perpassado pela galhofa.

Não é difícil entender esse raciocínio predominante nos textos de cordel, levando em consideração que, até hoje, grassam, em nossa sociedade, muitos exemplos de que os prejudicados pelas uniões matrimoniais seriam, em realidade, os homens. Como exemplo, nas celebrações de casamento, muitas vezes, observa-se a representação do casal no topo do bolo com a figura masculina sendo carregada, algemada e arrastada para o altar; proliferam imagens com textos de “game over” (fim de jogo) para o noivo, como se ele estivesse diante de uma severa penitência e um exponencial aumento de responsabilidade ao casar-se, contradizendo uma realidade apontada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), segundo pesquisa de 2016. Sobre a questão, assim declaram Cássia Almeida e Daiane Costa em reportagem para o jornal *O Globo*:

A mulher trabalha cada vez mais que o homem. Não se trata de opinião ou sentimento, é dado estatisticamente comprovado pelo IBGE. Em uma década, a diferença aumentou em mais uma hora. Em 2004, as mulheres trabalhavam quatro horas a mais que os homens por semana, quando se soma a ocupação remunerada e o que é feito dentro de casa. Em 2014, a dupla jornada feminina passou a ter cinco horas a mais, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), que reúne informações de mais de 150 mil lares. (ALMEIDA; COSTA, 2016, *on-line*).

O imaginário popular encontra-se, no entanto, recheado dessas representações e, no texto cordelístico tradicional, isso dificilmente seria diferente,

tendo em vista o contexto que o cerca, de uma realidade fortemente estratificada e marcada pelas relações bastante desiguais quanto às questões de gênero.

São dignos de nota, portanto, versos como estes, da última estrofe do folheto, que se apresentam escritos por um homem, embora representando cruamente a dura realidade da mulher:

È este o melhor futuro
que o casamento oferece
eu não posso dizer tudo
quanto uma moça padece
quem pensar que não é nada
pergunte a uma casada,
que disto melhor conhece. (ATHAYDE, 1952, p. 8).

A estrofe nos apresenta alguns pontos importantes: dada a singularidade do formato de publicação dos folhetos de cordel, a questão do problema quanto à autoria era algo relevante. Conforme já apresentado na seção anterior, muitas vezes, os direitos autorais eram comprados/vendidos entre os envolvidos no mercado editorial cordelístico, e isso nos leva à reflexão que nada impediria que um texto com uma reflexão tão *sui generis* sobre a condição feminina pudesse ter sido escrito por uma mulher — algo que, como já foi aqui apresentado, era costumeiramente escondido e repudiado não só no universo do cordel, mas das letras em geral, cabendo aos homens o bônus da autoria dos textos. Sabe-se hoje, inclusive, que a filha de João Martins de Athayde, Maria José de Athayde, escreveu cordéis, como informa Lucena:

Por trás da afirmação de que as mulheres auxiliaram maridos e pais a escrever e a rever histórias está, muitas vezes, o fato de elas terem escrito cordéis e de não terem os assinado, como foi o caso de Maria José de Athayde, filha de João Martins de Athayde. (LUCENA, 2010, p. 60).

A pesquisadora Francisca Pereira dos Santos, ao analisar um acervo de entrevistas do *Fonds Cantel*, da Universidade de Poitiers, deparou-se com a fala de um dos filhos de João Martins de Athayde, Marcus Vinícius Athayde, que declarava ser Maria a autora de boa parte das capas dos folhetos do pai. Esse depoimento viria a ser confirmado por outra entrevista, dessa vez realizada por Roberto Benjamim, com a segunda esposa de João, chamada Sofia Cavalcanti de Athayde. Segundo sua fala, a filha (do primeiro casamento) Maria desenhava e também fazia

versos, tendo sido responsável pela autoria do folheto intitulado *O balão do destino*, embora este seja creditado ao pai dela.

Figura 12 – Capa do folheto *O balão do destino*, de autoria atribuída a Maria José de Athayde



Fonte: Athayde (1977).

Apesar dos elementos apontados anteriormente, não há nenhum indício material, porém, que nos leve à certeza da confirmação da hipótese de ter sido ela a autora do folheto em análise, a não ser o próprio conteúdo dos versos.

Além de haver versos mostrando o casamento sob uma ótica negativa (uma obrigação não desejada, mas imposta como uma premissa social) perpassando todo o texto, isso ocorre também em relação ao parto, algo visto normalmente como uma bênção, uma alegria, mas aqui observado como fonte de mais dor e sofrimento em prol não de uma realização pessoal, mas de um bem coletivo:

Não tem rica, nem tem pobre
opulenta, ou soberana,
casando tem de passar
pela dor cruel tirana
é necessário casar
só assim pode aumentar,
o mapa da raça humana

Lhe aparece a gravidez
são frutos do seu amor

então diz ela a si mesma:
 já perdi todo valor!
 como eu era tão corada!
 vejo-me assim desbotada,
 pálida, amarela, sem côr! (ATHAYDE, 1952, p. 6-7).

As consequências do parto para o corpo da mulher, por sua vez, também são retratadas como algo extremamente triste e doloroso, reforçando-se que o julgamento da sociedade sobre a figura feminina dá-se especialmente por sua aparência e, por isso mesmo, é bastante cruel que seu destino seja obrigatoriamente se casar, procriar para “aumentar o mapa da raça humana” e, por fim, ver-se descartada como uma figura repulsiva aos olhos de pessoas que almejam padrões estéticos duros para a mulher (algo que não mudou mesmo tantos anos depois). “Já perdi todo valor!”, diz a moça do texto, e quantas ainda hoje se veem presas nesse mesmo embate?

Quem foi esta criatura
 gorda faceira e mimosa?...
 hoje se vê rabugenta
 magra doente leprosa
 por falta de vigilancia
 perdeu a primeira infancia,
 de uma existencia de rosa.

Olhando em torno de si
 fica até desanimada.
 parece uma aleijona
 quem foi esbelta e delgada
 oh! sorte cruel tirana!
 é da criatura humana
 que nasceu p'ra ser casada. (ATHAYDE, 1952, p. 7).

O texto acompanha desde o início da saga da menina até o fim de sua vida, descrevendo-o de modo trágico:

Já nos últimos momentos
 n'aquelas horas fataes,
 quando se vê sem remedio
 deseja a casa dos pais
 seu juízo não descança
 daquela louca lembrança,
 dos tempos que não vem mais. (ATHAYDE, 1952, p. 8).

Diante do exposto, percebe-se um claro desvio do que é o comumente apresentado sobre a temática e já foi antevisto aqui na apresentação de alguns textos. Esse folheto demonstra uma humanização da problemática raramente

percebida dentro da esfera clássica, que trata o assunto em uma perspectiva pautada em valores nitidamente machistas na tentativa de provocar o humor.

3.5 A autoria feminina na literatura de cordel tradicional

Também é digno de nota, quanto à questão da mulher na literatura de cordel, que poucos são os casos de autoria feminina relatada neste âmbito antes da virada do século XX para o século XXI, e ainda mais raras são as situações em que essas mulheres usavam seu próprio nome, valendo-se preferencialmente, de pseudônimos, como Maria das Neves Batista Pimentel, filha do poeta e editor Francisco das Chagas Batista, a qual, em 1938 já escrevia poemas, mas assinando sob o pseudônimo de Altino Alagoano. A ausência de Maria das Neves pode ser explicada levando-se em consideração que,

Examinada do ponto de vista das mulheres, a crítica e a teoria literárias explicitam [...] uma das principais obsessões masculinas nas sociedades patriarcais: a incerteza acerca da paternidade biológica. [...] na história literária este sentimento desconfortável é reprimido pela ênfase excessiva na paternidade cultural, mecanismo que implica a exclusão ou negação de qualquer elemento que possa perturbar o monopólio masculino neste sentido. (LEMAIRE, 1994, p. 59-60).

A cordelista Salete Maria da Silva, no folheto *Mulher também faz cordel* (2008), já apresentado em parte nesta seção, narra em versos a situação citada acima, apresentando o contexto bastante relevante a esta pesquisa:

Ocorre que em trinta e oito
No ano mil e novecentos
Um fato dito afoito
Veio soprar outros ventos
Uma mulher escreveu
No cordel se intrometeu
Mostrando novos talentos

Talvez seja o primeiro
Cordel de uma mulher
Neste solo brasileiro
Nenhum registro sequer
Confere a este fato
Que seja o dito exato
Mas não é coisa qualquer

Filha de um editor

Família de trovadores
 Se esta mulher ousou
 A ela nossos louvores
 Mas temos a lamentar
 Porque não pode assinar
 O verso como os autores

Não era uma desvalida
 Que escrevia um cordel
 Mas uma moça entendida
 Parente de menestrel
 Mesmo assim se escondia
 Pois a vida requeria
 Não assumir tal papel

A Batista Pimentel
 Com pré-nome de Maria
 Não assinou o cordel
 Como a história merecia
 Mas que o destino tirano
 Um Altino Alagoano
 Era quem subscrevia

Pseudônimo usou
 Para a obra ser aceita
 O marido orientou:
 “Assim tudo se ajeita”
 Tava pronto pra vender
 Quem poderia dizer
 Ser o autor a sujeita?

Neste tempo já havia
 Escola, educação
 Alguma mulher já lia
 Tinha certa instrução
 Tinha delas que votavam
 Outras até trabalhavam
 Nalguma repartição

Outro tempo aparecendo
 Reclamando outra postura
 A população crescendo
 Emprego e certa fartura
 Indústria se instalando
 O povo se empregando
 Buscando alguma leitura

Mas foi muito gradual
 No campo do popular
 Tinha aqui um bom sinal
 E um retrocesso acolá
 No nordeste nada é reto
 Até hoje analfabeto
 Não conhece o beabá (SILVA, 2008, *on-line*).

Bruna Paiva de Lucena, na dissertação *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro* (2010), aponta para a existência dessas mulheres em um relato que exemplifica a discussão já realizada na seção anterior desta tese sobre o

que seria necessário para a inserção de autores(as) no cânone literário. Dentro do universo de cordel, por mais irônico que isso possa parecer (tendo em vista que ele mesmo já é costumeiramente posto à margem), também há essa questão, e muitas mulheres não são/foram inseridas em coletâneas com a justificativa da quantidade de textos publicados, algo que já observamos como não tendo uma relação inequívoca. Não somente elas não estão em relação de autores, por uma série de questões, como a própria historiografia costumava lhes ser negada:

Dessa forma, apesar de a existência do cordel ultrapassar um século em solo brasileiro e serem inúmeros os autores homens a compor esta historiografia, a presença de mulheres cordelistas ainda é pequena. Até 1950, registra-se uma cordelista, a paraibana Maria das Neves Pimentel (nascida em 1913), que, para publicar seus folhetos (*O corcunda de Notre Dame* – 1935, *O Amor nunca morre* – 1938, e *O violino do diabo ou o valor da honestidade* – 1945), vestiu-se de um pseudônimo masculino, Altino Alagoano. [...] Assim, ao passo que seu pai, Francisco das Chagas Batistas, entrou para a história do cordel, estando nas antologias da FCRB e na Coleção da Hedra, Maria não consta nessas histórias. (LUCENA, 2010, p. 60).

Observa-se a necessidade, portanto, de as mulheres adotarem pseudônimos para a escrita de textos, algo que não se restringia ao cordel. Essa realidade advém de um contexto social que, como já foi apresentado, fazia com que as mulheres estivessem restritas ao espaço privado, sendo o universo literário algo que supusesse a esfera pública — no caso do cordel, em especial, a necessidade de se fazer a venda dos folhetos de forma itinerante criava um impeditivo ainda maior. Perrot, em *Minha história das mulheres* (2007, p. 97), indica que “Escrever, para as mulheres, não foi uma coisa fácil. Sua escritura ficava restrita ao domínio privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa”. Corroborando essas considerações, Telles aponta que se deve considerar que

A criação foi [tradicionalmente] definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. (TELLES, 2013, p. 403).

Ria Lemaire (1994, p. 58) enxerga, também, no âmbito da história literária, um androcentrismo que preside a constituição da versão oficial dos discursos historiográficos em geral:

A história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho e anacrônico. Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heróicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres “normais”.

Para Spivak, a construção ideológica de gênero “mantém a dominação masculina. Se, no contexto da população colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p. 67).

Por todas as questões apresentadas acima, que mostram bem a dificuldade que as mulheres tiveram que superar para simplesmente se fazerem sujeito do processo de escritura, fica latente que a inclusão das mulheres como autoras de cordel em um universo dominado por homens já é perturbar a ordem pré-estabelecida.

A partir dessa premissa, o trabalho da pesquisadora e cordelista Francisca Pereira dos Santos (a Fanka) apresenta uma proposta de resgate de cordelistas mulheres não relatadas pela historiografia oficial, apresenta-se como de importância ainda mais destacada. Em suas pesquisas, a autora considera o cordel em uma perspectiva não apenas escriptocêntrica, dando lugar de destaque às mulheres cantadoras e repentistas, afinal, segundo Abreu (1999, p. 3) “os folhetos não podem ser inseridos completamente seja na tradição escrita, seja na oral; o que há é a convivência, às vezes conflituosas, entre os dois primeiros”.

Tal proposta segue ainda o preconizado por Ria Lemaire (1994), ao afirmar que a reescrita da história da literatura ocidental pressupõe uma valorização das tradições orais, com a “efetiva reconstrução das diversas tradições da cultura feminina marginalizadas e/ou silenciadas.” (LEMAIRE, 1994, p. 67). Somente assim, portanto, poderá haver a construção de uma nova história literária, que se afigurará como um produto de vários sistemas socioculturais inter-relacionados e marcados pelas relações de gênero.

A tese já referida de Francisca Pereira dos Santos (2009) coroa uma trajetória da pesquisadora e também cordelista nesse universo, a qual fez mestrado em Sociologia na Universidade Federal do Ceará (UFC), com a dissertação

intitulada *Romaria dos Versos: mulheres autoras na ressignificação do cordel*, na qual foram catalogadas 24 autoras com 104 folhetos coletados.

Fanka também é autora de cordéis: em 1997, no projeto *Cordel vivo*, em comemoração aos 100 anos de Lampião, começou esse percurso de autoria, através da publicação do folheto *A mulher e o cangaço*. Nessa mesma ocasião, Esmeralda Batista, irmã de Abraão Batista, publicava *O sertão para Lampião*, e, junto a Salete Maria da Silva, que, em época próxima, havia publicado seu primeiro cordel — *Mulher consciência nem violência nem opressão* — destacavam-se num novo movimento de cordelistas mulheres na região do Cariri. Já como gestora de cultura do Serviço Social do Comércio (SESC), esteve à frente do projeto de publicação de folhetos SESCordel Novos Talentos, que foi agraciado em 2001 com o Prêmio Rodrigo de Mello Franco, do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN). Nesse projeto, ocorreu grande presença de mulheres cordelistas.

Refazendo o percurso da participação das mulheres no universo do cordel, Santos (2009) aponta que, no início do sistema de mercado editorial do folheto, com o florescer das tipografias, as mulheres teriam sido trabalhadoras, tendo em vista o crescimento da necessidade de mão-de-obra, mas jamais as autoras:

Nas dobras rítmicas das vastas poesias impressas pelas tipografias não há registro historiográfico de mulheres, porque o encobrimento do trajeto feminino se estende também na poética. Durante muito tempo não se pode comprovar que elas também fossem artesãs dos versos, embora o pesquisador Jeová Siqueira, em algumas das importantes conversas que travamos sobre essa tese, tenha me dito que a filha de Leandro Gomes de Barros, Raquel, frequentemente terminava os versos do pai. (SANTOS, 2009, p. 62).

A mesma autora, em artigo publicado em 2006, *Mulheres fazem... cordéis*, a propósito da poética de Salete Maria da Silva, reforça que

desde fins das décadas de 1970 e 1980, período que coincide com as lutas feministas brasileiras e as desconstruções sociais do gênero, as mulheres vêm se apropriando do universo do folheto e gradativamente se apresentando como autoras [...]. Isso não quer dizer que algumas mulheres poetisas, no passado, não tivessem seus manuscritos ou que não cantaram, quer dizer que elas praticamente não publicaram e a historiografia não as reconheceu como poetisas nem no campo da voz nem no campo do folheto escrito. (SANTOS, 2006, p. 185).

Essa passagem, porém, não poderia ter se dado de modo simples, levando-se em consideração o processo de declínio na própria indústria cordelística

durante o início da segunda metade do século XX, para que só então ocorresse um posterior deslocamento do público-leitor, dos autores e das próprias temáticas.

Destaca-se, na tese de Fanka, a importância atribuída à presença das vozes femininas no universo da cantoria (reforça-se aqui a ideia da relevância da oralidade e não só da presença *escrita*) e do folheto. Essa presença pode se dar através do advento do testemunho, assim como também por pelejas ficcionais criadas por poetas que narram duelos entre repentistas ou cordelistas famosos com mulheres; por imagens dessas mulheres em capas de folhetos de duelos; e por performances apresentadas em alguns álbuns de gravuras.

Seguindo essa perspectiva de representação, portanto, são apresentadas as seguintes cantadoras na pesquisa da autora: Francisca Maria da Conceição, a Chica Barrosa, nordestina, negra e ágrafa, uma das principais cantadoras paraibanas de que se tem conhecimento, e que viveu entre o fim do século XIX e início do século XX. Também aparecem, nesse universo, as figuras de Rita Medeiros e Salvina, de quem pouco se sabe, porém presentes na memória de cantadores que repetiam suas cantigas. Através das pesquisas de Câmara Cascudo e Joseph Luyten, são apresentados mais dois nomes de mulheres cantadoras: Maria Tebana e Maria do Riachão. A pesquisadora registra, ainda, a presença de mulheres cantadoras a partir do que seria uma *territorialização* da voz da mulher num espaço notadamente masculino, a partir de 1940. Destacam-se assim os nomes de Vovó Pangula, Terezinha Tietre, Zefinha Anselmo e Mocinha de Passira.

A respeito do apanhado geral sobre a importância dessas mulheres cantadoras, destaca-se que

A presença das mulheres cantadoras e repentistas só difere da das poetisas de folhetos porque, até hoje, ainda não se encontrou registros que comprovem que estas publicassem no começo do século. Existe a informação de suas presenças, mas raros são seus versos que são declamados por algum poeta ou poetisa. [...]

Até meados do século XX, as mulheres somente cantaram, conforme se sabe e se confirma com suas presenças e testemunhas oculares acima mencionadas. Muito raramente elas tiveram a oportunidade de publicar nesse contexto, tendo algumas de usar pseudônimo masculino ou mesmo publicar como anônimas. (SANTOS, 2009, p. 157-158).

Fica claro, portanto, que algumas condições foram determinantes para que Maria das Neves Pimentel aparecesse com esse grau de pioneirismo dentro do universo do cordel: imersa no mercado editorial pelas relações de parentesco,

mulher que havia frequentado a escola e gostava bastante de ler, mesmo em 1938, foi possível a ela escrever o que seria então o primeiro folheto reconhecidamente escrito por uma mulher, apesar do uso do pseudônimo Altino Alagoano. Sobre esse assunto, Maristela Barbosa de Mendonça, escreveu trabalho intitulado *Uma voz feminina no mundo do folheto* (1993), em que traz a explicação dada pela própria Maria das Neves a respeito de como foi o início desse processo de escrita e a adoção de seu pseudônimo.

Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu, para que não fosse a única, né?, meu nome aparecesse no folheto, não fosse eu a única, então eu disse:

— Eu não vou botar meu nome.

Aí meu marido¹⁶ disse:

— Coloque Altino Alagoano. (PIMENTEL apud MENDONÇA, 1993, p. 70).

Destacam-se, através dessa fala, algumas considerações: a primeira referindo-se ao fato de que a própria Maria das Neves é quem demonstra o constrangimento por ser “a única” a fazer cordéis. Nota-se aí visão rodeada pelo grande preconceito que havia de uma mulher passar ao espaço público dessa forma, em um ambiente dominado por homens, realizando um feito que então não seria visto como pioneirismo, e por isso digno de louvores, mas algo que possivelmente viria ser digno de reprimendas. Também é interessante observar que o próprio marido lhe empresta o nome, não sendo ele ou qualquer outro que parece lhe impor a necessidade da utilização do pseudônimo.

Os talentos de Maria das Neves na arte de versejar, aparentemente, sobrepujavam as condições sociais que a cercavam, e isso era reconhecido pelas pessoas ao seu redor, que, de um modo ou de outro, acabaram por manter-lhe a honra em salvaguarda. Essa mesma honra foi tema do seu primeiro folheto, chamado *O violino do diabo ou o valor da honestidade*, uma adaptação de um romance de mesmo título de Victor Pérez Escrich, escritor espanhol do século XIX. Seus versos, mesmo advindos da pena de uma mulher, reproduzem os valores patriarcais da época a respeito do que deveria ser a postura feminina.

¹⁶ O marido de Maria das Neves Pimentel foi quem acabou sendo o responsável pelo seu prenome. Ele se chamava Altino de Alencar Pimentel.

A virtude é um lago
de águas bem cristalina,
um espelho de diamante,
uma joia rara e fina,
onde o vício não pode
lançar a mão assassina!

A mulher honesta e boa
de perfeita educação
é o cofre onde a virtude
faz sua morada, então
o homem mais sedutor
não mancha seu coração! (ALAGOANO, 1981, p. 1).

Os versos apresentados, dispostos nas estrofes iniciais do folheto, mostram que a virtude é algo determinante para ratificar o valor de uma mulher. No entanto, caberia a pergunta: por que exclusivamente à mulher se exigiria tal predicado? Ademais, a referência à “mancha no coração” impetrada pelo homem sedutor tanto mostra uma mulher frágil, incapaz de resistir às seduições do homem salvo se se revestir do escudo da honestidade, bondade e educação, quanto deixa claro como, à época, a “pureza” (leia-se virgindade), eram exigências da sociedade patriarcal, pré-requisito que claramente não se estendia aos homens. Afinal, não se exige destes nem a pureza reclamada à mulher, nem se alude à condição de vítima dos homens às seduições femininas.

Doralice Alves de Queiroz, na dissertação *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na Literatura de Cordel* (2006), aponta que outras produções de autoria feminina viriam a ser registradas na década de 1970, como o folheto *ABC da Umbanda* (1972), de autoria de Vicência Macedo Maia. Em sua busca sobre cordéis escritos por mulheres nesse período, a pesquisadora encontrou outros raros folhetos em acervos de bibliotecas,

como o cordel *Ou sou ou deixo de ser*, publicado em 1977, em Maceió (AL), de autoria de Maria José de Oliveira. Em 1980, Josefa Maria dos Anjos, escreve o folheto de cordel *Briga di ponta di rua* (Aracaju – SE). De 1982, encontrei o folheto *Lampião – vagalume do sertão*, de autoria de Yonne Rabello, que se intitulava “Trovadora Pernambucana”. A autora Maria Arlinda dos Santos publica também em 1982, em Salvador (BA), o folheto intitulado *A história de Zé Fubua*. (QUEIROZ, 2006, p. 59).

Santos (2009) relata que, nas buscas pelo *Fonds Cantel*, encontrou alguns exemplos de autoras desse período, como Dona Izabel de Oliveira Galvão, que escreveu *Visão de D.Izabel de Oliveira Galvão e luta contra o demônio quatro vezes* (sem data, mas possivelmente do início da segunda metade século XX); e

Josefa Maria dos Anjos, com o folheto *Ontem e Hoje no Sertão* (1969), que, ao contrário do apresentado por Leandro Gomes de Barros no folheto aqui analisado sobre as saias-calção, faz um elogio aos avanços que a modernidade trouxe para a moda feminina:

Ontem lá pelo sertão
 Naquele tempo atrasado
 O povo sofria mais
 Que sovaco de aleijado
 Hoje graças ao progresso
 Está tudo transformado.

Ontem a mulher de roupão
 Montava em sela de banda
 Hoje, porém, que a moda
 A nenhum isso manda
 Veste calças como homem
 E mais segura ela anda. (ANJOS apud SANTOS, 2009, p. 169).

Ainda em relação às décadas de 1970 e 1980, a pesquisadora aponta ter encontrado alguns folhetos no *Fonds Cantel* escritos e publicados por mulheres. Do primeiro período mencionado, temos: Zaira Dantas, Maria José de Oliveira, Ana Maria Pádua, Adélia Carvalho de Oliveira, Maria Augusta, Marines A. da Silva, Maria de Lourdes Almeida e Maria do Carmo Cristóvam. Transitando entre essas duas décadas, apresentam-se ainda Clotilde Tavares, Esmeralda Batista e Josenira Fraga.

Todas essas autoras presentificaram uma mudança que começava a se delinear no cenário cordelístico. Testemunhas da memória, esse elemento tão importante e apresentado no início desta seção, o simples fato de aparecerem como autoras, ainda que não inicialmente em uma postura que desafiasse, nas temáticas de seus textos, a visão androcêntrica de mundo presente no panorama do cordel, já é importante para a gestação do que viria a se delinear posteriormente. Desse modo, afiguram-se como importantes, para a preservação dessa mesma memória, os trabalhos de pesquisa que reiteradamente vêm apontando para o fim do apagamento e invisibilidade das mulheres no cordel. Conforme pudemos observar, tem sido comum que a historiografia literária, e, no caso aqui em questão, a historiografia literária própria do cordel, também seja presidida pela noção de um cânone moldado por visões patriarcais.

Apresentar as mulheres não só representadas, como também ressignificadas através do próprio ato de escritura é tarefa da mais alta relevância para a sociedade, levando em consideração o que já foi aqui apresentado — sobre como a ação de lembrar é interessada também para a coletividade e não só no plano individual. Os fatos lembrados visam também à formação de uma memória coletiva. Por isso nosso papel aqui continua a ser percorrer esse caminho cheio de instabilidade: prossigamos na travessia.

4 TRAVESSIA E BUSCA DO EQUILÍBRIO: TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS DO CORDEL EM SUA RELAÇÃO COM A MULHER

4.1 Tradições refeitas: o novo lugar da mulher na Literatura de Cordel

As sociedades modernas são sociedades que apresentam como característica talvez maior a facilidade com que realizam mudanças. As alterações comportamentais e relativas às instituições antes firmemente estabelecidas acabam por criar uma situação de instabilidade em relação à constituição e permanência das identidades, libertando os indivíduos dos apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. A contemporaneidade acaba fazendo com que as culturas se misturem, influenciem-se umas às outras:

A novidade que os tempos contemporâneos apresentam é a seguinte: as continuidades temporais não são mais imensas, mas sim imediatas, e a repercussão é imediata. As influências ou as repercussões das culturas umas sobre as outras são imediatamente sentidas como tal. (GLISSANT, 1996, p. 99).

Segundo Hall (2006, p. 9), o imediatismo das relações modernas é apresentado por transformações extremamente rápidas, que se constituem em um tipo diferente de mudança estrutural que transformou as sociedades modernas no final do século XX, fragmentando paisagens culturais de aspectos como classe, gênero, sexualidade, etnia e raça, que, no passado haviam fornecido localizações sólidas para a constituição dos indivíduos como seres sociais. Isso, porém, não deve ser encarado como algo negativo, levando em consideração o que Burke (2006) aponta quando propõe que toda inovação é uma espécie de adaptação e que encontros culturais encorajam a criatividade.

Algumas transformações socioculturais permitiram (ou mesmo forçaram) o deslocamento relativo à imagem da mulher na sociedade moderna.

A pílula anticoncepcional e a revolução dos costumes do final dos anos 1960 mudariam radicalmente as imagens de mulher. Com a possibilidade do sexo com menor risco de gravidez, houve espaço para se questionar publicamente antigos valores como a castidade feminina [...]. Na nova realidade que se instaurava (não sem traumas e ambiguidades), fazer sexo antes (e mesmo sem) o casamento não seria mais suficiente para comprometer a reputação das mulheres, pelo contrário, aos poucos, o acesso à informação e a busca do prazer passariam a ser considerados “direitos” da mulher. (PINSKY, 2012, p. 516-517).

Os “traumas e ambiguidades” que Pinsky (2012) aponta certamente refletem-se com mais ênfase em ambientes mais afastados dos grandes centros, onde a “modernidade” demora mais a chegar. O caso do Nordeste é exemplar disso. Por isso mesmo, a literatura de cordel, tipo de texto especialmente gestado nesse ambiente, reflete exatamente essa realidade.

Segundo Del Priore (2013), o crescimento das mulheres no mercado de trabalho foi determinante para que se revertesse o papel de submissão feminina ao domínio do homem: juntando-se a isso, aparecem outros fatores, como o progresso científico e a contracepção, a liberalização dos costumes e o divórcio. Para a mulher, portanto, tornar-se força produtiva foi liberador, à medida que subverteu as relações produtivas e, por consequência, as relações familiares, levando a mulher ao espaço público. Se, para Bataille (2013), a partir do trabalho se constituem os interditos, que refreiam os impulsos, pode-se afirmar que, no que concerne à questão feminina, o trabalho agiu como componente libertador.

Uma das consequências desses novos valores foi a liberação sexual. Chegando ao fim do século XX com essa (suposta) grande liberdade, as mulheres se depararam com um mundo em que a liberdade de seus corpos contrastava com uma moralidade muitas vezes disfarçada. O sexo parece ser a nova obsessão moderna, assim como o foi o trabalho no início do século XX, através da ampliação dos sistemas capitalistas. Segundo Foucault,

Por uma inversão que começou, provavelmente de modo sub-reptício há muito tempo — e já na época da pastoral cristã da carne — chegamos ao ponto de procurar nossa inteligibilidade naquilo que foi, durante tantos séculos, considerado como loucura; a plenitude de nosso corpo naquilo que, durante muito tempo, foi um estigma e como que a ferida neste corpo; nossa identidade, naquilo que se percebia como obscuro impulso sem nome. Daí a importância que lhe atribuímos, o temor reverente com que o revestimos, a preocupação que temos de conhecê-lo. (FOUCAULT, 2013, p. 170).

Todas essas questões sociais e históricas levaram as mulheres, dentro do universo literário, a uma posição em que começaram cada vez mais a se escreverem, em lugar de apenas serem escritas. No caso do cordel, esse movimento coincide com o próprio ressurgimento do gênero enquanto prática literária ativa, e não mais um tipo de texto restrito ao campo do folclórico. Após anos de recrudescimento da popularidade do cordel a partir da segunda metade do século

XX, com o surgimento de inúmeras mídias acessíveis mesmo às populações de locais remotos, começam a surgir movimentos dedicados a celebrar a beleza da produção cordelística e a reavivar um campo que parecia destinado ao paulatino ostracismo.

Nesse panorama, é importante destacar a iniciativa do movimento que ficou conhecido como Academia dos Cordelistas do Crato, surgido naquela cidade do Cariri, um tradicional palco da indústria cordelística, em 1990. Através de sua criação, encabeçada pelo radialista, poeta, advogado e folclorista cearense Elói Teles, buscava-se enfatizar os costumes do que seria uma “cultura popular”, embora se saiba que isso fosse difícil de empreender devido ao histórico de seus membros, muitos com formação universitária. Assim, embora pudessem emular essa linguagem, a questão da autenticidade ainda poderia ser debatida dentro do próprio embate teórico sobre o que seria algo verdadeiramente “popular”.

Santos (2009), destacou, no momento da publicação de sua pesquisa, a presença de sete cordelistas mulheres no grupo: Sebastiana Gomes de Almeida Job (Bastinha), Josenir Lacerda, Anilda Figueiredo, Francisca Oliveira (Mana), Maria do Rosário Lustosa, Maria do Socorro Brito e Maria Nezite.

Dentre esses nomes, destacam-se dois em especial: o da cordelista Bastinha Job e o de Josenir Lacerda. Esta última hoje faz parte da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), sediada no Rio de Janeiro, e ocupa a cadeira número 37, do titular Gonçalo Ferreira da Silva. Assim como Bastinha, teve um grande incentivador em sua caminhada, Patativa do Assaré, que fez rimas em elogio ao seu trabalho.

Ao tratar sobre a cordelista Bastinha Job, Lucena acentua que

seus cordéis, de alguma forma, dão continuidade a uma tradição temática e formal desta poética, e mesmo os valores tradicionais são cultivados. As personagens, todas bem populares, são matutos, solteironas, namoradeiras, cornos e outras figuras do imaginário popular. Quanto à forma, o deboche e o riso são amplamente utilizados como estratégias discursivas. (LUCENA, 2010, p. 64).

Observa-se, portanto, que o deslocamento para o trato de temáticas visando a uma postura mais combativa em relação a questões femininas ainda não era um objetivo para a poeta, embora textos críticos sobre questões diversas da sociedade seja uma constante em seu trabalho. Em entrevista a Alexandre Lucas, ao site Coletivo Camaradas, a cordelista assim define seu trabalho:

Eu faço poesias críticas
com pitadas de humor
e alfinetadas políticas,
mas também falo de amor;
meu poetar é a arma
que incita ou que desarma,
que faz rir, que faz chorar;
em suma ela é catarse
autêntica e sem disfarce
um compromisso a se honrar! (JOB, 2013, *on-line*).

Sobre o questionamento se ela encara a literatura como instrumento político, sua resposta é: “É sim. A política é que não toma conhecimento de sua importância na literatura. Através da poesia, o poeta critica, louva, aplaude, orienta e se engaja em qualquer setor: político, social, religiosa, histórico, onírico, etc., etc...” (JOB, 2013, *on-line*).

Fica claro, portanto, a preocupação em apresentar o debate sobre questões sociais na poesia de Bastinha, embora esse não seja o seu foco principal, que Queiroz (2006, p. 88) define como “a conservação de um cordel ‘autêntico’, com métricas e temáticas que se aproximam do tradicional e que expressem os valores de e para o povo”.

Avançando uma década após a criação da Academia dos Cordelistas do Crato, em 1º de abril de 2000, ocorre o início das atividades da Sociedade dos Cordelistas Mauditos também na região do Cariri, mas, dessa vez, na cidade vizinha ao Crato, Juazeiro do Norte, de certo modo poético, corroborando a rivalidade histórica entre as duas cidades, pelo fato de sua proposta ser bastante oposta à apresentada pelo primeiro movimento citado.

Enquanto a Academia dos Cordelistas do Crato procurava a manutenção de uma tradição voltada para o popular, os *mauditos* intentavam justamente o deslocamento dessa tradição. Por isso mesmo, a escolha do nome ser grafado com “u” e não com “l”: porque sabiam que iriam ser “mau-ditos” ao estarem contrapondo-se à visão clássica do que deveria ser o cordel. Segundo Santos (2009, p. 228), “Afirmam-se ‘maus’ com ‘u’ porque seriam considerados por alguns poetas como ruins literariamente, e não pessoas nefastas ou maléficas.” Sinal dos tempos. A mudança do público que escrevia o cordel era algo latente e colocava em xeque a ideia, já apresentada na primeira seção desta tese, sobre o que é, de fato, ser

“popular”, ou fazer uma “cultura popular”. Quais seriam os limites entre o erudito e outras práticas?

Pesquisando em textos teóricos sobre o assunto, é comum encontramos apontamentos indicando que os Mauditos surgiram durante as comemorações aos 500 anos de Brasil. Deve-se reforçar, entretanto, que a tônica do surgimento do grupo é justamente uma crítica à ideia de que isso devesse ser comemorado. Formado por doze jovens poetas, dentre eles, quatro mulheres — Salete Maria da Silva, Fanka Santos, Camila Alenquer e Jô Andrade — a estreia do grupo ocorreu com a apresentação de doze folhetos, todos com o título *Agora são outros 500*.

Embora tentassem deixar intacta a métrica tradicional — a sextilha, a setilha ou a décima — e defendessem a continuidade da rima, que confere ao cordel o caráter oral e musical, que eles consideravam fundamental, uma miríade de temáticas foi escrita e debatida, assuntos atuais e de relevância social, abrindo as portas para questões que ainda não tinham lugar nesse universo, como o versejar sobre a raça e o gênero. E aí se destaca a importância do movimento a este trabalho, por ter trazido à tona a possibilidade de um deslocamento digno de nota ao texto cordelístico, que hoje vemos como algo comum, mas até então não era. Usado agora também como palco para lutas identitárias, vemos, pela primeira vez o cordel aparecer, de forma sistemática, como instrumento de mulheres cordelistas para mostrar sua voz e as pautas que as movem nesse tempo de rupturas do novo milênio:

Cria-se outra tradição, notadamente vislumbrada a partir de temas próprios como o feminismo, ecologia, saúde da mulher, homoerotismo [...], entre outras temáticas. Questionando um imaginário social marcadamente masculino ou inaugurando novos espaços de veiculação do cordel como escolas, passeatas, universidades, lugares outros que não as tradicionais feiras, as mulheres no universo do cordel se desterritorializam do espaço privado, se apropriam do território do cordel e instauram uma ressignificação desta poética do homem. Outrora privadas deste campo literário por vários fatores sócio-culturais, as mulheres começam a se tornar parte viva e integrante do mesmo, implicando um interessante deslocamento de gênero e temáticas. Deslocando o gênero, o patriarcalismo desta narrativa, as mulheres poetisas se desmembram do invisível e se lançam do outro lado de uma fronteira, inédita, para trazer a sua voz e daquelas que foram caladas no passado. Nesse sentido a presença feminina é, tanto a ponta do iceberg, que permitirá a lenta e progressiva desconstrução do mito da autoria masculina exclusiva e do cânone exclusivamente masculino, presentes no universo do cordel, como o elemento questionador que vem deslocando representações sociais do feminino marcadamente excludentes. (SANTOS, 2006, p. 186).

Embora tenha se dissolvido em 2007, o grupo deixou marcas que devem ser louvadas para a renovação e a permanência do cordel. A convivência com a modernidade, a atualização não só de temas, mas de formatos abriram-se ao debate, apesar da contrariedade de muitos puristas do gênero. Um desses frutos foi Salete Maria da Silva, que, inovando nos formatos e temáticas, segue encantando com seus versos aqueles que leem seus textos.

4.2 Salete Maria da Silva e a transgressão da ordem pré-estabelecida

Trabalhos como os de jovens cordelistas que serão apresentadas a *posteriori* neste trabalho e de outras autoras iniciantes desenvolvem-se na esteira de iniciativas pioneiras como a de Salete Maria da Silva, membro-fundadora da Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

Salete tem seu trabalho publicado prioritariamente em formato eletrônico, no site *Cordelirando* (<http://cordelirando.blogspot.com>). A autora mostra, através de sua iniciativa, uma noção bastante importante para esta tese: a ideia de que o texto de cordel é livre, não necessita de suportes físicos para assim se caracterizar. O texto poético sobrepuja o que há de material nesse processo, ultrapassa tudo desde que possua qualidade. Os purismos quanto à forma não podem ultrapassar a importância do conteúdo, especialmente quando nos referimos a assuntos marginais e periféricos. A discussão sobre se o texto cordelístico deveria ficar restrita ao suporte do folheto nos parece, em grande medida, ultrapassada, visto que

Com a multiplicação de formatos e conteúdos de comunicação digital, os grupos marginalizados dos processos hegemônicos vislumbraram possibilidades de posicionamento e divulgação de sua produção. Muitas manifestações populares — antigas ou recentes — se reestruturaram para se adequar às novas linguagens. Um contexto globalizado de informações rápidas e em grande quantidade exige uma inserção ampla e geral de todos. (...)

A comunicação digital amplia as possibilidades de comunicação com “o” mundo, propõe conexões planetárias e aproximações de universos culturais dantes inimagináveis. Uma realidade virtual paralela que relaciona as culturas vividas com a cibercultura. Propõe uma relação diferenciada com o consumidor e com os produtores de conteúdos. (SCHIMIDT, 2015, p. 56-57)

Desse modo, parece ser inevitável deter o avanço da tecnologia sobre os meios de produção cultural, observando-se que os benefícios se mostram muito maiores que os problemas advindos de uma suposta perda de identidade cultural, o

que não se afigura pertinente. Textos de cordel também são publicados em livros, nem por isso deixam de pertencerem ao gênero. É relevante que mais pessoas tenham acesso à literatura de cordel, estando ela em qual suporte for mais acessível, desde folhetos, livros impressos, *e-books*, ou *sites* da Internet.

Segundo a própria Salete, em entrevista concedida a esta pesquisa¹⁷, seu *blog* foi criado e alimentado por sua companheira, Sammyra Santana, de Juazeiro do Norte. Esta teve a ideia de criação do *site* diante do fato de que muitas pessoas pediam um folheto para uma pesquisa e acontecia de não haver mais nenhum disponível, já que ela costumava doar todos que estivessem em seu poder:

Houve tempo de eu não ter mais nem um exemplar, como agora por exemplo, de muitos folhetos meus. Mas após Sammyra criar o blog, o Cordelirando, todo mundo pode ir visitar lá, open access, sem frescura. [...] O meio digital ajuda muito, socializa, democratiza o acesso a tudo e com o folheto não é diferente. Penso que o ambiente virtual acolhe bem todas as manifestações artísticas e culturais. Este diálogo com a tal “modernidade” é importante, afinal, poetas sempre se apresentaram nos salões, no rádio e na tv, quando tinham oportunidade, então, com o advento da internet é só mais um espaço, de longo alcance por sinal. O blog Cordelirando é muito visitado, sabia?. E eu fico contente que muitas pesquisadoras, ativistas e amantes da literatura de cordel possam conhecer nosso trabalho, possam fazer uso dele. [...] o cordel precisa circular nesta plataforma, sim, ainda mais os meus, que eu peço para ser colocado na íntegra porque faz parte de uma política de disseminação de ideias emancipacionistas. Quero que eles cheguem o mais longe possível, que viajem, que seus conteúdos sejam objeto de reflexão, de intervenção social...e assim tem sido. *Santa internet, fez o milagre da multiplicação dos meus cordéis!* (SILVA. Entrevista concedida em 2019, grifo nosso).

O trecho em destaque na fala da cordelista reforça o viés positivo que deve ser destacado na utilização da tecnologia conjugada à literatura. Por muitos, vista como inimiga que viria a desvirtuar os padrões já estabelecidos quer fossem dos livros, ou da própria estrutura dos folhetos de cordel, gerando, por consequência, a própria destruição desses suportes em sua forma inicial, torna-se óbvio que não há como detê-la em tempos pós-modernos. É mais conveniente (e realista), portanto, entender que as novas tecnologias aparecem como aliadas, oferecendo

uma importante ferramenta para o estudo da literatura e para a análise dos estudos literários em si, como é o caso, por exemplo, da existência de sítios ou páginas web de autores, de movimentos de criação literária, de teoria e

¹⁷ A entrevista completa, realizada através da troca de *e-mails* com a cordelista durante o período de pesquisa para a escrita desta tese, está disponível nos anexos desta tese.

crítica literária e de literatura comparada. Tudo isto obriga à reflexão, partindo de pressupostos digitais, sobre a produção literária, sobre a recepção midiática e multimedial, sobre a leitura e a interpretação literária, sobre os direitos de autor, sobre as novas formas de edição, sobre a renovação da empresa editorial, sobre as novas configurações da obra literária, sobre o acesso à literatura, sobre a função social da literatura na sociedade, etc. (SILVA, 2011, *on-line*).

O que se afigura, assim, é uma reflexão mais complexa sobre as transformações no universo da leitura que as novas possibilidades de publicação abrigam, que não se restringem somente aos *sites*. O advento de aparelhos de leitura digitais (*e-readers*), não só dos livros digitais (*e-books*) vem transformando a relação das pessoas com o ato de ler. Se antes esses textos precisavam ser lidos em dispositivos que, mesmo podendo ser móveis, como *tablets* e *notebooks*, causavam uma série de desconfortos no ato da leitura, como cansaço visual e dificuldade de visualização por conta do excesso de luz, ou mesmo problemas de ordem prática, como baterias descarregadas com facilidade ou o desconforto de carregar um peso maior que o desejado, o advento dos aparelhos de leitura digital trouxe uma solução para quase todas as dificuldades apresentadas antes (óbvio, a ausência do cheirinho de livro novo é algo que ainda incomoda os amantes de livros: quem sabe, um dia, a tecnologia possa resolver essa questão!).

Com um aparelho para leitura digital moderno, é possível ter em mãos um dispositivo extremamente fino e leve, com uma tela antirreflexiva (que não gera incômodo à visão, mesmo em ambientes com muita claridade), uma bateria que chega a durar meses sem necessidade de ser recarregada, luz interna para permitir uma confortável leitura mesmo em um ambiente escuro e até mesmo a capacidade de ser à prova d'água. Além de todas essas vantagens, permite o armazenamento de centenas de textos em sua memória interna, e a compra desse material através de *sites* rápidos e descomplicados, que descarregam o livro desejado (mesmo que não esteja disponível na localidade em que a pessoa mora) em questão de segundos. Vantagens como a última mencionada, sem dúvidas, facilitam o acesso de pessoas que estejam fora dos centros difusores de publicações a terem oportunidade de contato com obras que, de outra forma, seriam algo muito difícil de conseguir.

Olhando sob a ótica do autor, esse tipo de inovação também desenvolve uma nova relação com sua produção e o modo como se relaciona com seus leitores. É possível divulgar sua obra, ofertar seu material pelo preço que desejar (até mesmo

de graça!), realizando um interessante furo à engessada estrutura do mercado editorial, que pode complicar bastante as intenções do aspirante a escritor especialmente no caso brasileiro. Sendo assim, percebe-se que não é possível “negar as alterações culturais sob a ação da tecnologia. Mas também é inegável que o avanço tecnológico ocorre impelido pelas necessidades de adaptabilidade sociais aos novos quadros de sobrevivência.” (SCHIMIDT, 2015, p. 41). Em uma simples pesquisa ao *site Amazon* utilizando o verbete “cordel”, foi possível encontrar dezessete páginas de artigos à venda, distribuídos entre textos teóricos sobre o tema e vários folhetos disponíveis apenas em formato digital. São os novos tempos preconizados por Bauman (2012, p. 45), quando este afirma que a “marca da modernidade é a ampliação do volume e do alcance da mobilidade”.

As transformações parecem ser algo inexorável, entretanto, para instituições oficiais, esse reconhecimento ainda segue em ritmo mais lento: como exemplo disso, temos que nenhuma norma da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) rege especificamente como fazer referências de livros digitais publicados especialmente nesse formato (e não simplesmente digitalizados), observando-se que, quando há a necessidade de se mencionar a página de onde foi retirada alguma citação, não há como fazê-lo nesse tipo de formato, que não fornece o número de páginas, mas o que denomina como “posições”. Duas sugestões são apresentadas: adaptação de outra regra ao caso em questão, ou a leitura de um livro em meio físico para que se encontre a página que se pretende mencionar (algo que nos parece completamente fora de questão quando pensamos que o meio eletrônico propicia justamente o deslocamento dos suportes).

Mencionamos que o mercado editorial é “engessado” no Brasil. Se isso ocorre quanto à publicação de livros, podemos ter uma noção do que ocorre quanto ao universo cordelístico. Desde muito tempo, os folhetos eram prioritariamente vendidos através principalmente do esforço do autor do folheto ou da figura do seu editor-proprietário. A situação não se apresenta muito diferente na contemporaneidade, com poucas editoras atuando nesse mercado hoje, tais como a Tupynanquim (com sede no Ceará) e a Luzeiro (com sede em São Paulo). Daí, mais uma vez, a relevância das novas tecnologias para essa realidade.

Ao avaliar esse mercado, Salete Maria da Silva afirma nunca ter sido convidada para publicar nada por nenhuma editora, exceto a Tupynanquim — cujo

trabalho diz admirar —, quando ela ainda morava em Juazeiro do Norte, mas nunca chegou a publicar. Sobre o assunto, complementa a autora:

Meus folhetos eu mesma custeio. E ultimamente quase não tenho publicado impresso, embora eu ame muito o folheto em papel, para levar no bolso, na bolsa, para ler e para ter em casa. Quando eu publicava um folheto por mês eu o fazia em uma gráfica que começou como uma empresa de fundo de quintal, lá em Juazeiro do Norte, a gráfica Líderes, de seu Cícero, que até fiado já fez cordel pra mim. Sou muito agradecida. Já publiquei folheto pela Gráfica Lira Nordestina também, sob os cuidados de Zé Lourenço. Mas esse tal de mercado editorial mesmo, eu não sei como funciona. E olhe que mesmo com tanta gente pesquisando minha obra, nunca uma grande editora me contactou para propor uma antologia ou para algum evento ou lançamento, estas coisas de mercado editorial. Tem tantos folhetos que já perdi foi a conta. E o único trabalho em formato de livro que reúne alguns folhetos meus, foi de iniciativa de uma professora aposentada da UFBA, Joaquina Leite, que selecionou alguns textos meus, digo, folhetos, e lá os lançou numa coletânea chamada “Outras rimas, outras pessoas: cordéis sobre os invisíveis”, publicado em 2012, na Bahia. Outra iniciativa linda de viver foi um kit contendo cinco folhetos meus dentro de uma bolsinha bordada com fuxico e contendo um cd com minha obra, além de um texto da organizadora. Esta foi uma iniciativa da pesquisadora Gal Meirelles, que os publicou, após a cantora Socorro Lira musicar o folheto da beata. Foi um produto maravilhoso, com apoio do Ministério da Cultura, de um edital que vencemos, o edital Patativa do Assaré. O lançamento deste material se deu no teatro dos Correios em Salvador. Pronto foi só isso mesmo. No mais, meus folhetos tem sido publicados no blog. Mas eu adoraria poder ter uma antologia com todos ou ao menos com os mais representativos folhetos meus, algo com uma encadernação bem luxuosa, para colecionadora nenhuma botar defeito, hehehehe. Pensei em fazer isto este ano, pois completei 25 anos de cordelírio feminista e libertário em março, mas não rolou. Faltou grana. Enfim, o mercado editorial de cordel no Brasil não é um conhecido meu. Uma vez eu vi que a editora Hedra, ou Hesdras, não sei direito o nome, fez uma coletânea com vários autores de cordéis, e com pesquisadores renomados comentando folhetos destes poetas. Só tinha homens autores de cordel, para variar, né? (SILVA. Entrevista concedida em 2019).

Podemos destacar alguns pontos, em especial, na fala da cordelista a respeito da questão sobre a convivência entre a publicação em meio físico e meio digital, assim como quanto ao mercado editorial de em geral: a primeira delas se refere ao fato de um sentimento comum entre escritores/leitores de que o digital não consegue substituir o objeto físico — sua fala relatando o quanto ama o folheto em papel, para ler, para ter; ou como adoraria poder ter uma antologia com alguns de seus folhetos mais representativos em uma “encadernação bem luxuosa, para colecionadora nenhuma botar defeito” reforçam o valor do que pode ser tocado, sentido. Isso nos leva à consideração de que a praticidade da tecnologia ainda não consegue (e talvez nunca consiga) substituir a afetividade presente no apelo tátil que um livro ou um folheto de cordel provoca. A outra observação se refere à

consciência que a cordelista tem a respeito do próprio valor, quando observa que, mesmo sendo bastante pesquisada, nunca foi procurada pelas editoras para propor uma antologia, por exemplo. Em reforço a isso, a observação sobre a coletânea da Editora Hedra com vários autores de cordel, sendo todos eles homens, é algo que reforça o isolamento das mulheres cordelistas.

Algumas outras iniciativas no sentido de utilizar a Internet como meio de propagação do cordel através de uma perspectiva em que a mulher seja priorizada, podem ser destacadas, como veremos mais à frente ao analisar o inovador caso da publicação da trilogia de folhetos da autora Bia Lopes. Neste momento, apresentamos também o *site* Cordel de Saia¹⁸, que se define, já em sua página inicial como

um blog direcionado à cultura popular, onde a mulher terá vez, mas não será um espaço estritamente feminino. Aqui receberemos democraticamente, homens e mulheres amantes e praticantes deste contagiante mundo encantado da Literatura de cordel. O blog tem também a função de divulgar eventos relacionados ao mundo do cordel. (CORDEL DE SAIA, [201-], *on-line*).

Encabeçada por Rosário Pinto e Dalinha Catunda, a página mantém-se atualizada com a divulgação de notícias relevantes ao mundo do cordel. Ciente da importância das novas ferramentas tecnológicas para a divulgação do texto cordelístico, a poetisa Dalinha verseja em seu próprio *blog* “Cantinho da Dalinha”¹⁹:

Escutei cordel em feiras
E rodas de cantoria.
Em encontros com poeta
Onde reinava alegria.
Agora mais abrangente
Continua imponente
Disseminando magia

A internet chegando,
Vestiu de asas o cordel,
Que voou pra todo canto,
Como um alado corcel,
Com toda desenvoltura,
Aproveitou a abertura
Para firmar seu papel.

Um dia virou folheto
O que era apenas oral.
Chegou à televisão,
A revista, ao jornal.

¹⁸ <http://cordeldesai.blogspot.com/>

¹⁹ <http://cantinhodadalinha.blogspot.com/2011/05/cordel-no-embalo-das-redes.html>.

E na internet brilha
 Seguindo a nova trilha
 Neste mundo virtual.

Na internet impera,
 A real democracia,
 Lê-se o contemporâneo,
 E o antigo se aprecia
 Com a multiplicidade
 O cordel vira verdade
 Que na rede contagia.

[...]

A internet chegou
 Para o cordel socorrer
 E zombar de quem dizia
 Que o cordel ia morrer.
 Acompanhando o progresso
 Um cordel sem retrocesso
 É o que de fato se ver. (CATUNDA, 2011, *on-line*).

Nesse texto, intitulado *Cordel no embalo das redes*, pode-se perceber a preocupação da poetisa em assinalar a evolução de alguns dos suportes através dos quais o cordel tem se apresentado: a oralidade, o folheto, o jornal, a revista, a televisão e, agora, a Internet, sendo esta apontada como quem gera a multiplicidade dos textos, assim como Salete Maria havia indicado — a responsável pela multiplicação dos seus folhetos. Essa diversidade, que não se restringe apenas ao alcance dos textos, revela também a possibilidade da inserção de diversas temáticas e de variadas autorias. Assim, a cordelista concede, a esse suporte, o elevado papel de socorro do cordel, um gênero que poderia estar destinado à morte, embora seja possível fazer a ressalva de que as iniciativas para sua revitalização e permanências não se encontram centradas apenas nesse universo.

Os três últimos versos do texto reforçam a ideia de que o cordel, hoje, acompanha as evoluções da sociedade. Através da antítese *progresso X retrocesso*, fica clara a intenção de se apontar essa passagem como algo positivo, a despeito do que possam achar alguns entusiastas no purismo quanto ao gênero, os quais podem encarar o espaço do cordel como algo instituído dentro de formatações e temáticas tidas como “populares”. O raciocínio desenvolvido nos versos de Dalinha corroboram, portanto, o posicionamento exposto nesta tese: de observar que, independente dos meios em que se apresente, a poesia do cordel se reinventa, atravessa para chegar ao outro lado, que não é oposto, mas outra face da mesma

moeda. Esse caminho pode ser percorrido quantas vezes o instinto poético assim o quiser. Não se consegue manter a arte em uma redoma.

Por isso mesmo, e partindo desse princípio, destacam-se os versos de Dalinha no folheto *As herdeiras de Maria*, em que faz referência a Maria das Neves Pimentel, a pioneira apresentada na seção anterior para prosseguir apresentando o que ocorre no cenário atual das cordelistas.

Quando a mulher resolveu
Escrever o seu cordel,
Ainda meio acanhada...
Não quis botar no papel,
Seu santo nome de pia,
Porém foi uma Maria,
A primeira do painel.

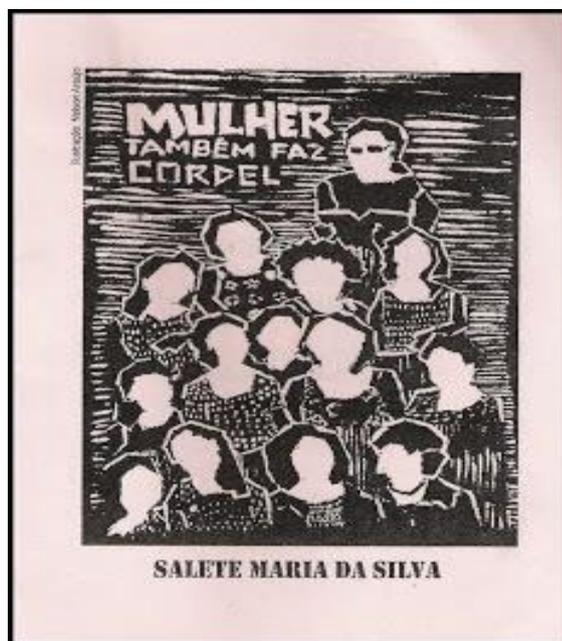
Era Altino Alagoano
Que assinava a autoria.
A do primeiro folheto,
Que a mulher se atrevia
A escrever sem assinar
Para o marido alcinhar
Com nome de Fantasia. (CATUNDA, 2017, *on-line*).

A apresentação de Maria das Neves e sua jornada para a publicação de cordéis é logo seguida da alusão ao processo de empoderamento das mulheres no cordel: de apenas musas para autoras:

Já cansada de engolir,
O que tinha na garganta,
Cansada de ser a musa,
Às vezes puta ou santa,
Cansada de ser podada,
Encara nova jornada,
Assume seu verso e canta. (CATUNDA, 2017, *on-line*).

Os versos apontam para uma transformação da qual a poética de Salete Maria da Silva é exemplo. Apresentamos, na primeira seção desta análise, uma análise do cordel *O que é ser mulher?*, de sua autoria, ao tratar de questões identitárias. Trazemos, neste momento, a apresentação de outros textos relevantes da autora quanto ao debate sobre a condição feminina. O primeiro deles, *Mulher também faz cordel* (2008) — já mencionado na segunda seção, fazendo referência à evolução das mulheres como cordelistas — aparece aqui na perspectiva da contemporaneidade e representando o elevado número de autoras que vem se destacando nessa prática.

Figura 13 – Capa do folheto *Mulher também faz cordel*, de Salete Maria da Silva



Fonte: Silva (2008).

A capa do folheto apresentado deixa antever várias mulheres dispostas verticalmente pela imagem, com uma figura de óculos segurando um objeto que pode tanto ser um folheto quanto um livro, enquanto as outras, com as faces sem definição, compõem o quadro. Essas mulheres podem ser outras autoras, assim como também apenas leitoras, e formam um cenário que propicia a reflexão da importante temática da Estética da Recepção, uma teoria que preconiza que uma obra só se concretiza no ato da leitura.

Partindo do princípio que a identidade de gênero é um constructo que possibilita a representação e a caracterização do sujeito dentro da trama social, é possível entender que a modalidade de leitura, realizada pelo sujeito, apresenta diferentes peculiaridades caso seja esse sujeito masculino ou feminino, com reflexos em sua representação e caracterização. (ZINANI, 2012, p. 146).

As mulheres da capa, enquanto também leitoras, representam o principal público-leitor dos cordéis com temáticas feministas, um tipo de texto que, conforme já foi exposto, é um exemplo de prática promotora da sororidade. A essas leitoras, Jonathan Culler, em seu *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós estruturalismo* (1997), reserva um tópico na primeira seção da pesquisa, o qual se

intitula “Lendo como Mulher”, na qual destaca as contribuições da Crítica Literária Feminista sobre a recepção do texto literário pelas mulheres. Afirma o autor que a experiência acaba levando as mulheres a “avaliar as obras de forma diferente de seus correlatos masculinos, que podem se fixar em problemas que as mulheres caracteristicamente encaram como de interesse limitado” (CULLER, 1997, p. 55). Tal percepção nos parece bem sedimentada, tendo em vista que somos seres sociais dentro de um ambiente social. Seria algo bastante improvável conseguir escapar a essa roda no ambiente literário.

Como exemplo dessa visão impregnada de sociedade na literatura, podemos citar o caso de *Dom Casmurro*, com talvez a mais célebre dúvida da literatura brasileira. Capitu traiu ou não Bentinho? Essa dúvida, porém, por muito tempo não existiu. Desde o lançamento do livro, em 1889, era ponto pacífico para o(a) leitor(a) concordar com a visão do narrador, o que hoje parece, à luz de uma leitura moderna, algo inconcebível: como assim não haver dúvida alguma? Não podemos esquecer que a palavra do homem era tida como definitiva, e por isso a ausência de questionamentos. Os romances de adultério eram comuns no século XIX, por que esse não seria apenas mais um?

Foi necessário que uma crítica literária inglesa chamada Helen Caldwell subvertesse essa lógica ao lançar, em 1960, o livro *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Na publicação, pela primeira vez, lançou-se a dúvida sobre a suposta traição de Capitu. Teria sido apenas um *insight*? Ou o fato de a crítica ser uma mulher, advinda de uma realidade externa ao regime extremamente patriarcal da sociedade brasileira teria relação direta com a percepção até então tida como impensável entre os críticos literários brasileiros?

Para Roberto Schwarz, no trabalho *A poesia envenenada de Dom Casmurro* (1991), a retomada do trabalho de Helen Caldwell serve como ponto de partida para análises de questões ligadas à sociedade, tanto que existe o questionamento sobre o porquê de ter sido ela a primeira a realizar essa virada crítica sobre *Dom Casmurro*. Em outro artigo seu, o autor aponta novamente essa questão, atribuindo não às questões levantadas acima, mas à aproximação com o universo shakespeariano a facilidade de desvendar as armadilhas de Machado. Isso deixa claro que não só os leitores são influenciados pelos influxos que os cercam, mas também à crítica pode faltar uma percepção isenta.

Mas é fato que a intimidade com Shakespeare permitiu a Caldwell virar do avesso a leitura corrente de Dom Casmurro, tributária até então dos pressupostos masculinos da sociedade patriarcal brasileira. Mais imersa nos clássicos da tragédia que na idealização de si de nossas famílias abastadas, a crítica americana — professora de literatura grega e latina — estava em boa posição para notar algumas das segundas intenções de Machado (SCHWARZ, 2006, p. 68).

A Crítica Literária Feminista, segundo Culler (1997, p. 69), passa a empregar “a hipótese de uma mulher leitora para dar impulso ao deslocamento da visão crítica masculina dominante e revelar suas omissões”. De acordo com essa ideia, portanto, a instância do ser mulher já seria um passo inicial para que a crítica conseguisse ter uma visão além dos valores masculinos assumidos como o padrão da sociedade.

Há um momento dentro da Crítica Literária Feminista em que ela investiga “o modo como nossas noções de racional estão amarradas aos interesses dos homens ou deles são cúmplices” (CULLER, 1997, p. 70). O texto de Salete Maria da Silva no cordel em análise apresenta as contradições apontadas:

Versos de todos os matizes
De toda forma e cor
Algumas são infelizes
Reproduzindo o horror
Do machismo autoritário
Consumismo perdulário
Que tanto as dominou

Mas são as contradições
Presentes neste sistema
Onde mulheres padrões
Vivem também nos esquemas
Eu só quero é celebrar
Da mulher o versejar
Longe dos velhos dilemas (SILVA, 2008, *on-line*).

Vemos, nos versos expostos, que algumas mulheres que versejam reproduzem²⁰ o horror ao machismo autoritário que as dominou. Mulheres que falam contra si próprias sem nem mesmo se darem conta disso é algo que está presente, portanto, dentro dos próprios textos de cordel, embora não seja o usual na contemporaneidade. Caberia, portanto, à Crítica Literária Feminista, neste momento,

²⁰ Destaca-se o verbo “reproduzindo” utilizado pela cordelista, alinhado à visão de que uma mulher não poderia ser machista, mas apenas reproduzir machismo, por estar inserida em uma sociedade com valores desse tipo.

perscrutar também a crítica e “investigar se os procedimentos, suposições e objetivos da crítica atual estão em cumplicidade com a preservação da autoridade masculina, e explorar alternativas” (CULLER, 1997, p. 73).

A prática da escrita tratando sobre temas próprios ao universo feminino é algo de extrema relevância para o empoderamento das mulheres, em uma sociedade em que se afigura importante que elas se mantenham no obscurantismo no tocante a questões que demonstrem o quão forte é a existência de mecanismos muitas vezes sutis para a dominação masculina. Receber esses influxos através de textos como os da literatura de cordel, os quais tradicionalmente se caracterizaram por seu caráter de acessibilidade, é algo que não deve ser desconsiderado, mas estimulado, visto que a poesia inerente ao texto cordelístico é algo potencialmente transformador dos espíritos.

Os mecanismos de dominação masculina não devem, sob hipótese alguma, ser desconsiderados. Em nosso país, de modo geral, e nos textos de cordel de que tratamos, percebe-se que é nas sutilezas que reside o perigo. Quando a mulher “bela, recatada e do lar”²¹ passa a ser exaltada, em pleno momento de quebra de paradigmas na relação entre os gêneros, percebemos uma nítida tentativa de voltar-se à situação em que a opressão feminina é a tônica, sendo para isso necessário que as próprias mulheres não se deem conta desses mecanismos opressores, que regulam seu comportamento, sua aparência e até mesmo sua relação com outras mulheres, que devem ser encaradas como inimigas. Simone de Beauvoir já antecipava que bastaria uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres fossem questionados. No Brasil, há pelo menos seis anos, temos a tempestade perfeita para a eclosão desse questionamento: a junção de uma crise nas três esferas que parece longe de acabar.

²¹ A matéria da Revista *Veja*, publicada em 18 de abril de 2016, de onde a hoje célebre expressão foi retirada, marcou a tentativa de uma virada nos costumes representada pela ascensão de alas autoproclamadas conservadoras junto ao poder político e em vários extratos sociais após o processo de *impeachment* da Ex-presidenta Dilma Roussef, levado a cabo em agosto de 2016. A exaltação de características reforçando a figura “tradicional” da esposa de Michel Temer, junto aos elogios sobre sua juventude e beleza fizeram parte de uma campanha midiática que visava melhorar a imagem pública de seu marido, tido como sisudo e impopular, ao mesmo tempo em que acentuava uma divisão entre a imagem da mulher progressista, feminista (à qual eram – e ainda são – atribuídos epítetos depreciativos como “feia”, “mal-amada”) *versus* a figura da mulher conservadora, tradicional (exaltada como “bonita”, “desejável”). A matéria encontra-se disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>.

Bourdieu (2016) reflete sobre como é extraordinário que esses mecanismos de dominação continuem se perpetuando no tempo, mesmo com todos os influxos contrários da contemporaneidade, sendo, portanto, surpreendente que

a ordem estabelecida, com suas relações de dominação, seus direitos e suas imunidades, seus privilégios e suas injustiças, salvo uns poucos acidentes históricos, perpetue-se depois de tudo tão facilmente, e que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis e até mesmo naturais. Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta dominação paradoxal, resultante daquilo que chamo de *violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas*, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante como pelo dominado, de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou de uma maneira de pensar, de agir) e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele. (BOURDIEU, 2016, p. 11-12, grifo nosso).

O texto de *Mulher também faz cordel*, de Salete Maria da Silva, reflete bem os desafios da contemporaneidade para a mulher cordelista, assim como as questões apontadas anteriormente.

Alguns pensam hoje em dia
Que cordel é só tolice
Que não tem categoria
Que é mera invencionice
Feito por homem, não presta
Por mulher então, detesta
Veja quanta idiotice

Mesmo assim elas versejam
E muito bem por sinal
Algumas até desejam
Ir para uma bienal
Mostrar a nossa cultura
A nossa literatura
Etecetera e coisa e tal [...]

Nosso tempo nos permite
Botar o verso na rua
Quem vai colocar limite
Quem ousa sentar a pua?
Cordel também é cultura
Quem nunca fez a leitura
Ilustrado continua (SILVA, 2008, *on-line*).

Percebemos, nessas três estrofes, questões pertinentes a serem apontadas. Na primeira delas, observamos latente a discussão sobre a relevância do texto de cordel atualmente. Conforme já explicitado na primeira seção desta tese, a produção cordelística passou por várias fases, transformando-se na contemporaneidade em um texto bastante produzido por pessoas da própria Academia. Então, quem seriam seus leitores/ouvintes atualmente? E quem seriam esses “alguns” que pensariam hoje em dia que cordel seria só tolice? Segundo palavras da própria cordelista, esses são

Pessoas de variadas classes, idades, gênero, formação escolar, territorialidades. Há gente da academia e há ativistas de movimentos sociais. Mas os feedbacks que mais recebo são de professoras e de estudantes que usam o material para abrir debates, além de alguns artistas que gostam de diálogos entre várias manifestações culturais. Muitas feministas também leem meu material e divulgam e recitam, performatizam, etc. Meu trabalho já foi recitado por pessoas como Arnaldo Jabor, a poetriz Deth Haak, a cantora Socorro Lira. E também é apreciado pela dona de casa que tem contato com ele em palestras e oficinas sobre violência contra a mulher, por exemplo. (SILVA. Entrevista concedida em 2019).

Além disso, nota-se que está presente aí a questão quanto à validade da *autoria feminina* X *autoria masculina*, mesmo nos textos de cordel. Tradicionalmente, um gênero eivado de referências machistas, os textos cordelísticos ainda não conseguiram livrar-se completamente dessa perspectiva, embora, conforme estamos apresentando aqui, muitos autores e autoras tenham surgido para alterar essa ordem pré-estabelecida. Destaca-se, portanto, mais uma vez, o trabalho da Sociedade dos Cordelistas Mauditos, espaço onde surgiu e se destacou Salete, como um movimento transformador.

Desse modo, a questão sobre a validade dos textos de autoria feminina mostra-se mais que viva, mesmo com a desconfiança que a autora aponta (e que não está presente somente nos textos de cordel). Na segunda estrofe, aponta-se justamente essa resistência de mulheres que continuam a escrever seus trabalhos muito bem e desejando, inclusive, inserir-se em espaços tradicionalmente reservados àqueles apontados como de permanência do cânone, como as bienais de Literatura.

A terceira estrofe em análise merece uma contextualização referente à data de escrita do cordel, 2008, momento em que os movimentos pela emancipação feminina estavam em pleno andamento em nosso país, com o tempo permitindo,

portanto, colocar “o verso na rua”. Ao fazer a indagação de quem ousaria colocar limite ou “sentar a pua” — expressão oriunda das Forças Armadas brasileiras na época da Segunda Guerra Mundial, a qual significava “lançar-se contra o inimigo com decisão” —, a autora provavelmente não previa o momento por que passa a sociedade brasileira, quando se percebe uma explícita tentativa de forçar-se um recrudescimento das conquistas femininas. Essas iniciativas partem de certos setores da sociedade e, desse modo, respondem ao questionamento da cordelista. É interessante notar, portanto, como analisar o texto literário sob uma perspectiva diacrônica, mesmo que essa não compreenda um grande período, já nos permite fazer uma reflexão sobre como os valores de uma sociedade podem se alterar.

É nessa perspectiva de tocar em pontos extremamente incômodos para uma população que, muitas vezes, prefere deliberadamente esconder temas que perturbem a ordem que já se afigura, que Salete Maria da Silva escreve o cordel *Embalando meninas em tempos de violência* (2001b). Nele, a autora recorre a canções populares e infantis para fazer a exposição e conseqüente crítica dos mecanismos de violência física utilizados continuamente contra as mulheres. Assim, a questão da violência contra a mulher recebe, pelas mãos de Salete, um tratamento mais focado em um dos tipos de violência mais cru e definitivo, que é a violência física.

Figura 14 – Capa do folheto *Embalando meninas em tempos de violência*, de Salete Maria da Silva



Fonte: Silva (2001b).

A capa do folheto demonstra mulheres entrelaçadas em atitude de acolhimento uma a outra. Uma delas, com as mãos cruzadas como se estivesse acalentando a si própria. Uma, com seu rosto “nascendo” de outra mulher, com seu rosto apoiado no ombro da pessoa que se acalenta. A figura no canto superior direito, usando um brinco com símbolo representando o gênero feminino, termina de compor o cenário. As três mulheres da imagem parecem se embalar em tempos de violência, conforme o próprio título já apresenta. Algumas dessas situações são expostas no texto do cordel, conforme podemos ver a seguir:

Terezinha de Jesus
 De uma queda foi ao chão
 Alguém viu um cavalheiro
 Com uma faca na mão
 Depois um tiro certo
 Dilacerou por inteiro
 O seu jovem coração [...]

“Marido que bate, bate
 Marido que já bateu”
 Quem não agüenta calada
 Conhece quem já morreu
 Eis o que diz a moçada
 À noite, pela calçada
 Sobre o que aconteceu

Uma é rica, rica, rica
 De mavé, mavé, mavé
 Outra pobre, pobre, pobre
 De mavé, mavé, mavé
 Escolhei a que quiser
 Pois ambas são agredidas:
 À porrada e ponta-pé

“O amor que tu me tinhas
 Era pouco e se acabou”
 Mas teus pés nas costas minhas
 Deixou marcas, tatuou
 Comentei com a vizinha
 Pois era o que me convinha
 E por isto, então, ficou [...]

“O Cravo brigou com a Rosa
 Dentro de sua morada
 A Rosa saiu ferida
 E o Cravo a dar risada
 A Rosa pediu socorro
 E o guarda veio atender:
 “Se o Cravo é seu marido,
 Não devemos nos meter” (SILVA, 2001b, *on-line*).

Utilizando-se de um deslocamento do uso de cantigas de roda, canções que evocam imagens pueris, destaca-se o caráter à frente de seu tempo desse cordel. Hoje parece ser uma temática bastante recorrente falar sobre violência contra a mulher, porém não podemos esquecer que a data de escrita do cordel em questão foi 2001, dezoito anos atrás, portanto, e o que é mais interessante, cinco anos antes da promulgação da Lei Maria da Penha (Lei 11340/06, de 2006) e catorze anos antes da Lei do Feminicídio (Lei 13104/15, de 2015). Observando sob essa perspectiva, é possível dar o devido destaque à relevância que um texto tão incisivo sobre essa temática possui à frente mesmo da discussão legal sobre o assunto.

Enquanto a primeira estrofe apresentada mostra que a violência doméstica se encontra fortemente marcada pelo uso das chamadas “armas brancas”, no caso, a faca, sucedida no texto por uma arma de fogo, a segunda estrofe já apresenta a realidade de muitas mulheres na prática de aguentarem caladas as agressões sofridas, sob pena de serem mortas. Destaca-se aqui, mais uma vez, a inexistência de leis que tipificassem especificamente os crimes contra a mulher à época da escrita do folheto, portanto é possível notar a seriedade do problema retratado.

Essa gravidade é reforçada na terceira estrofe em análise, quando se aponta que o problema da violência doméstica não atinge somente camadas menos favorecidas: tanto mulheres pobres como ricas são agredidas, mostrando que a realidade não isenta pessoas de melhores condições financeiras de estarem em situação de vulnerabilidade, embora seja claro que uma realidade de maior dependência financeira em relação ao homem coloque a mulher em uma situação infinitamente mais frágil. E não são somente os indicadores econômicos que devem ser observados relativamente a esse problema. Questões de raça e classe precisam ser consideradas. O Mapa da Violência 2018, elaborado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) apontou algumas questões sobre o assunto:

A violência determinada pelas relações desiguais entre homens e mulheres, no entanto, não é homogênea: está permeada pelas relações de classe e raça. A edição de 2018 do Mapa da Violência revela que a taxa é maior entre as mulheres negras (5,3) do que entre as não-negras (3,1), evidenciando uma diferença de 71%. Em dez anos da série, o estudo verifica que enquanto a taxa de homicídios para cada cem mil mulheres negras aumentou 15,4%, para as brancas foi registrada queda de 8%. O

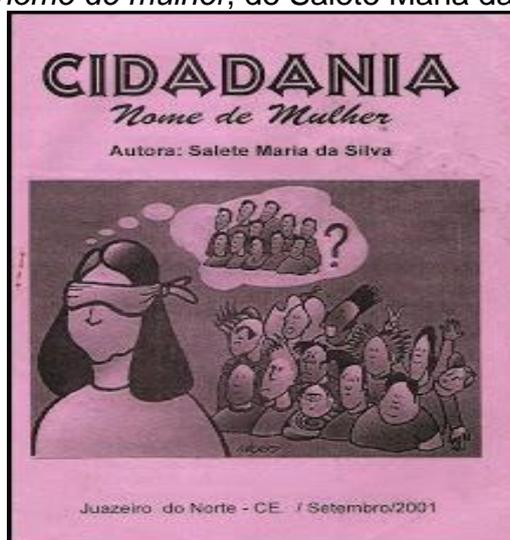
levantamento mostra que, entre 2006 e 2016, a taxa de assassinatos de mulheres negras em 20 estados brasileiros cresceu bastante, sendo que em 12 deles o aumento foi maior que 50%. (REVISTA IHU ON-LINE, 2019, *online*).

Sobre a influência das questões de raça, cordelistas como Jarid Arraes têm deixado sua valiosa contribuição em textos que serão apresentados de forma mais aprofundada na próxima seção.

As duas últimas estrofes apresentadas do excerto do folheto de Salete Maria mostram como a violência doméstica apresenta-se naturalizada em nosso cotidiano e como isso ocorria ainda com mais ênfase na época da produção do cordel. Comenta-se com a vizinha, mas por isso fica; a Rosa pede socorro às autoridades policiais, que respondem que, se a agressão foi feita pelo marido, nada podem fazer. As intervenções da autora explicitam a ideia bastante comum de que “em briga de marido mulher, não se mete a colher”, uma mentalidade que reforça, de modo cruel, o conceito de que a violência doméstica pertence somente à esfera do privado, não interferindo, portanto, nas relações públicas entre os gêneros, o que entendemos ser uma inverdade. À proporção que as práticas privadas são pautadas por uma relação desigual e violenta entre homens e mulheres, a tendência é que isso se reflita em interações sociais sombreadas por essa ideia de que mulheres precisam ser submissas.

O texto de cordel como elemento de transformação, não só como de denúncia, aparece claramente no cordel *Cidadania: nome de mulher* (2001a):

Figura 15 – Capa do folheto *Cidadania: nome de mulher*, de Salete Maria da Silva



Fonte: Silva (2001a).

No texto do folheto, Salete Maria da Silva dá prosseguimento ao trabalho com a questão da violência doméstica, porém, dessa vez, conclama à ação, atribuindo a atitude de lutar contra o que está posto como um ato de cidadania.

A capa do folheto apresentado pela autora mostra uma mulher com olhos vendados, em uma representação que lembra vivamente o símbolo da justiça, que assim é representada significando a ausência de distinção entre os que estão sendo julgados; isso revela, portanto, a noção de imparcialidade. A figura feminina desenhada, entretanto, tem um balão de pensamento com o desenho de vários homens com o mesmo semblante, que são seguidos por um sinal de interrogação. Ela também não tem sua boca desenhada. Atrás dela e de seus pensamentos, aparecem várias pessoas de diferentes gêneros, idades e etnias. Uma leitura possível para a imagem seria a de que a justiça, muda, vê decisões sendo tomadas por um conjunto de pessoas homogeneizadas, no caso em questão, homens brancos que são a essência do patriarcado. Seria isso justiça? A mudez e a interrogação levam à reflexão. Enquanto isso, justamente às suas costas, a turba de pessoas com perfil heterogêneo deixa antever as pessoas para as quais ela deveria estar voltada, sem fazer distinção de qualquer espécie. O texto do folheto começa justamente tocando nessas questões:

Variadas são as faces
 Dos crimes contra a mulher
 A violência velada
 Ninguém vê, ninguém dá fé
 Mas quando é ostensiva
 O mundo todo se esquiva
 “e ninguém mete a colher”

Há casos onde a vítima
 É tida como culpada
 O mundo todo pergunta
 Pelo que fez a finada
 Como querendo saber
 Se ela fez por merecer
 Ter a vida abreviada (SILVA, 2001a, *on-line*).

Nessas duas primeiras estrofes do excerto do folheto, a autora retoma a temática do texto apresentado anteriormente, observando que a situação da violência contra a mulher nunca é vista com a atenção com que deveria. Quando é velada, as pessoas não veem, o que, na verdade, apresenta-se como ironia, já que a hipocrisia é a tônica em muitos casos; e quando é ostensiva, muitos

deliberadamente procuram não se envolver, pelos motivos já elencados anteriormente.

É acrescentada, na segunda estrofe, uma situação bastante comum por que passam mulheres vítimas de violência doméstica e sexual: a culpabilização da vítima. Essa prática cruel estimula a prática de novos abusos por parte dos opressores, enquanto deixa a mulher em situação bastante vulnerável para a denúncia das violências sofridas. De todo modo, a mulher dificilmente consegue “o perdão” da sociedade: quando denuncia, é julgada, muitas vezes, como mentirosa e interesseira; se não denuncia, acusada como cúmplice das agressões, por supostamente gostar das violências sofridas; quando cria coragem tardiamente, consegue amearhar os dois tipos de julgamento, e todo esse panorama gera um círculo vicioso em que mulheres agredidas continuamente sentem-se podadas para terem coragem de sair desse contexto violento tanto em termos físicos como psicológicos e sociais. É emblemático, portanto, que, na segunda parte do excerto apresentado, a autora conclame as próprias mulheres à ação transformadora para livrar-se dessa situação:

Mas vamos somando braços,
Mãos, cabeças, coração
Sigamos os nossos passos
Nenhuma luta é em vão
A conquista do presente
Foi no passado a semente
Que se plantou nesse chão

Para se fazer justiça
Não há só o tribunal
A gente também conquista
A luta em palco real
Pois se o governo demora
E o parlamento ignora
É porque votamos mal

Vamos mostrar que pensamos
E procriamos ideias
E que não só menstruamos
Gritemos em assembleia
Cidadania se quer
E tem nome de mulher
Eis a nossa epopeia

Uma questão de justiça
Estamos a colocar
Ninguém pode ser omissa
O tempo é de lutar
“Cidadania-Mulher”
É tudo que a gente quer
Não podemos mais calar (SILVA, 2001a, *on-line*).

Deve-se destacar aqui que Salete Maria foi professora por muitos anos do curso de Direito da Universidade Regional do Cariri (URCA), além de advogada atuante na defesa de minorias como homossexuais e as próprias mulheres — tendo inclusive peticionado em forma de cordel.

A cidadania para as mulheres pensada por Salete Maria não se restringe a uma questão contra a violência física apenas. A cidadania que a autora revela em seu trabalho vai ao direto encontro do significado original da palavra: um conjunto de direitos e deveres civis que todos os cidadãos deveriam exercer, caracterizando-se, portanto, a noção de “exercer a cidadania” como a conscientização dos cidadãos sobre esses direitos e deveres a fim de que seja possível lutar para que a justiça possa ser colocada em prática.

Assuntos do cotidiano e que atingem diretamente as mulheres são também espaço para que se exerça a cidadania. Em textos como *Mulher, amor não rima com AIDS* (2000), a cordelista refere-se a um desses temas que é, ainda hoje, quase vinte anos depois da publicação do texto, tido como tabu para muitas mulheres: o uso de camisinha mesmo em relações estáveis com namorados ou maridos. Prega-se a informação, a conscientização para uma posterior ação.

Minha amiga, camarada
 Ouça o que tenho a dizer
 A AIDS é coisa ruim
 Faz muita gente sofrer
 Não tem cura, é fatal
 Chega sem dar um sinal
 Depois é só perecer (SILVA, 2000, *on-line*).

A primeira estrofe do folheto já demonstra a imediata ligação entre as mulheres: a prática da sororidade. O uso do vocativo e o direcionamento firma às pessoas identificadas como “amigas” e “camaradas” funciona para estabelecer uma ligação imediata que se repetirá no tom instrutivo do texto.

Tem atingido pessoas
 De faixa etária qualquer
 Não é uma “peste gay”
 Persegue também mulher
 Seja solteira ou casada
 “Solta” ou de vida regrada
 Não interessa quem é

E como não há vacina
 Que previna esta danada

A mulher que já padece
De tantas outras ciladas
Precisa se informar
Para que possa transar
E não ser contaminada

O amor é coisa boa
E ninguém pode negar
Mas a vida é preciosa
Devemos dela zelar
Portanto, tome cuidado
Com marido ou namorado
Camisinha é pra usar (SILVA, 2000, *on-line*).

Ao dizer que o amor é coisa boa, mas alertar para a preciosidade da vida, com o conselho de que as mulheres devem se precaver de uma doença terrível mesmo com alguém em quem a sociedade manda confiar cegamente, Silva reforça a ideia de que é importantíssimo às mulheres nutrir, em primeiro lugar, o amor-próprio, antes mesmo do amor romântico em um relacionamento a dois. Segundo Bauman (2004, p. 10):

Em nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando se transforma no outro. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam embora em diferentes níveis de consciência. No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos da ambivalência.” (BAUMAN, 2004, p. 10).

Os textos expostos demonstram, portanto, muitas das inovações trazidas por Maria Salete da Silva: com 25 anos de trajetória nesse cenário e mais de 100 folhetos escritos, é inegável o legado que deixa. Assim, apontamos a seguir o trabalho de uma jovem cordelista que segue nessa teia, e também soube usar, de modo inovador, a tecnologia para prosseguir com a prática de um cordel engajado.

4.3 No caminho de Salete: Bia Lopes e a triologia *Ana Lísias*

Anteriormente, fizemos uma breve exposição de como as novas tecnologias vêm sendo utilizadas para a perpetuação do cordel. Um exemplo emblemático da ligação estreita que a tecnologia, o cordel e as questões feministas vêm apresentando está no trabalho publicado por Bia Lopes, autora natural de Maracanaú, Ceará, a qual, em 2017, lançou a coleção *Ana Lísias*, um projeto

organizado em três cordéis – *Ana e o amor (muita calma, por favor)*; *Ana e o coração (haja desilusão)*; e *Ana e a vida (chega de andar perdida)*.

Figura 16 – Capas dos folhetos *Ana e o amor (muita calma, por favor)*, *Ana e o coração (haja desilusão)* e *Ana e a vida (chega de andar perdida)*, de Bia Lopes



Fonte: Lopes (2017a, 2017b, 2017c).

Com uma tradição no contato com a literatura de cordel (a autora é filha de Ribamar Lopes, escritor e pesquisador desse gênero, organizador de uma das maiores antologias de cordel do Brasil – *Literatura de cordel: antologia*), Bia Lopes escreve um *blog* chamado *Conversa de gente fina*, em que começou a lidar com questões próprias do mundo feminino, tentando respondê-las através de seus textos. O texto delicado dos seus folhetos mostra a jornada da personagem Ana Lísias em um caminho de autodescoberta ao se deparar com temas bastante relevantes para as mulheres da contemporaneidade, especialmente nos espaços urbanos.

Temos encontros marcados por aplicativos de relacionamento, carência e abandono, questões quanto à autoestima, relacionamentos abusivos, amor e aceitação. Tudo isso em uma linguagem acessível e próxima de um perfil leitor que muito se beneficiaria da leitura de tais textos, não só visando ao aspecto da fruição estética, mas também se observando que os temas tratados nos textos colaboram grandemente para o empoderamento feminino.

Antes de nos aprofundarmos no texto da autora, vale a pena reforçar aqui o processo de construção desses cordéis, visto que eles ilustram perfeitamente a tese que aqui defendemos de que o texto de cordel não pode ficar restrito a uma forma apenas de apresentação. É interessante, portanto, ver autoras jovens se apoderando do processo, gerando com isso potencialmente uma nova geração também de leitores e leitoras, o que faz do cordel um gênero ainda mais vivo.

Advinda de uma realidade em que o poder da palavra está disseminado nos meios virtuais, Bia Lopes, de modo bastante interessante, não se ateve à publicação de seus textos apenas em uma página *on-line*, mas procurou editar seus cordéis em formato tradicional, de folheto. Como método de financiamento do material, Bia buscou a prática do *crowdfunding*. Essa ideia por si só já coloca seu projeto em um espaço diferenciado, pois a prática do financiamento coletivo é algo relativamente novo e revolucionário, visto que, além de propiciar o desenvolvimento de projetos nas mais diversas áreas — da tecnologia à literatura — de um modo mais democrático, sem a necessidade de interferência dos grandes agentes financeiros, também gera uma sensação de apropriação por parte daqueles que ajudam os projetos de forma absolutamente voluntária.

Em entrevista ao *site* do Sebrae, Dorly Neto e Diego Reeberg, dois brasileiros especialistas na área, responsáveis pela orientação a uma série de projetos do tipo, explicam o que é a prática do *crowdfunding*:

Dorly Neto – O *crowdfunding* segue a dinâmica da vaquinha, ao partir do princípio de que pessoas colaboram e, juntas, realizam o que antes não poderiam fazer sozinhas. A diferença é que, agora, essa modalidade é potencializada pela internet. Não existe nada de mágico nesse processo, é apenas uma forma poderosa de realização e de engajamento de pessoas.

Diego Reeberg – Começaria com uma definição mais ampla, no seu sentido mais literal e abrangente: *crowdfunding* é o financiamento de uma iniciativa a partir da colaboração de um grupo (pode ser pequeno ou muito grande) de pessoas que investem recursos financeiros nela. Se você pegar essa definição, a vaquinha também se encaixa.

Já o termo *crowdfunding* foi criado recentemente, em 2006, e, apesar de poder representar esse conceito mais amplo, é muito mais utilizado quando falamos sobre projetos/empresas financiados de forma coletiva (várias pessoas contribuindo) por meio de uma plataforma *on-line*.

Talvez a diferença seja que a vaquinha tem como meta arrecadar dinheiro para um objetivo, uma realização de uma pessoa ou do grupo que contribui com a vaquinha, sendo que esse objetivo geralmente está relacionado ao consumo (comprar um presente para um amigo, uma geladeira para o escritório e por aí vai).

Um projeto de *crowdfunding* tem um objetivo que extrapola o conceito de vaquinha: criar uma obra de arte, iniciar uma empresa. O retorno não é para o grupo específico, mas para a sociedade. (SEBRAE, 2018, *on-line*).

Com campanha amplamente difundida em mídias sociais, os textos da cearense Bia Lopes apresentam-se como um sinal dos tempos, quando jovens mulheres desejam se comunicar com um público que lhe é conhecido, através da ajuda de muitas dessas pessoas. Podemos perceber, uma vez que essa prática atinja maior escala, um furo em um impeditivo para o mercado editorial não só de cordéis, mas de outros tipos de textos, que, como já foi mencionado neste trabalho, já encontraram nos processos de editoração, publicação e venda eletrônica dos livros digitais uma alternativa ao cruel regime do mercado editorial brasileiro, cada vez mais instável com a derrocada das maiores livrarias em nosso país. Usar, portanto, a tecnologia a favor da difusão da literatura como um todo, não só dos textos de cordel, é algo que se afigura como experiência talvez obrigatória em nome da sustentabilidade da publicação literária.

Os folhetos contendo as histórias de Ana Lísias podem, diante do que já foi mencionado, ser facilmente identificados com alguns conceitos em voga nas práticas feministas da atualidade: sororidade e empoderamento. A primeira se refere à ideia de que mulheres devem caminhar lado a lado como irmãs e não como inimigas. Desde muito cedo, as mulheres foram ensinadas a competir entre si, e isso é estimulado da infância à idade adulta. O que seria, então, mais representativo de uma prática oposta a essa que escrever textos em que, através da arte, seja possível desconstruir essas relações nocivas?

Segundo Muraro (1995), na passagem para uma sociedade patriarcal, os laços de afeição que uniam mulheres a outras mulheres foram rompidos. Como exemplo disso, afigurou-se o afastamento que a mulher teve que experimentar de sua família original, propiciado pelo casamento: um ato que a levava para ir habitar a casa do consorte, ao contrário do que ocorria nas culturas matriarcais.

Tudo isso em conjunto vai pouco a pouco moldando a personalidade feminina. A partir da dominação econômica exercida sobre ela pelo marido e sua família, a mulher introjeta a sua inferioridade. E esta introjeção de inferioridade se traduz em dependência psicológica em relação ao homem, em tendências masoquistas (sentir prazer em humilhações e sofrimentos), um narcisismo ferido, frigidez e carência sexual, que ela supercompensa afetivamente na relação com os filhos, sobretudo os filhos homens. Além do mais, instala-se no mundo feminino a impossibilidade de alianças entre as mulheres, uma vez que todas competem pelos casamentos mais ricos. Enquanto as mulheres se dividem entre si, os homens continuam capazes de fazer alianças e muitas vezes de viver em grupos solidários, o que reforça então a sua superioridade construída sobre a divisão das mulheres. (MURARO, 1995, p. 67).

Essa relação de antagonismo estimulada e influenciada por uma sociedade cada vez mais baseada em valores patriarcais faz com que se gere, entre as mulheres, uma sensação de belicosidade constante que só prejudica uma vida mais harmônica entre as mulheres. A escritora Chimamanda Ngozi Adichie, na palestra transformada em livro *Sejamos todos feministas* (2015), expõe que as filhas são criadas para que enxerguem outras mulheres como rivais desde cedo, não no campo profissional, o que para ela, seria algo que poderia mesmo ser bom, mas em uma disputa contínua pela atenção masculina. Desse modo, atitudes que invoquem práticas de união entre as mulheres, a que comumente chamamos de sororidade, são extremamente importantes. Segundo Ferrero, em matéria publicada no periódico *El País*, sororidade é

um conceito que acaba com todos os preconceitos segundo os quais as mulheres não conseguem ser amigas, que são rivais entre si por natureza ou que são mais cruéis entre elas. Nos anos 70, a escritora norte-americana Kate Millett cunhou o termo *sisterhood* e depois disso as feministas francesas começaram a usar *sororité*. Atualmente, a antropóloga e política mexicana Marcela Lagarde, uma das maiores divulgadoras do conceito em língua espanhola, o define como “o apoio recíproco entre as mulheres para se conseguir o poder para todas”. É uma aliança entre as mulheres, que proporciona a confiança, o reconhecimento mútuo da autoridade e o apoio. “Trata-se de pactuar de maneira limitada e pontual algumas coisas com cada vez mais mulheres. Somar e criar vínculos. Assumir que cada uma é um elo no encontro com muitas outras”, escreve Lagarde. (FERRERO, 2017, *on-line*).

Levando em consideração todos os pontos apresentados, podemos destacar que os três cordéis aqui mencionados podem ser lidos de maneira relativamente independente, embora seja possível identificar uma ordem subjacente dentro da estrutura global da jornada da personagem Ana Lísias em busca da felicidade, invariavelmente procurada fora de si mesma, na busca por um relacionamento satisfatório, o que, óbvio, causa muitas frustrações e insatisfação.

O primeiro dos três títulos, *Ana e o amor (muita calma, por favor)*, tem, como ponto principal, exatamente essa busca. Apesar de ser inicialmente descrita como uma moça “feliz”, “desenrolada”, “bem resolvida” e “popular”, com muitos amigos e conhecida por sua simpatia, destaca-se a ausência de uma companhia, e como isso lhe fazia falta:

De que Ana sentia falta

Era de uma companhia
 De alguém que ao seu lado
 Estivesse no dia a dia
 Que fizesse a diferença
 E mantivesse a presença
 Na tristeza e na alegria. (LOPES, 2017b, p. 3).

Essa busca, entretanto, mostrava-se infrutífera, apesar de suas características louváveis.

Ana vivia sonhando
 Com um moço apaixonado
 Que viria lhe buscar
 Montando em um cavalo alado
 Ela assim sempre esperando
 Permanecia sonhando
 Com seu príncipe encantado.

E de tanto imaginar
 Bastante aperto passou
 Tanto moço a conheceu
 E logo desencantou
 Devido a sua carência
 Até na menor ausência
 A muita gente assustou. (LOPES, 2017b, p. 4).

O texto acima apresenta a ideia de que seria impossível ser feliz sozinho, e isso

condiciona as pessoas de tal forma que a maioria não se conforma em não ter um par amoroso. Desde cedo aprendemos que só é possível ser feliz tendo uma relação amorosa fixa e estável. Claro que não é verdade, mas as pessoas insistem em acreditar nisso, apesar do sofrimento que essa crença gera. A necessidade de se ligar profundamente a uma única pessoa é tida como verdade absoluta. E é por isso que muitos homens e mulheres procuram incessantemente um par amoroso, pagando qualquer preço para mantê-lo. (LINS, 2013, p. 311-312).

Após narrar uma decepção que a moça sofre ao ser enganada por um interesse amoroso, Ana resolve cadastrar-se em um aplicativo de relacionamentos, algo bastante comum na forma de relacionar-se amorosamente na atualidade:

Porém, depois de um tempo
 Ela se recuperou
 Mas em outra enrascada
 Logo novamente entrou
 Pois em um aplicativo
 Encontrou novo motivo
 E outra ilusão criou. [...]

Ao achar o aplicativo
 E nele se inscrever
 Encontrou nele um motivo

Pro vazio preencher
 Passava assim noite e dia
 Procurando companhia
 E alguém pra conhecer. (LOPES, 2017b, p. 7-8).

Mais uma vez, a tentativa torna-se infrutífera, pois, já com encontro marcado, a outra pessoa com que mantivera contato age de forma semelhante ao que ela já vivera em situações passadas, não se preocupando em desmarcar o compromisso e simplesmente não respondendo às tentativas de comunicação estabelecidas pela moça. Essa situação vai ao encontro do que Bauman descreve no livro *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos* (2004, p. 95), ao tratar sobre relacionamentos virtuais, uma tendência da contemporaneidade, a qual cada vez mais se aprofunda. “O advento da proximidade virtual torna as conexões humanas simultaneamente mais frequentes e mais banais, mais intensas e mais breves. As conexões tendem a ser demasiadamente breves e banais para poderem condensar-se em laços.” Sobre essas relações virtuais, o autor aponta ainda que,

ao contrário dos relacionamentos antiquados [...], elas parecem feitas sob medida para o líquido cenário da vida moderna, em que se espera e se deseja que as “possibilidades românticas” [...] surjam e desapareçam numa velocidade crescente e em volume cada vez maior, aniquilando-se mutuamente e tentando impor aos gritos a promessa de “ser a mais satisfatória e a mais completa”. Diferentemente dos “relacionamentos reais” é fácil entrar e sair dos “relacionamentos virtuais”. Em comparação com a “coisa autêntica”, pesada, lenta e confusa, eles parecem inteligentes e limpos, fáceis de usar, compreender e manusear. (BAUMAN, 2004, p. 15).

O que Bauman aponta sobre relacionamentos virtuais torna-se relevante pois exemplifica exatamente a fragilidade dos laços humanos, destacada no título de seu livro. Observa-se que estar em movimento tornou-se uma necessidade da vida moderna, e isso inclui a forma de lidar com os relacionamentos amorosos, cada vez mais pautada na multiplicidade de escolhas e na facilidade de desengajamento e rompimento. O autor aponta que o namoro na Internet é como folhear um catálogo, em que se pode escolher a opção que lhe agrada, de modo não-obrigatório e com a garantia de que se possa devolver o “produto” caso este não lhe traga satisfação. Em um mundo de oportunidades fluidas e de valores que mudam constantemente, a possibilidade de não perder opções é algo bastante valorizado.

Dessa forma, nas relações virtuais especialmente, não há a necessidade premente de apresentar satisfações ao se desinteressar. Criam-se expectativas que

não precisam ser desfeitas a contento. As pessoas se desligam com grande facilidade, assim como o relatado no texto do cordel. Isso espelha a realidade da nossa sociedade, onde estamos imersos

numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro [...]. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta [...] de construir a “experiência amorosa” à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço. (BAUMAN, 2004, p. 24-25).

Infelizmente, percebe-se que os relacionamentos virtuais, conquanto resolvam algumas questões, criam outras, traduzindo a acentuação da carência afetiva e a fugacidade, o que é justamente a tônica desse primeiro cordel. Já em *Ana e o coração (haja desilusão)*, o ponto principal resvala na questão dos relacionamentos abusivos. Ana Lísias, depois de muita procura, consegue encontrar uma pessoa para ser seu namorado, porém o texto deixa claro que essa relação era pautada por grandes doses de carência. Regina Navarro Lins (2013) destaca, sobre essa busca por um grande amor:

“Preciso encontrar um grande amor!” Esta afirmação é ouvida com frequência na nossa cultura. Acredita-se só ser possível estar bem vivendo uma relação amorosa. A partir do século XX, mais do que em qualquer outra época, o amor ganhou importância. As pessoas passaram a acreditar que sem viver um grande amor a vida não tem sentido. (LINS, 2013, p. 301).

O exposto no excerto trazido acima fica claro no texto do cordel em análise:

— Finalmente um namorado!
 Mal podia acreditar
 A nossa querida Ana
 Conseguira conquistar
 O que tanto ela queria
 E pensava noite e dia,
 Era em ter alguém pra amar. (LOPES, 2017c, p. 3).

O ciclo da relação amorosa da personagem com seu parceiro, então, passa a ser o clássico percurso presente na maior parte dos relacionamentos abusivos. Esse ciclo se caracteriza por três fases, bem identificadas no texto do cordel.

A primeira fase se caracteriza pela construção da tensão no relacionamento, quando ocorrem incidentes menores, como agressões verbais, crises de ciúmes e ameaças. Nesse momento, a mulher costuma acreditar que pode acalmar seu parceiro, chega até mesmo a assumir culpas que não são suas, na intenção de justificar o comportamento do companheiro e mesmo continuar na sua relação. Esse padrão de atitudes pode ser caracterizado como codependente, muito comum em mulheres (embora não exclusivo delas). Quando mulheres com esse padrão iniciam relacionamentos amorosos, é muito comum que estas fiquem logo profundamente envolvidas:

As vidas de tais mulheres são repletas de romances desastrosos ou de envolvimento longos e dolorosos com homens, que, de um modo ou de outro, abusaram delas. Resumindo, essas mulheres são codependentes, tendo-se tornado um lugar-comum na literatura que a codependência — embora de forma alguma limitada às mulheres — é um termo que de certa maneira descreve o que antigamente se chamava genericamente de “papel feminino”.

As mulheres codependentes são protetoras, necessitam cuidar dos outros, mas, em parte ou quase inteiramente inconscientemente, preveem que a sua devoção será mal recebida. (GIDDENS, 1993, p. 99-100).

Essa fase inicial fica marcada pela seguinte estrofe do folheto:

Passaram a se entender menos
E a brigar muito mais
E na sua conveniência
Já não existia paz,
Pois não se compreendiam
E tampouco interagiam
Tudo era “tanto faz”. (LOPES, 2017c, p. 4).

A esse momento, seguiu-se, na história, o que se considera a fase seguinte do relacionamento abusivo, quando há a explosão da violência, com descontrole e destruição. Nesse momento, a tensão alcança seu ponto máximo, e os ataques mais graves ocorrem. Isso fica claro no folheto quando o namorado de Ana vai buscá-la na casa de uma amiga aos gritos, impelido pelo sentimento de posse:

Ana foi até lá fora
Só para se arrepender,
Pois ele selecionara
Palavras para lhe ofender
Na frente da multidão
Que chegara no portão
Curiosa para ver. [...]

Leonardo falou alto
 Até murro em porta deu
 Pois para ele, a Ana
 Era um pertence seu
 Que devido à carência
 Lhe mantinha obediência
 Desde quando o conheceu.

Mas o pior disso tudo
 Foi quando ele falou
 Que Ana, ao conhecê-lo
 A sorte grande tirou
 Pois ninguém mais a queria
 E sozinha ainda estaria
 Porém ele a salvou. (LOPES, 2017c, p. 8-10).

O tipo de violência retratada classifica-se como **violência psicológica**, e foi tipificada pela Lei Maria da Penha (Lei 11.340, de 7 de agosto de 2006). Essa caracterização encontra-se no espectro das outras quatro violências contra a mulher elencadas pela legislação: violência física, sexual, patrimonial e moral. Pode ser entendida como

qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; (BRASIL, 2006, *on-line*).

Esse tipo de violência costuma ser extremamente prejudicial por ser algo muitas vezes travestido de “brincadeira”, quando procura se depreciar a autoestima da mulher na intenção de enredá-la em um relacionamento abusivo, estimulando o estabelecimento de uma codependência bastante danosa. Também é algo muito perigoso porque antecede a uma terceira fase do relacionamento abusivo: a da lua-de-mel, quando o agressor costuma ficar bastante agradável, demonstrando remorso e procurando fazer de tudo para demonstrar que é a única pessoa possível para estar ao lado daquela mulher. Assim as fases se sucedem, pois o período de lua-de-mel costuma ser muito breve, e a tendência é que toda a violência se repita de forma cada vez mais intensa. Ana Lísias, porém, não se deixa enredar nessa teia, abandonando o parceiro, ao que a autora responde com um conselho para as mulheres que estão lendo seu folheto:

Se seu relacionamento
 Lhe parece abusivo

E logo seu companheiro
Começa a ser explosivo
Não tarde em se afastar
Pois é hora de cortar
De um jeito bem incisivo.

Gritar ou mesmo xingar
São formas de agredir
Se aconteceu uma vez
Não deixe se repetir
Você não é obrigada
A aguentar calada
E deve socorro pedir.

Assim como foi com a Ana
Pode ser com outra mulher
Não aceite que te tratem
Assim, de um jeito qualquer,
Você merece respeito
Lance mão de seu direito
Quando uma agressão houver. (LOPES, 2017c, p. 14).

Percebe-se a importância do texto do cordel. Os conselhos dados ao fim da narrativa nos três folhetos que compõem a coleção, aliados à própria história, que é contada de uma forma perfeitamente acessível, servem não só como entretenimento, mas como um alerta a muitas mulheres que estão de tal forma envolvidas nos meandros do sistema patriarcal que não conseguem mesmo perceber quando estão sendo vítimas de agressão. A Lei Maria da Penha foi extremamente relevante nesse sentido, para que fosse claramente delimitado que violência não é somente quando existe agressão física.

Outros tipos de marcas deixadas por violências diversas não devem ser ignorados, até mesmo porque funcionam como caminho para agressões que podem resultar em situações mais definitivas, como o feminicídio, uma realidade enfrentada e/ou temida por milhares de mulheres em nosso país. A importância da tipificação do crime, questionada por muitos que não reconhecem a necessidade de classificar o problema corretamente para que este possa ser enfrentado de forma mais efetiva, vem junto da necessidade de que seja quantificada com precisão sua incidência no Brasil. Segundo levantamento realizado por Jefferson Nascimento, doutor em Direito Internacional pela USP, no início de março de 2019, já haviam ocorrido mais de 200 mortes por feminicídios no Brasil, além de mais de 100 tentativas.

Embora os números exatos de feminicídio — crime que configura o assassinato de mulheres pela condição do sexo feminino, lei desde 2015 — ainda sejam de difícil definição no país, pesquisadores e advogados

garantem que essa quantidade de casos em um tempo curto, conduzidos por armas brancas e executados por pessoas que se relacionavam com as vítimas não é um cenário difícil de encontrar. Eles afirmam que a maior visibilidade desses crimes, no entanto, tem contribuído para uma cultura crescente contra o feminicídio e os relacionamentos abusivos. (CALCAGNO, 2019, *on-line*).

A saga de Ana Lísias então continua no terceiro e último volume da coleção *Ana e a vida (chega de andar perdida)*. Após o fim do relacionamento, passou a lidar com questões como a cobrança da sociedade para que tivesse um novo amor.

E pra completar a história
As pessoas lhe cobravam
Por não ter um novo amor
Quase sempre a questionavam
Como se fosse obrigado
Se ter um namorado
Imagine o que falavam! (LOPES, 2017a, p. 4).

A estrofe mostra a cobrança excessiva da sociedade em torno do que se considera o amor romântico. Lins (2013) chama a atenção para o fato de que, ao se concentrar nessa idealização do amor, as pessoas negligenciam outras paixões, tornando a vida mais limitada: “A idealização do amor tem um custo. Não é verdade que ‘tudo o que você precisa é de amor’. Precisamos também ter um espaço individual, amigos verdadeiros, investir na carreira etc.” (LINS, 2013, p. 301).

Junto a essa valorização excessiva dos relacionamentos amorosos no mundo moderno, aparece fortemente uma problemática que atinge, de modo prioritário, as mulheres: a necessidade de se adequar a padrões de beleza impostos por uma sociedade com valores patriarcais. A mulher passa a ser vista como figura que deve se adequar aos desejos masculinos, mesmo que estes lhe causem danos psicológicos, financeiros ou físicos. Certamente essa não é uma problemática exclusiva da modernidade, tendo sido as mulheres acometidas por exigências absurdas relativas ao padrão de beleza por centenas de anos em diferentes culturas. Essa problemática é relatada no texto do cordel em análise, conforme pode se observar:

Quando ligava a TV
Não se identificava
Com nenhuma das mulheres
Nem nas séries que assistia
Tampouco se parecia
Com a atriz que admirava.

Passara toda a sua vida
Mexendo na aparência
Remexendo no cabelo
Maquiando a sua essência
Sem chance de perceber
Sua beleza de ser
Pois não tinha referência. (LOPES, 2017a, p. 5).

Segundo Wolf (2019), a sociedade delimita que a identidade das mulheres deva ter como base sua “beleza”, de modo que elas permaneçam vulneráveis à aprovação externa, trazendo sua autoestima, um órgão sensível e vital, exposto a todos. A modernidade acentuou essas questões, através da difusão em massa de padrões de beleza, primeiro pelo cinema (não é à toa que as capas clássicas de folhetos de cordel fossem impressas com imagens de atores de cinema e não com xilogravuras, como comumente se pensa), depois pela televisão e hoje pela Internet, através especialmente das redes sociais, que priorizam a aparência, criando uma realidade em que todos são (ou deveriam ser) bonitos e perfeitamente adequados ao padrão estético dominante em determinada sociedade.

Observa-se que as exigências para entrar nesse padrão costumam ser fatores determinantes para a ascensão feminina nesse “mundo de aparências”, e isso inclui a possibilidade de se encontrar um companheiro, o que já é bastante terrível, levando-se em consideração que, aos homens, essa exigência não costuma ocorrer.

Podemos encontrar exemplos de como padrões de beleza podem ser cruéis para as mulheres em provavelmente todos os modelos de sociedades patriarcais e em todas as épocas. Alguns chocam particularmente, como as mulheres de Lótus da China. Na época da dinastia Tang, no século X até um período não muito distante, era comum que mulheres quebrassem seus pés na intenção de que eles não crescessem, ficassem tão pequenos quanto fosse possível. Isso era reconhecido como sinônimo de beleza, e, portanto, a mulher que apresentasse essa característica era tida como mais desejável para o casamento.

O que pode ser percebido é a repetição de um padrão até hoje existente, da imposição de uma estética que, na verdade, simboliza um comportamento desejável entre as mulheres PARA os homens, gerando uma competição desmedida entre elas em busca do prêmio que seria o relacionamento amoroso. Wolf (2019) afirma que historicamente foi contada uma narrativa sobre o mito da beleza que não

corresponde à realidade. De que as mulheres deveriam ser bonitas para encontrar parceiros. Em realidade, o que acontece é que

A “beleza” é um sistema monetário semelhante ao padrão-ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. (WOLF, 2019, p. 29).

Se observarmos de perto a imposição de valores estéticos e comportamentais femininos, veremos que o fato de nos espantarmos com a realidade de uma tradição chinesa na verdade demonstra como nos mostramos ignorantes sobre os sacrifícios que as mulheres nos dias de hoje e em nossa cultura também fazem em nome da "beleza" — ou o que o padrão assim considera. A "indústria da beleza" no Brasil é uma das mais relevantes no mundo. Milhares de mulheres todos os anos submetem-se a cirurgias estéticas para abdominoplastia, colocação de implantes de silicone nos seios, rinoplastias... O Brasil é um dos países que mais vende tintura para cabelo, procedimentos estéticos são realizados de modo indiscriminado mesmo em lugares sem a estrutura adequada para tal.

A pornografia teve direto impacto sobre o padrão de mulher que homens desejavam (e isso influenciou a forma como as próprias mulheres desejavam se ver: sem pelos, com seios grandes), e redes sociais como o Instagram — em que a imagem é o mais relevante — acabaram por colocar mais pressão nos corpos femininos, que constantemente se automutilam em busca de uma "perfeição" que nunca poderá ser alcançada, tendo em vista que, conforme foi apontado, é fruto de padrões estéticos inalcançáveis.

Certamente uma solução para o problema pode soar como utopia, mas é inegável que, em sociedades com uma relação mais igualitária entre homens e mulheres, essa situação parece ser menos danosa para as mulheres. A conscientização é um caminho possível para a diminuição desse tipo de opressão. Iniciativas como o trabalho desses temas na literatura é algo não só desejável, mas necessário. É certo que o lúdico funciona muito mais que o apenas panfletário.

Podemos perceber, assim, uma evolução quanto ao tratamento das temáticas voltadas ao universo feminino. No tópico a seguir, abordaremos como isso

se reflete em textos contemporâneos escritos por cordelistas homens, e como isso dialoga com a experiência da mulher.

4.4 A mulher nos versos masculinos: representações da contemporaneidade

Até este ponto da travessia, temos visto uma ascensão da participação das mulheres no mundo do cordel, assim como também um redirecionamento notável dessa escrita no caminho daquilo que seria um “cordel engajado” e inovador, especialmente em questões relativas a temáticas femininas. Mas seria esse movimento algo inexorável e irreversível na contemporaneidade? A experiência nos mostra que não. Muitas poetisas, embora apresentem um posicionamento firme em várias questões políticas, ainda preferem seguir o caminho da tradição, mesmo quanto a suas temáticas e ao tratamento delas — não é raro, portanto, observar autoras reproduzindo posicionamentos machistas em seus textos.

Apesar disso, e do que se poderia supor como uma completa integração das mulheres nesse cenário, ainda existem várias ressalvas a se considerar. A poetisa Dalinha Catunda, em seu cordel *As herdeiras de Maria* (2017), já apresentado em algumas de suas partes anteriormente nesta tese, observa justamente a dificuldade de aceitação que as mulheres cordelistas ainda têm nesse universo, classificando como “pura ilusão” que essa prática seja ampla na contemporaneidade:

Uma luz no fim do túnel,
A mulher chega avistar.
Mas a estrada a seguir,
Ela tem que desbravar.
Porque é pura ilusão,
Sua ampla aceitação,
Não vamos nos enganar.

No mundo cordeliano,
Inda mora o preconceito.
Na produção feminina,
Muita gente põe defeito,
E perde a oportunidade,
De conhecer na verdade,
Cordéis com outro Conceito.

Do jeito que tem mulher
Escrevendo sem cuidado,
Tem homem que faz cordel
Sem entender do riscado,

Não venham com zombaria,
O dom da sabedoria,
Floresceu assexuado. (CATUNDA, 2017, *on-line*).

As primeiras estrofes neste ponto trazidas apresentam justamente o preconceito de que as mulheres cordelistas são alvo em alguns círculos. O nome “preconceito” se justifica por ser objetivamente um conceito antes de qualquer experiência: não se poderia supor que uma mulher saberia escrever menos apenas por seu gênero, até mesmo, porque, como é citado, muitos homens fazem cordéis sem saberem fazê-lo.

A mensagem dos últimos versos é de uma sagacidade notável e necessária, afinal o dom da sabedoria de fato não observa gênero, apesar do que historicamente quis se impor às mulheres, como pode se observar em obras como *Emílio ou Da educação* (1979) — publicado originalmente em 1762, de Rousseau, em que o autor, ao falar sobre a educação das mulheres, diz preferir cem vezes mais uma moça simples e pouco instruída que uma culta e pedante que viesse a estabelecer em sua casa um tribunal de literatura do qual se faria presidente. A educação feminina, portanto, deveria ser apenas para o homem e, conseqüentemente, para sua casa.

Dalinha continua sua exposição expondo a situação do mercado editorial para as cordelistas, dificultado pelo corporativismo, e ainda o fato de serem minoria nas Academias. Apesar disso, reforça a qualidade técnica da escrita dessas mulheres — os versos escritos como rima e métrica —, assim a sua determinação para superar os obstáculos impostos.

O mercado é escasso
Para a mulher cordelista.
Com o corporativismo
Nós somos poucas na lista.
Nos bancos de academia
Inda somos minoria,
Mas nos postamos na pista.

Corre o cordel feminino
Sem nenhuma timidez.
A mulher fortalecida,
Não espera, faz a vez.
Sabe que é competente,
Se a lacuna é existente
Preenche com vividez.

Aborda qualquer temática
Verseja com qualidade.
Se for para glosar, glosa!

Com muita propriedade.
Faz peleja virtual,
O seu mote é atual,
Essa é a realidade.

A cordelista zelosa
Que cumprem sua missão,
Sabe que o bom cordel
Em sua composição,
Boa rima deve ter,
A métrica é pra valer,
Ao compor sua oração.

Somos muitas escrevendo
Algumas com maestria.
Nosso cordel feminino,
É canto que contagia.
Abram alas pras guerreiras,
Somos poetas herdeiras,
As herdeiras de Maria! (CATUNDA, 2017, *on-line*).

E quanto aos homens nesse espaço? Os autores contemporâneos de literatura de cordel, escrevendo em pleno século XXI, continuam a reproduzir esse discurso fortemente marcado por uma postura misógina? Em cordéis atuais, isso ainda pode ser observado com frequência, notadamente, e ainda, sob o viés do humor, como no passado, ancorados na tradição, continuam com alguns dos discursos já aqui retratados. A esse propósito do humor ainda hoje utilizado em contextos assim, Djamila Ribeiro cita, em *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018), dois exemplos: Satre e Henfil. O primeiro criticava a arte pela arte, propondo uma arte engajada; o segundo era adepto do humor engajado politicamente, não o humor pelo humor. De todo modo, afirma que “Não há nada de neutro — ao contrário, há uma posição ideológica muito evidente de se continuar perpetuando as opressões.” (RIBEIRO, 2018, p. 29). Nesse processo, a pesquisadora acrescenta que

É preciso saber o humor não é isento, carregando consigo o discurso do racismo, do machismo, da homofobia, da lesbofobia, da transfobia. Diante de tantos humoristas reprodutores de opressão, fico com a definição do brilhante Henfil: “O humor que vale para mim é aquele que dá um soco no fígado de quem oprime”. (RIBEIRO, 2018, p. 31-32).

A fala emancipatória associa-se, portanto, invariavelmente, aos textos de autoria feminina — até por uma questão relevante que é a ocupação de um *lugar de fala* específico, tema que debateremos na próxima seção — embora seja possível encontrar textos, mesmo da autoria de homens, que tratem da questão feminina em uma perspectiva mais igualitária. Algumas temáticas se destacam nesse propósito,

como a situação da violência doméstica e, por consequência, da adoção da Lei Maria da Penha. Fica o questionamento sobre a preferência por tratar desse tema em questão, não seria também uma autoproteção porque a lei acaba por afetar os próprios homens diretamente? Certa vez, tivemos a oportunidade de assistir a uma palestra sobre essa Lei ministrada para uma audiência composta majoritariamente por homens. Era notável o desconforto do público, as ressalvas, até mesmo certa indignação de alguns, como se a legislação tivesse vindo para ameaçar a certeza de que alguns comportamentos seriam tolerados. Assim é que temos cordéis também funcionando como educação para os próprios homens, mais que para as mulheres. Essa observação é facilmente verificável na primeira estrofe de *A Lei Maria da Penha em folheto de cordel* (2010), de Tião Simpatia.

A Lei Maria da Penha
Está em pleno vigor
Não veio para prender homem
Mas pra punir agressor
Pois “em mulher não se bate
Nem mesmo com uma flor”. (SIMPATIA, 2010, p. 1).

O verso “Não veio para prender homem”, já no início do texto, não deixa de parecer como uma ressalva na tentativa de angariar simpatia para a leitura do restante do texto, que apresenta, de forma didática, quais os tipos de violência possíveis ²². Já no folheto *Entre marido e mulher a Lei Maria da Penha mete a colher* (2008), de Alberto Porfírio, o tema esbarra na nítida visão masculina sobre a violência doméstica:

Sempre acontecem conflitos
Devido a desunião
Por falta de um diálogo
Uma comunicação
Onde impera o egoísmo
Não há dissimulação. (PORFÍRIO, 2008, p. 1).

Sabe-se que historicamente as agressões a mulheres não podem ser reduzidas a causas simplistas como desunião e falta de diálogo. Muitas vezes, as mulheres são vítimas apenas pelo simples fato de serem mulheres, e é isso que caracteriza um feminicídio. Perpassam questões como o machismo imperante no

²² Essa breve ressalva ao referido trabalho de Tião Simpatia, no entanto, não deve ser entendida aqui como uma crítica ao seu trabalho, que é reconhecido nacionalmente pela aplicação do autor na divulgação, inclusive junto às escolas, de uma lei tão fundamental.

sistema patriarcal, com a subsequente intenção da subjugação de gênero: não é à toa que, em regiões de guerra, mulheres de regiões conquistadas eram/são alvo de estupros generalizados. O corpo da mulher é também visto como espólio.

No folheto *A moça que virou cachorra porque foi ao baile funk* (2006), de Klévisson Viana — cearense e um dos cordelistas de maior destaque da contemporaneidade, também por ser editor e proprietário da Tupynanquim Editora — há a utilização da polissemia inserida na ideia de “virar cachorra”, já que a moça efetivamente se transforma em uma, não sendo, portanto, uma metáfora. Percebe-se, ainda, a reprodução de um pensamento misógino a respeito da questão da liberdade de comportamento feminino. Caso o comportamento descrito no trecho a seguir pertencesse a um homem, seria alvo de louvor, não de condenação:

Vê-se a menina arranjar
Um namorado por dia
Levar pra dormir em casa
Agindo como vadia
E ali na barba do pai
Faz ela a maior orgia” (VIANA, 2006, p. 2).

É assim, portanto, que se afigura como negado à mulher “decente”, a partir dos padrões preconizados pela sociedade patriarcal, o domínio de seu próprio corpo, que é visto como tentação. A mulher que se mostra consciente dele é enquadrada na esfera do maldito, não podendo, assim, ser respeitada.

No folheto *O poder que a bunda tem* (2007), de Mestre Azulão — cordelista, cantador e repentista paraibano, mas morador do Rio de Janeiro desde os dezessete anos —, isso fica explícito ao se atribuir a uma parte do corpo feminino extremamente relacionada à sexualidade o que seria o “valor” de uma mulher:

A mulher pode ser linda
Que enfeite uma vidraça
Loura, morena ou mulata
Sem ter distinção de raça
Uma rainha perfeita
Não tendo a bunda bem feita
Perde o valor e a graça” (AZULÃO, 2007, p. 9).

É mencionada, ainda, a questão de que esse mesmo corpo feminino permanece explorado hoje por uma mídia que se vale da sexualidade para realizar vendas:

A mulher hoje tornou-se
Um poderoso instrumento
Usada em todos os negócios
Pra crescer o movimento
Pra isso tem que ser bela
Exibindo a bunda dela
No estabelecimento”. (AZULÃO, 2007, p. 12).

Nenhum viés de crítica é percebido, o poeta expressa apenas uma constatação:

se as mulheres sempre foram tomadas como objeto do desejo masculino, com a publicidade, tornam-se, também, objeto de consumo: sua bunda vende qualquer produto. A coisificação das mulheres é ferida exposta do patriarcado, da polaridade e hierarquia sexual e, portanto, da submissão feminina. (LESSA, 2005, p. 63).

À mulher não é concedido o benefício de ser respeitada em suas escolhas. Mesmo quando o poeta afirma que a “bunda” é propriedade dela, assim o faz em tom irônico, em que se mostra o preconceito ao se afirmar que o exibicionismo seria o maior desejo feminino, ou que é apenas através de atributos sexuais que a mulher pode conseguir algo, excluindo-se a possibilidade da vitória através do trabalho e do intelecto:

A mulher mostrar a bunda
É o que ela mais quer
Não há lei que funcione
Contra a bunda da mulher
Seja feia, ou seja bela
É propriedade dela
Ela faz o que quiser (AZULÃO, 2007, p. 10).

Reforçando a ideia da “coisificação” do corpo da mulher, destacamos aqui outro cordel com a mesma temática, *A bunda da Chica Boa* (2006), de Alberto Porfírio:

O maior jornal da terra
Toda semana publica
Um artigo especial
Sobre o sucesso da Chica
Mulher que tem bunda grande
Na América do Norte enrica.

O melhor da vida boa
 Foi o que surgiu pra ela
 Quem tem a sabedoria
 Tem razão de explorar ela
 Cada um usa os seus dotes
 Quem tem bunda viva dela. (PORFÍRIO, 2006, p. 5).

Reforça-se a ideia dos dotes femininos ligados novamente apenas a um aspecto físico e fortemente sexualizado, em uma relação interessante em que a mulher parece ser detentora do poder de dominação, quando, na verdade, seu corpo deve existir para o prazer masculino, provando o que Foucault expõe ao indicar que, “Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias”. (FOUCAULT, 2013, p. 114). A “valorização” à sabedoria feminina, então, concebe-se, na realidade, apenas no plano do estereótipo. Quanto mais se reforça a ideia de a mulher como um ser apenas sexualmente corporificado, mais se continua a perpetuar-se um padrão de submissão feminino, à medida que ela permanece a ser vista como objeto, desta vez, enfatizando o prazer da carne. A mulher continua a não existir como indivíduo *per si*, mas existindo para o homem e por causa dele.

Figura 17 – Capa do folheto *O poder que a bunda tem*, de Mestre Azulão



Fonte: Azulão (2007).

Figura 18 – Capa do folheto *A bunda da Chica Boa*, de Alberto Porfírio



Fonte: Porfírio (2006).

Conforme pode ser percebido, as capas dos dois folhetos apontados — *O poder que a bunda tem* e *A bunda da Chica Boa* — reforçam, por meio de imagens, a sexualização imposta ao corpo feminino. É possível observar, portanto, que as posturas apresentadas nos cordéis apresentados se mostraram, de acordo com nossa investigação, como a tônica em dezenas de outros cordéis escritos por homens na contemporaneidade, coadunando-se com o discurso misógino realizado tradicionalmente na literatura de cordel. Vozes dissonantes apareceram com substancial relevo, entretanto, quando analisados os folhetos produzidos pela autoria feminina, deixando antever que uma ressignificação do feminino aparece como uma constante nos cordéis escritos por mulheres. Percebe-se que

O silêncio (im)posto às mulheres enquanto artistas nessa área é hoje gradativamente, e cada vez mais, questionado pelas próprias mulheres que agora, em romaria de versos, presentificam uma prática poética que nos incita a repensar a historiografia desta literatura cujos parâmetros oficiais interditaram a mulher. (SANTOS, 2006, p. 185).

O exposto nesta seção certamente não representa a totalidade do panorama de transformações que a literatura de cordel vem apresentando conforme

avança o trabalho de novos talentos na escrita dessa modalidade de texto. Percebemos que o tempo de rupturas, por mais que possamos observar os movimentos no sentido de retrações das conquistas, já avançou significativamente quando notamos apenas as questões de gênero sem considerarmos os recortes que as tendências feministas atuais propõem com mais ênfase. Desse modo, por não podermos desconsiderar as análises obtidas através de uma perspectiva gendrada, mas sob o recorte também da classe e, especificamente, da raça, optamos por trabalhar em uma seção à parte a abordagem dessa questão de forma mais aprofundada. Sigamos, portanto, para a última seção desta tese.

5 PONTO DE CHEGADA: A LITERATURA DE CORDEL E A DIMENSÃO INTERSECCIONAL

5.1 Caminhando em direção a um feminismo plural

Na segunda seção desta tese, foram abordadas questões relativas à memória e de como seus mecanismos se estabelecem a partir de um plano pessoal e coletivo. A literatura, conforme já se afigurou aqui, é um importante espaço para a preservação e (por que não dizer?) para o estabelecimento da memória. Levando-se em consideração que o espaço literário sempre esteve predominantemente entregue nas mãos dos grupos hegemônicos, o texto do cordel demonstra ser um espaço importante para que o oprimido possa também construir e/ou guardar suas narrativas. Partindo dessa premissa, chegamos ao momento em que o movimento dessa corda bamba se completa. As relações entre a literatura de cordel e o feminino/feminismo atingem um novo patamar.

Já mencionamos aqui, na primeira seção deste trabalho, que o feminismo passou por fases, denominadas comumente como “ondas”. As diversas questões políticas, econômicas e sociais brasileiras levaram ao acontecimento desses períodos — assim estabelecidos para uma finalidade mais didática do que propriamente de marcação cronológica — de modo, em grande medida, simultâneo. Assim, especialmente aquilo que chamamos de terceira onda feminista ainda se desenrola no nosso cotidiano, com a apresentação de demandas provenientes de questionamentos referentes a postulações diversas, como questões referentes à sexualidade e a concepções pós-estruturalistas na concepção do conceito de gênero, as quais levaram Judith Butler a escrever seu *Problemas de gênero* (publicado originalmente em 1990) e a florescerem posicionamentos sobre a Teoria *Queer*. Além disso, destacam-se as chamadas políticas transversais, quando se observam as diversas condições possíveis de serem enfrentadas por mulheres no mundo, considerando não apenas a noção de raça/etnia, mas conceitos como classe, sexualidade, nacionalidade, idade e religião, por exemplo.

Alguns teóricos, entretanto, defendem a existência de uma quarta onda feminista, que seria caracterizada especialmente pelo uso das mídias digitais para que suas reivindicações sejam divulgadas, especialmente no que concerne a questões relativas à violência contra a mulher. Segundo Bogado (2018),

Embora só em 2015 a quarta onda feminista tenha alcançado maior amplitude, capaz de atingir diferentes setores da sociedade, desde o início da década de 2010 ela já vinha mostrando sua força em manifestações públicas. Um exemplo é a Marcha das Vadias, criada em 2011, no Canadá, que se tornou marco desse processo. Quando, após uma série de estupros ocorridos na Universidade de York, um policial afirmou que as mulheres haviam sido agredidas por se vestirem como “vadias”, uma onda de protestos correu o mundo. [...] A mensagem é clara: a mulher tem autonomia sobre o seu próprio corpo. (BOGADO, 2018, p. 33).

Costa (2018) defende ainda que a *web* tem sido um fator central e estratégico para as marchas feministas. Segundo a autora, “nunca as táticas e a militância das mulheres foram tão potencializadas e produziram reações a alianças na escala que se vê hoje.” (COSTA, 2018, p. 43). Assim é que se destaca o poder mobilizador das *hashtags*, o qual foi demonstrado a partir de uma série de movimentos guiados por essa premissa em que não importa se há uma liderança, mas o que se diz na rede, e que é capaz de gerar uma pressão social. Campanhas como *#PrimeiroAssédio*, *#NãoMereçoSerEstuprada* e *#CarnavalSemAssédio* demonstram iniciativas grandemente espontâneas que servem para informar e prevenir. Alguns, entretanto, ainda criticam essa forma de ativismo:

As campanhas com *hashtags* foram o grande momento e a maior novidade do ativismo feminista jovem. A quarta onda chegou mesmo a ser batizada ironicamente como ativismo de sofá, minimizando a importância que a rede teve nessa mobilização insurgente. (COSTA, 2018, p. 53).

Como mencionamos previamente, as chamadas “ondas” feministas não são lugares estanques. Sendo assim, podemos perceber claramente muitas das reivindicações e dos métodos coexistindo na contemporaneidade, e no contexto que nos é mais relevante, na realidade brasileira. O que se destaca especialmente no espaço desta tese é observar a inteseccionalidade do movimento, que leva à reflexão sobre questões identitárias diversas e proporciona a publicação de textos cordelísticos engajados nesse debate.

Segundo Ribeiro (2018, p. 123), “Apesar de várias feministas negras já se utilizarem de uma análise interseccional antes disso, o conceito só foi cunhado em 1989 por Kimberlé Crenshaw, em sua tese de doutorado”. A interseccionalidade pressupõe considerar que as mulheres não são iguais, não são uma categoria única e, por isso mesmo, as opressões que sofrem são diferentes e é preciso nomeá-las e

entendê-las para combatê-las de modo efetivo. Para pensar nessa perspectiva, portanto, deve-se “perceber que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que é preciso romper com a estrutura. É pensar que raça, classe e gênero não podem ser categorias pensadas de forma isolada, porque são indissociáveis.” (RIBEIRO, 2018, p. 123).

Nós concebemos a “interseccionalidade” como um conceito que denota os efeitos complexos, irreduzíveis, variados e variáveis que advêm quando eixos de diferenciação múltiplos — econômico, político, cultural, físico, subjetivo e experiencial — se interseccionam em contextos historicamente específicos. O conceito ressalta que as diferentes dimensões da vida social não podem ser separadas em vertentes discretas e puras. (BRAH; PHOENIX, 2017, p. 662-663).

Assim se pode perceber que

O reconhecimento de que “raça”, classe social e sexualidade diferenciavam as experiências das mulheres provocou rupturas nas noções de uma categoria homogênea de mulher — com suas suposições de universalidade que mantinham o status quo em relação à “raça”, classe social e sexualidade —, ao mesmo tempo em que questionou as suposições de gênero. Assim sendo, a interseccionalidade está em sintonia com o rompimento do pensamento modernista a partir das ideias teóricas do pós-colonialismo e pós-estruturalismo. (BRAH; PHOENIX, 2017, p. 675).

Para Schmidt, após o reconhecimento das diferenças, houve a necessidade de se fazer uma ponte, de se lidar com essas questões, pois, depois

das dificuldades iniciais em lidar com as diferenças entre as mulheres, teoria e prática feministas passam a se ver diante da tarefa de lidar com tais diferenças, criando estratégias de negociação e políticas de coalizão, iniciativas que acabam por redefinir a própria noção de identidade. (SCHMIDT, 2017, p. 687).

Nessa perspectiva é que se destacam as iniciativas do feminismo negro, um movimento que deu origem aos debates sobre a perspectiva da interseccionalidade, e que, segundo Ribeiro (2018), ganhou força a partir da segunda onda do feminismo, com a fundação da National Black Feminist, em 1973, e a subsequente prática crescente de feministas negras escrevendo sobre o tema, realizando a criação de uma literatura feminista negra. No Brasil, nomes como Sueli Carneiro e, mais recentemente, Djamila Ribeiro, destacam-se na reflexão sobre o tema. E é no campo da literatura de cordel que aparece a figura de Jarid Arraes como grande expoente das discussões inerentes à interseccionalidade, especialmente,

quanto às trajetórias da mulher negra na sociedade brasileira transcrita em versos, em uma experiência poética libertadora. Seu trabalho será analisado mais aprofundadamente em tópico a seguir.

Chama a atenção que o debate racial tenha explodido nos Estados Unidos na década de 1960: o país ainda mantinha negros e brancos em lugares bem delimitados e distintos, com proibições diversas para as pessoas de pele negra. Como exemplo disso, o grande boxeador Muhammad Ali, ao voltar como campeão das Olimpíadas de Roma, em 1960, foi alvo de preconceito ao ser impedido de entrar em determinados estabelecimentos proibidos para negros. Num cenário como esse, faz bastante sentido a eclosão furiosa de movimentos no sentido de quebrar amarras tão apertadas, que, com certeza, eram ainda mais cruéis para mulheres negras.

No Brasil, entretanto, esses debates demoraram a aparecer de forma mais intensa. Pode-se dizer que eles vêm se intensificando especialmente nos últimos anos, situação amplificada também pelo advento das redes sociais, que deram voz e vez mesmo àquelas pessoas distantes dos círculos acadêmicos. Nesse espaço, destaca-se a horizontalidade, que tem sido uma característica marcante do movimento feminista contemporâneo. Chama a atenção que essas discussões tomem vulto de forma alargada somente agora, num país com mais mulheres que homens e onde parcela significativa da população é negra ou parda.

Essa realidade encontra respaldo no mito da democracia racial brasileira, conceito baseado nas ideias de Gilberto Freyre, o qual pressupõe uma suposta igualdade social entre pessoas com diversas cores de pele, amparada na noção de que somos um país essencialmente mestiço, de uma formação que teria sido, portanto, pacífica. Essa ideia de que viveríamos em uma “democracia racial” supõe que o Brasil teria escapado dos efeitos do racismo, e que a mobilidade social dos habitantes não seria influenciada pela discriminação racial, mas por outros fatores, como classe e gênero.

Percebe-se, entretanto, o quão danoso foi esse pensamento para a população negra de nosso país, pois o racismo sempre esteve presente em meio à nossa população de forma perigosamente velada e, de forma paradoxal, sempre exposta. Para notar isso, basta observar a quantidade reduzida de pessoas negras com acesso a cargos políticos mais importantes, ou mesmo nas artes, especialmente na Literatura. As histórias envolvendo personagens negros são

difficilmente encontradas, e mais difícil ainda é encontrar aquelas que são relatadas através da perspectiva do próprio negro, que também ainda pouco se vê na tela da tevê ou do cinema.

Mesmo assim, a ideia de democracia racial ainda permeia o imaginário brasileiro, como se a pouca representatividade não fosse uma prova forte o suficiente de que essa ideia, na verdade, impediu por muito tempo que fossem implementadas políticas públicas efetivas para estabelecer um equilíbrio de forças entre a população negra brasileira e aqueles que não assim se caracterizam.

Se já é difícil a situação para o homem negro em termos de assertividade/representatividade, pode-se dizer que, para a mulher negra, o contexto se afigura como bem pior, tendo em vista que temos dois conceitos que se entrecruzam de modo a dificultar-lhe seu caminho: a sua *raça* e seu *gênero*.

Direcionando-se, portanto, à ideia de um feminismo negro, Djamila Ribeiro discorre, no seu livro *O que é lugar de fala?* (2017), sobre a importância de assumirmos que essa diversidade existe, e que, como é real, não pode ser escondida, devendo ser explorada como modo de fazer com que seus efeitos danosos sejam superados. Para a pesquisadora,

Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão numa sociedade desigual, logo é pensar projetos, novos marcos civilizatórios para que pensemos em um novo modelo de sociedade. Fora isso, é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos ativos que, historicamente, vêm pensando em resistências e reexistências. (RIBEIRO, 2017, p. 14).

A filósofa apresenta o conceito de lugar de fala, algo caro aos posicionamentos do feminismo negro, reforçando que

todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas da sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos do *locus* social, consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados.

Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experienciar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão. Pessoas brancas vão experienciar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão. Logo, ambos os grupos podem e devem discutir essas questões, mas falarão de lugares distintos. (RIBEIRO, 2017, p. 86).

Marcia Tiburi (2018) reforça a necessidade do diálogo quando se pensa no conceito de lugar de fala, acrescentando que este constrói um contexto que deve ser propício a essa prática: “Se luta é um conceito que implica oposição, implica necessariamente o diálogo. A conquista, a defesa de direitos e a ocupação dos lugares de fala não se sustenta fora disso”. (TIBURI, 2018, p. 55).

Desse modo, entende-se que pensar um feminismo negro vai de encontro ao mito da democracia racial aqui já apresentado. No momento em que admitimos a existência de uma sociedade desigual, é possível criar estratégias para romper essa desigualdade. É exatamente isso que vislumbramos ao registrarmos a publicação de textos de cordéis que tratam dessa temática. Jarid Arraes, cujo trabalho será analisado no próximo tópico desta seção, realiza essa prática ao descrever, em cordel intitulado *Feminismo negro*, como se caracteriza esse movimento:

Lá pras bandas de 70
 Já bastante pro final
 Se ergueu um movimento
 No seu tempo germinal
 Foi o Feminismo Negro
 Para a luta social [...]

Só que tinha um problema
 Complicado de enfrentar
 Pois o tal do Feminismo
 Teimava em representar
 Só as brancas estudadas
 Sem do racismo lembrar [...]

Digo isso pois a pauta
 Para a mulher trabalhar
 Para conquistar direito
 E aos homens se igualar
 Acabava é se omitindo
 E findava a segregar.

Pois enquanto a mulher branca
 Por emprego trabalhava
 A mulher que era negra
 Há muito labutava
 Desde a vil escravidão
 Ou limpando chão de casa [...]

Isso foi bem complicado
 Porque muitas feministas
 Não quiseram compreender
 Que podiam ser racistas
 Se falavam de mulheres
 De forma generalista.

Pois nem todas as mulheres
 São completamente iguais

Cada grupo tem suas demandas
 Como classe coisas tais
 Mas ainda relevantes
 São as questões raciais.

Outro ponto sem conforto
 Era a droga do machismo
 Pois no movimento negro
 Na luta contra o racismo
 A mulher negra penava
 Enfrentando o sexismo. [...]

É possível enxergar
 Na interseccionalidade
 Uma prática que presa
 Por bem mais diversidade
 Atentando pros recortes
 Para as peculiaridades. (ARRAES, [201-]ji, p. 1-6).

Como se pode ver, o texto em versos torna muito mais atraente a leitura de temas extremamente sérios. Por isso mesmo, o alcance da mensagem atinge patamares muito mais amplos. A interseccionalidade antes aqui apontada ganha o recorte de duas outras questões: a divisão interna dentro do próprio âmbito feminista, no qual muitas mulheres se recusam a perceber a necessidade de recortes, e a situação do sexismo enfrentada pelas mulheres negras, que é ainda maior que a que mulheres brancas experimentam. É assim, portanto, que passaremos à apresentação da análise do trabalho de Jarid Arraes na dimensão da escrita de cordéis que focam em uma experiência interseccional pautada em seu lugar de falar muito particular.

5.2 Jarid Arraes e a reescrita da História

Jarid Arraes é uma jovem autora que tem se destacado não só como cordelista, publicando seus versos em formato de folheto, mas também como autora de outros títulos, que vêm se somando: *Redemoinho em dia quente* (2019, contos), *Um buraco com meu nome* (2018, poesia), *As lendas de Dandara* (2016, romance) e *As heroínas brasileiras em 15 cordéis* (2017, coletânea de cordéis publicados originalmente em folhetos). Nascida em Juazeiro do Norte, na região do Cariri cearense, a autora aparece como herdeira de uma tradição no cordel: é neta de Abraão Batista e filha de Hamurabi Batista, ambos cordelistas e xilogravadores.

A sua relação com a imbricação de cordel, feminismo e mídias digitais aparece no próprio percurso de sua vida: começou a publicar em diversos espaços virtuais, como os *blogs*: Mulher Dialética, Blogueiras Feministas, Blogueiras Negras e Questão de Gênero (da Revista Fórum). Além disso, participou de coletivos como o Pretas Simoa (Grupo de Mulheres Negras do Cariri) e o FEMICA (Feministas do Cariri), fundado por ela. Tal vivência refletiu-se em seu próprio trabalho literário, especialmente através da publicação de cordéis publicados de modo artesanal e independente, no qual passou a discutir temáticas importantes à sua experiência enquanto mulher negra disposta a quebrar amarras.

O trabalho de Jarid Arraes importa sobremaneira na medida em que

No Brasil, mulheres, principalmente as negras, nem sempre puderam falar, escrever e quanto mais publicar sobre si mesmas. Tampouco tiveram suas vozes plenamente respeitadas por aqueles que delas falaram, escreveram e publicaram; na maioria, homens brancos.

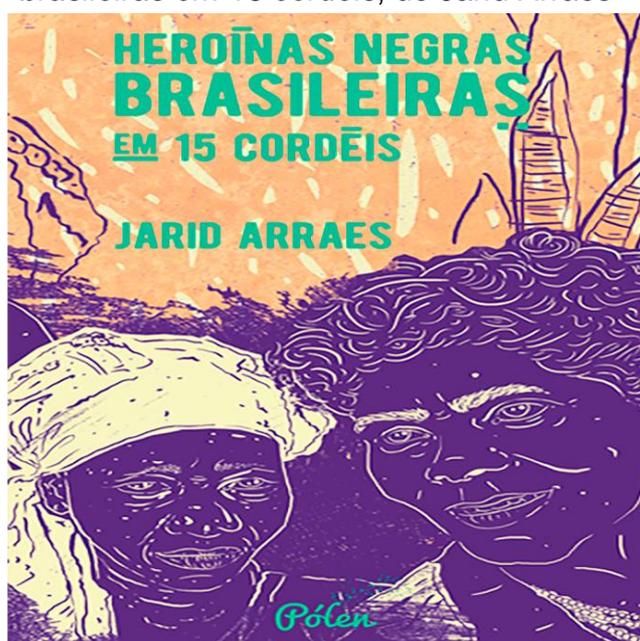
De forma geral, neste país estruturalmente racista e machista, o protagonismo negro para se expressar, sem intermediários, foi invisibilizado, senão questionado e punido. Até mesmo o nosso maior escritor, Machado de Assis, teve sua identidade como homem negro silenciada ou negada — censuras da máquina colonial que se alimentou da escravidão e ainda ruma nas mentes e corações deste povo. (JESUS, 2017, p. 9).

Desse modo é que se afiguram como extremamente importantes as iniciativas de vozes que venham a reescrever essa história colonial pautada em fundamentos patriarcais e escravocratas. Os cordéis de Jarid Arraes sobre as heroínas negras brasileiras cumprem exatamente esse papel. Em 2017, a autora lançou, em formato de livro, uma coletânea intitulada *Heroínas negras em 15 cordéis*, na qual reuniu o texto de alguns de seus folhetos com a mesma temática. A coleção de folhetos possui 20 cordéis sobre as seguintes personagens: Acotirene, Anastácia, Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luisa Mahin, Maria Aranha, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agontimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata, Tia Simoa, Zacimba Gaba e Zeferina. Ficaram de fora da publicação em livro: Acotirene, Anastácia, Tia Ciata e Tia Simoa.

Nessa edição caprichada, em que se destacam desde a qualidade do papel adotado às ilustrações utilizadas, percebe-se inicialmente a facilidade com que parece ter havido o deslocamento dos suportes: do folheto ao livro, não muda a essência do texto literário. A característica artesanal dos folhetos produzidos pela

autora, entretanto, perde-se. Usamos o verbo “perder”, que possui características comumente negativas atribuídas a seu sentido, mas é notável que o autor muito ganha ao ter, à sua disposição, um suporte editorial que lhe assegure a tranquilidade de exercer seu ofício criativo sem maiores preocupações em relação a outras etapas de produção e comercialização de suas obras. Quanto ao leitor, este também ganha ao ser agraciado com uma obra de fácil acesso quanto à aquisição²³ e mesmo quanto ao fato de termos uma coletânea do que seriam vários folhetos dispostos em um só material.

Figura 19 – Capa do livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*, de Jarid Arraes



Fonte: ARRAES (2017).

Para efeitos metodológicos, alertamos que optamos aqui por fazer a análise dos textos dessa coletânea através da edição em livro, embora tenhamos adquirido todos os folhetos de cordel da autora. Analisando as personagens e as histórias representadas nesse material, observamos a preocupação de Arraes em estabelecer um contradiscurso em relação àquele socialmente imposto, o qual

²³ No momento da aquisição dos folhetos da autora para esta pesquisa, deparamo-nos com a dificuldade para concretizar o ato, dadas as dificuldades de comunicação, como a demora em obter respostas, além da complexidade de todo o processo apesar de estarmos em uma sociedade em que tais processos já são predominantemente digitais. Enfrentar problemas assim é algo comum a autores que publicam de forma independente, o que prejudica bastante a cena literária brasileira, pois é desagradável tanto ao autor, que não consegue dar conta de todas as etapas do processo de publicação sozinho, como ao leitor, que não vê suas demandas serem atendidas em um prazo que lhe seja plenamente satisfatório.

preconiza algumas questões que influenciam inexoravelmente o modo como as mulheres negras se veem.

A esse respeito, bell hooks tem um posicionamento interessante. Trata-se de uma pesquisadora americana nascida em 1952, a qual tem estudos (possui mais de trinta livros publicados) com foco na discussão sobre gênero, raça e classe e como as relações sociais podem ser opressivas. Suas temáticas transitam entre o feminismo, a arte, a História, a educação e a mídia de massas. No seu artigo *O olhar oposicional: espectadoras negras* (2017), publicado pela primeira vez em 1992, a autora trata da forma como as mulheres olham: para os outros e para si próprias, e como esse olhar foi/é normatizado pelas condições sócio-históricas em que estão inseridas. Para a pensadora, é importante que mulheres negras olhem para as formas de representações femininas valorizadas — a mulher branca e dócil — (ou mesmo a não representação) com a visão crítica de quem é consciente das opressões e deseja subverter as estruturas impostas. Desse modo, a desconstrução precisa se perfazer em vários níveis, sendo um deles o do saber historiográfico tradicional — essencialmente branco e patriarcal.

Desconstruir para reconstruir uma sociedade com condições mais equânimes entre os gêneros: essa é a tônica da coletânea de folhetos sobre as heroínas negras de Jarid Arraes, assim como sua coleção de cordéis *Lendas da África* e outros textos escritos em uma perspectiva interseccional. Apresentar mulheres que são consideradas heroínas subverte o estabelecido, e isso é importante tendo em vista que

contradiscursos e contranarrativas não são importantes somente num sentido epistemológico, mas também no de reivindicação de existência. A invisibilidade da mulher negra dentro da pauta feminista faz com que ela não tenha seus problemas nomeados. E não se pensa em saídas emancipatórias para problemas que nem sequer foram ditos. A ausência também é ideologia. (RIBEIRO, 2018, p. 124).

A indignação do eu-lírico quanto à invisibilização dessas heroínas na historiografia oficial perpassa os textos de vários de seus cordéis. Isso é perceptível nas estrofes finais da narrativa de Aqaltune:

Eu só acho um absurdo
Porque nunca ouvi falar
Na escola ou na tevê
Nunca vi ninguém contar
Sobre a garra de Aqaltune
E o que pôde conquistar.

Uma história como a dela
Deveria ser contada
Em todo livro escolar
Deveria ser lembrada
No teatro e no cinema
Que ela fosse retratada.

Mas eu tive que sozinha
As informações buscar
Foi porque ouvi seu nome
Uma amiga mencionar
E por curiosidade
Fui on-line pesquisar. (ARRAES, 2017, p. 31-32).

Destaca-se, também nos versos, a importância da tecnologia como modo de subversão aos meios oficiais, visto que, como meio de livre acesso a todos, é possível encontrar informações não dispostas em livros. Sobre Carolina de Jesus, ficam os versos observando esse mesmo apagamento, motivado pelo racismo e elitismo:

Por racismo e elitismo
Pouco dela hoje se fala
Mas tamanho preconceito
Seu legado jamais cala
É por isso que eu lembro
E meu grito não entala. (ARRAES, 2017, p. 42).

Na história de Maria Felipa, isso também pode ser verificado:

Esquecidas da História
As mulheres inda estão
Sendo negras, só piora
Esse quadro de exclusão
Sobre elas não se grava
Nem se faz uma menção. (ARRAES, 2017, p. 97).

Isso ocorre também nas narrativas de Maria Firmina dos Reis e Tereza de Benguela, em versos que estabelecem ligação direta com o estabelecimento do contradiscurso já antes mencionado aqui.

Porque graças a Firmina
Hoje temos esse espelho
Da mulher negra escritora
E que publicou primeiro
Um livro abolicionista
Como mais belo centelho.

No entanto, me revolta
O nojento esquecimento

Pois nem mesmo na escola
 Nem sequer por um momento
 Eu ouvi falar seu nome
 Para o reconhecimento.

Como pode algo assim?
 Se a história ela marcou
 Por que não falamos dela
 Nem do que ela conquistou?
 É terrível a injustiça
 Que a escola maculou.

*É por isso que eu faço
 No cordel a correção
 Que conheça a Firmina
 Um orgulho pra nação
 E que espalhem sua obra
 Que desperta o coração* (ARRAES, 2017, p. 111-112, grifo nosso).

A última estrofe do texto acima aponta justamente para o papel de reparação histórica que o cordel é capaz de realizar contra a invisibilização das figuras femininas, em especial de mulheres negras. Ao tratar sobre Tereza de Benguela, o tom propondo um contradiscurso aparece ainda mais incisivo:

Na história do Brasil
 Nas escolas ensinada
 Aprendemos a mentira
 Que nos é sempre contada
 Sobre o povo negro e índio
 Sobre a gente escravizada.

Nos contaram que escravos
 Não lutavam nem tentavam
 Conquistar a liberdade
 Que eles tanto almejavam
 E por isso que passivos
 Os escravos se encontravam.

Ô mentira catimboza
 Me dá nojo de pensar
 Pois o povo negro tinha
 Muita força pra juntar
 E com grande inteligência
 Se uniam pra lutar. (ARRAES, 2017, p. 137).

Esses textos funcionam também como ferramenta para o resgate e até mesmo o estabelecimento de uma memória, que aqui aparece em uma dimensão coletiva, tarefa importantíssima quando se observa que não há dados suficientes para recuperar a de modo efetivo a história do povo negro. Sobre mulheres negras, então, a situação ainda é mais dramática. Ainda se conhece algo sobre Zumbi dos Palmares, por exemplo, mas a história de Dandara é invisibilizada. Como se

identificar com o que não está à mostra? Onde estão os referenciais para proporcionar essa identificação?

Destarte, como lembrar de quem somos, se a nossa memória coletiva foi distorcida, vilipendiada?... E dado que continua sendo? Ela é um elemento-chave para nossa consciência negra, que por vezes se resume a um herói ou outro: senão Zumbi dos Palmares, João Cândido. Os heróis são a projeção do melhor de nós, como seres humanos, do que todos deveríamos buscar como gente. Mas os nossos heróis e heroínas, quando negros, têm sido odiosamente relegados ao esquecimento. (JESUS, 2017, p. 10).

Assim é que percebemos a relevância do trabalho de Jarid Arraes ao resgatar/estabelecer essa memória, uma tarefa que pode ser percebida intrinsecamente no próprio propósito de seu trabalho. Essa intenção é inerente ao projeto desses cordéis. Em alguns trechos das narrativas, a importância do legado a ser deixado por essas heroínas fica bastante evidente, assim como a importância do uso do cordel para estabelecer esse resgate. Isso pode ser visto na história de Antonieta de Barros:

As palavras que usou
Espalhou pela nação
E com tudo semeou
A melhor revolução
Pelo espaço feminino
Pela sua Negra Ação.

É por isso que eu digo:
Antonieta é exemplar
E além de inspiradora
Pode muito desbravar
Foi abrindo os caminhos
Pra gente também passar.

Pras mulheres brasileiras
Ela é grande liderança
Deve ser muito lembrada
De adulto até criança
Pela sua honestidade
Por sua perseverança.

Nas escolas não ouvimos
Essa história impressionante
Mas eu uso o meu cordel
Que também é importante
Para que você conheça
E não fique ignorante. (ARRAES, 2017, p. 21-22).

Esse silenciamento é denunciado também na narrativa sobre Luisa Mahin, quando se ressalta o poder da memória como forma de “mexer na estrutura” estabelecida:

Apesar de tudo isso
E de tudo que lutou
Essa mulher imponente
Muito se silenciou
Pois ainda não se conta
Tudo que realizou.

Mas apenas sua memória
É forte o suficiente
Pra mexer na estrutura
Dessa gente incoerente
Que não fala a verdade
Sobre o negro insurgente.

Gostaria que Luísa
Fosse muito mais lembrada
Nas escolas brasileiras
Fosse sempre ali citada
É por isso que lutamos
Pra que seja memorada.

E para as mulheres negras
Mahin é uma referência
Um espelho poderoso
Dessa forte resistência
É coragem feminina
E também resiliência. (ARRAES, 2017, p. 91-92).

Sobre Dandara dos Palmares, isso afigura-se de um modo especial, dado o fato de que a personagem também protagonizou o romance escrito por Arraes em 2015 (e publicado novamente em 2016) *As lendas de Dandara*. Na introdução dessa obra, Arraes explica sua ligação com Dandara, mostrando que há controvérsias sobre sua real existência:

Pensei — e ainda penso — que, se Dandara não está devidamente registrada na historiografia brasileira, o machismo e o racismo tão impregnados na nossa cultura certamente tiveram papéis importantes nesse enredo. Decidi então a encarar a ideia das lendas como uma provocação e uma oportunidade. Pensei comigo mesma: se Dandara é uma lenda, alguém precisa escrever suas lendas. (ARRAES, 2016b, p. 15).

Esse pensamento é reproduzido nos versos do cordel sobre Dandara:

Se existiu como se conta
Ou se lenda representa
Para mim tudo resume
Essa luta que apresenta

Baluarde feminina
A guerreira palmarina
Na memória se sustenta. (ARRAES, 2017, p. 52).

Essa reescrita da história e o posterior avivamento da memória ocupam lugar também em outros folhetos da autora, como os da coleção *Lendas da África*, nos quais são resgatadas histórias que constroem um passado ancestral com o qual pessoas negras podem fazer relações, estabelecendo a construção de uma identidade antes negada pela ausência de referenciais. É realizado um processo que hooks (2017) descreve como fundamentado na experiência de a mulher negra passar a ver “a história como a contra-memória, utilizando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro.” (HOOKS, 2017, p. 508).

As heroínas de Jarid Arraes desafiam a ordem patriarcal, exercendo um papel de liderança com atributos que redefinem o que é “ser mulher”. A feminilidade negra é, portanto, ressignificada nas ações dessas personagens em oposição à hipersexualização da mulher negra, bastante comum em nossa sociedade. Segundo a própria autora, em artigo publicado originalmente na Revista Fórum,

A mulher negra é cercada de dicotomias quando o assunto é seu corpo: por um lado, há um misto de invisibilidade e indesejabilidade quando o corpo feminino é negro, pois no mercado erótico, nas revistas masculinas e na representação midiática prevalecem as mulheres brancas e loiras como mulheres desejáveis. Mamilos, axilas e genitais negros, por exemplo, são considerados asquerosos, havendo uma infinidade de produtos com o fim de clarear essas partes. As qualidades sexualmente desejáveis são sempre aquelas associadas ao corpo da mulher branca e mesmo as características consideradas ruins, como o cabelo crespo ou nariz largo, são muito mais toleradas em uma mulher de pele clara.

Nas raras ocasiões em que a sociedade expressa algum desejo por mulheres negras, é quase sempre pela ideia de que a mulher negra é um “sabor diferente” e “mais apimentado” de mulher. O corpo feminino negro é hipersexualizado, considerado exótico e pecaminoso. Quem nunca ouviu falar que a mulher negra tem a “cor do pecado”? Essa é a brecha que sobrou para que o racismo continue a ser imposto às mulheres negras: a dicotomia do gostoso, exótico e diferente, mas que ao mesmo tempo é proibido, impensável, pecaminoso e não serve para o matrimônio ou monogamia. (ARRAES, 2014, *on-line*).

Sendo assim, os predicados atribuídos às personagens de Arraes na coletânea sobre as heroínas negras são opostos aos que normalmente aparecem dedicados a mulheres na esfera do cordel tradicional. Não são mulheres dóceis, maleáveis, puras. Também não são as lascivas, sedutoras, “putas”. A dimensão que vemos aqui é outra. Nas características de Antonieta de Barros e Maria Felipa, a inteligência como elemento revolucionário aparece em destaque:

Conto aqui neste cordel
 Uma história inspiradora
 De uma preta muito forte
 Que foi tão batalhadora
 E com sua inteligência
 Se mostrou norteadora. (ARRAES, 2017, p. 17).

Mas o causo aqui contado
 Não é o único ou final
 Já que Maria Felipa
 Era líder sem igual
 E com muita inteligência
 Fez de si fenomenal. (ARRAES, 2017, p. 99).

Em Luisa Mahin, esse atributo recebe ainda maior relevância:

Se fosse vitoriosa
 A revolta organizada
 Luísa Mahin seria
 De Rainha coroadada
 No Estado da Bahia
 Ela seria aclamada.

Mas Luísa se envolveu
 Na revolta Sabinada
 Muito foi auxiliar
 Com mensagem repassada
 Pela sua inteligência
 Ela deve ser lembrada. (ARRAES, 2017, p. 88).

Outros atributos se destacam nas heroínas, como coragem, força, resiliência, liderança... em suma, todo o construto que perfazem o heroísmo, como podemos perceber na descrição de Maria Felipa:

Mulher negra corajosa
 E também trabalhadora
 Era muito bem querida
 Pela gente sofredora
 Um exemplo irreparável
 De mulher pelejadora. (ARRAES, 2017, p. 98).

Isso aparece de modo ainda mais destacado na apresentação de Dandara dos Palmares:

Mas Dandara não queria
 Um papel limitador
 Ser a mãe que cozinhava
 Tendo um perfil cuidador
 As batalhas lhe chamavam
 E seus olhos despertavam
 Pelo desafiador.

Guerrear pelo seu povo
 Era o que lhe motivava
 O sonho de liberdade
 Para todos cultivava
 Sendo muito decidida
 Era até envaidecida
 Pela força que ostentava. (ARRAES, 2017, p. 48-49).

Após a demonstração de um perfil totalmente oposto ao tradicionalmente reservado à descrição das mulheres, temos a apresentação das habilidades da mulher guerreira, não só com as armas, mas em relação a capacidades estratégicas:

Liderava os palmarinos
 Lado a lado com Zumbi
 Entre espadas e outras armas
 Escutava-se o zunir
 Dos seus golpes tão certos
 Que aplicava bem ligeiros
 Pra ferir ou confundir.

Certa vez, numa viagem
 Sugeriu a invasão
 Da cidade de Recife
 No meio de um sopetão
 E Zumbi ficou chocado
 Até mesmo impressionado
 Por tamanha ambição. (ARRAES, 2017, p. 50).

Sua morte é narrada nos versos do cordel como exemplo de resistência e heroísmo, pois a personagem prefere perder a vida a cair em escravidão:

Até mesmo a sua morte
 De heroísmo foi repleta
 E a mensagem que anuncia
 Entendemos bem completa:
 Rejeitar a rendição
 É a nossa condição
 Como um grito de alerta. (ARRAES, 2017, p. 51).

Ao narrar a história dessas mulheres invisibilizadas, a autora estabelece um importante ponto de empoderamento para mulheres negras. Segundo Joice Berth (2018), o termo “empoderamento” foi cunhado a partir de uma adaptação da palavra em inglês “empowerment”, criada pelo sociólogo estadunidense Julian Rappaport em 1977. Em tradução livre, a expressão significa “dar poder” ou “capacitar”. Para a professora feminista Nelly Stromquist, o empoderamento feminino consiste de quatro dimensões: a dimensão cognitiva, que pressupõe a necessidade de uma visão

crítica da realidade; a dimensão psicológica, que contempla o sentimento de autoestima dos sujeitos; a dimensão política, em que se observa a consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar das mulheres; e, por fim, a dimensão econômica, implicando a capacidade de gerar renda de forma independente.

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento, sobre a sua condição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de suas características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade.

Essa é a síntese do poder a ser desenvolvido no processo de empoderamento ressignificado pelas diversas teorias do Feminismo Negro e Interseccional. (BERTH, 2018, p. 14).

Seguindo essa linha de provocar a autoafirmação, a autovalorização, a autoaceitação, o autoconhecimento e o autorreconhecimento é que os cordéis de Jarid Arraes continuam a trilha. São 60 títulos disponíveis sobre os mais variados temas, mas que percorrem a mesma direção rumo ao empoderamento feminino. Apresentaremos alguns desses títulos, iniciando com a continuidade do tratamento sobre a temática negra. Em *Não me chama de mulata*, a autora apresenta um debate sobre colorismo e identidade.

Tomarei como um exemplo
A palavra “mulata”
Revelada a sua origem
Que me fez estupefata
Pois compara com jumento
Com racista entendimento
A gente miscigenada. (ARRAES, [201-]m, p. 1).

A palavra “mulata”, possui origem espanhola e deriva de “mula”, ou seja, algo híbrido, que vem do cruzamento de espécies. As mulas são o resultado do cruzamento de cavalos com jumentas, ou de jumentos com éguas: de animais considerados nobres com outros em que recai uma visão de inferioridade. Ribeiro (2018, p. 99) considera essa adjetivação uma memória triste dos séculos de

escravidão negra no Brasil, acrescentando que “trata-se de uma palavra pejorativa para indicar mestiçagem, impureza, mistura imprópria.”. Segundo a autora, o termo, que era usado para designar negros de pele mais clara, frutos de estupros de escravas pelos senhores de engenho (conforme podemos ver nos versos a seguir) caracteriza-se como uma nomenclatura machista e racista a qual ainda continua vergonhosamente impregnada na sociedade brasileira.

Nunca foi caso de amor
 Como se pode alegar
 Era caso de estupro
 Que à negra ia abusar
 O senhor da Casa Grande
 Mui cruel e dominante
 Pronto pra violentar.

E além desta faceta
 Existiu branqueamento
 Como oficial medida
 Para um tal clareamento
 Com o fim de exterminar
 De pra sempre eliminar
 O negro do pensamento. (ARRAES, [201-]m, p. 2).

Nas três estrofes a seguir, vemos um debate que se relaciona com o conceito de colorismo, criado na década de 1980 pela escritora e ativista Alice Walker para discutir os privilégios que uma pessoa negra de pele mais clara obtém em relação a um negro retinto. O tema é bastante polêmico se levarmos em consideração a realidade brasileira, pautada na mestiçagem (mesmo esta não tendo sido um “caso de amor”).

Quando digo que sou negra
 Corre um monte pra falar
 Que não sou suficiente
 Para me identificar
 Se não fosse irritante
 Ia ser hilariante
 Mas é de se preocupar. (ARRAES, [201-]m, p. 6).

A reafirmação da identidade negra aparece como um grito de resistência. Ao se denominar como *negra* — e não como *mulata* ou *morena* (um termo que pressupõe uma suposta afetividade, mas que, de modo geral, serve ainda mais para provocar uma diluição da afirmação de negritude), é demarcado um território que permite a verdadeira exposição do empoderamento, pautando-se na definição de

que, para atingi-lo, é necessário existir inicialmente o autoconhecimento e a autoaceitação:

Não me chame de mulata
 Eu sou negra e orgulhosa
 Não me chame de morena
 Eu sou preta e vigorosa
 Tenho garra pra lutar
 Para a todos ensinar
 Sempre bem esperançosa.

Essa minha identidade
 Possui força exemplar
 É firmada na coragem
 De unir e conquistar
 Resgatei a minha raiz
 E agora eu sou feliz
 Pelo que posso contar. (ARRAES, [201-]m, p. 8).

Observa-se que essa questão é especialmente delicada no Brasil, onde foram realizadas políticas de embranquecimento e onde pessoas de pele mais clara não se reconhecem como negras, assim como a sociedade em geral também procura subterfúgios para não as reconhecer assim. Como foi apresentado nos versos, ao se apresentar como negra, é inevitável que uma pessoa de pele mais clara sofra reprimendas ou ressalvas, como se ela estivesse se desvalorizando, o que não é o caso. É preciso reconhecer-se para ser mais forte dentro do espaço da coletividade, afinal. Uma pessoa negra que acha que assim não é, pela proximidade de convivência nos espaços das brancas, costuma não se engajar na luta por melhores condições para seu grupo, dado o fato de que, sem a identificação, o estabelecimento da empatia costuma ser bastante reduzido.

Destaca-se, nessa questão, o fato de que essa problemática atinge mais as mulheres. No folheto *Corpo escuro*, Jarid Arraes narra a futurista história da personagem Jana, que, cansada de se ver alvo de preconceito, depois de muito trabalhar, consegue juntar dinheiro para fazer um procedimento que havia chegado ao Cariri “lá pelo ano de 3000”. Esse tratamento fazia um embranquecimento nas pessoas através de um raio colorido aplicado nas pessoas o qual mudava o tom da pele, a cor e a textura do cabelo de quem o recebesse.

Depois de ter feito o procedimento, ela passou a ser tratada pelas pessoas “como uma princesa”, porém o tempo a faz sentir falta daquilo que perfazia sua identidade e sua sensação de pertencimento com sua cultura e família: o arrependimento chegou. Chorando lágrimas sofridas, sentindo uma dor profunda,

desmaiou. Acordou novamente com seus traços originais, sem acreditar: seu sofrimento havia sido tão profundo que provocara reações num elemento que garantia o embranquecimento em seu corpo. Ficou a lição sobre sua identidade:

Jana por fim decidiu:
Nunca mais se enganaria
Nem no ano de 8000
Algo assim repetiria
Nem com raio e holograma
Nem com pílula e programa
Na cilada cairia.

No Cariri e no mundo
É escura essa lição
Com palavras em negrito
E sem padronização
Toda Jana tem beleza
Tem a força de Tereza
E também tem perfeição.

Ao invés de branquear
E mudar a pele escura
Que se crie um tratamento
Pra mudar a estrutura
Da mente robotizada
Pro racismo programada
Afundada na loucura. (ARRAES, [201-]g, p. 8).

O texto faz uma crítica às pressões estéticas que as mulheres sofrem na busca pela beleza, levando em consideração que uma pele clara é considerada, em nossa sociedade, também sinônimo de prestígio. Para Sousa (2018), as mulheres vivem essa experiência de modo mais aprofundado por serem tanto alvo de mais pressão no campo estético quanto de uma maior vigilância em relação à sua sexualidade:

A mulher negra em especial é a que mais vive esta experiência. Ela é a mulata, a morena de exportação. É vista como bela por apresentar traços que nos remetem a mulher branca mas a sua pele mais escura a condena para sempre: *exótica*, este é o seu adjetivo final e determinante. Sensual pela parcela de negritude mas aceitável pela parcela branca que age como seu cartão de visita. E chamá-la de morena só torna isso mais e mais real. (SOUSA, 2018, *on-line*).

Desse modo, é comum observarmos tentativas das mulheres de aproximar-se de um padrão mais embranquecido, realizando, desde cedo, procedimentos como alisamentos de cabelos, numa rotina que busca fugir do julgamento da sociedade, que aponta, como padrão estético aceitável, aquele o mais próximo possível da branquitude. No folheto *Quem tem crespo é rainha*, Arraes

apresenta didaticamente, na primeira estrofe, o porquê de o cabelo ser um elemento importante para a afirmação da identidade negra:

Para quem não compreende
 Me disponho a explicar
 O problema do racismo
 Que a tudo quer mudar
 O cabelo é o primeiro
 E também o derradeiro
 Que o racismo quer barrar. (ARRAES, [201-]p, p. 1).

A autora passa a reforçar, então, o quanto as meninas, desde muito cedo — é comum que crianças sejam levadas ao salão de beleza já a partir de oito anos de idade, em média — são pressionadas pelo entorno para que se adequem ao padrão de cabelos lisos, sendo ensinadas, através de todos os estímulos ao seu redor, que sua própria aparência é inadequada:

As meninas vão crescendo
 Aprendendo o que não presta
 Vão achando dos cabelos
 Uma ideia desonesta
 Na torpe separação
 Nessa branca enquadração
 Asquerosa da mulesta

Bem pequena a menininha
 Já aprende a se odiar
 Na tristeza, bem novinha
 Seu cabelo quer alisar
 Pois a vil sociedade
 Só repete o disparate
 Para o crespo machucar.

Esse tipo de veneno
 É um mal muito profundo
 Pois mutila a autoestima
 Torna o ódio mais fecundo
 E a menina a se odiar
 Tudo nela quer mudar
 Para se encaixar no mundo. (ARRAES, [201-]p, p. 2).

A reafirmação da última estrofe, de que quem tem crespo é rainha, e de que é bonito ter o cabelo do jeito que ele é, configura-se como algo importantíssimo para fazer com que a autoestima das meninas negras seja fortalecida, para que elas não tenham vontade de mudar e não cresçam como adultas que rejeitam sua própria identidade.

Não há nada de errado

Em ter o cabelo crespo
 Pode ser bem enrolado
 Ou um black de respeito
 Pois em terra de chapinha
 Quem tem crespo é rainha
 Com exuberante jeito. (ARRAES, [201-]p, p. 8).

Essa valorização, óbvio, não passa apenas pelo discurso, ela precisa também de exemplos. Se as meninas crescem achando que a forma como são está errada, algo no seu entorno reforça isso de modo inexorável. São as imagens da televisão, nas revistas e mídias sociais, assim como até os brinquedos com que brincam. Em *A boneca preta de Juju*, Arraes aborda essa questão, ao tratar da história da menina Julia, que, aos onze anos, percebe que só possuía bonecas brancas: mesmo tendo os mais diversos tipos de brinquedos, não havia nenhuma que parecesse com ela, na verdade, todas eram bem iguais e equivalentes a um mesmo padrão:

O olhão bem azulado
 O cabelo escorridinho
 A bochecha cor de rosa
 E o nariz empinadinho
 Todas eram muito iguais
 Até mesmo o vestidinho. (ARRAES, [201-]b, p. 1).

Julia, então, pede a sua mãe uma boneca que lhe representasse, que pudesse fingir que era sua filha, com o cabelo enroladinho. Sua mãe sai para procurar o artefato, mas não consegue encontrá-lo: em todas as lojas, o mesmo padrão se repete. É então que ela encontra uma pessoa anunciando serviços de costura e pede para que lhe façam uma bonequinha preta. Sua ideia funciona e ela leva o presente à filha, que fica encantada, provando que uma simples boneca pode servir como elemento simbólico extremamente relevante à construção da identidade de uma criança negra.

Finalmente uma boneca
 Que com ela parecia
 Era muito da bonita
 E muito se envaidecia
 Tinha cara de boneca
 Isso se transparecia. (ARRAES, [201-]b, p. 7).

Seguindo essa mesma linha de resvalar no universo infantil, temos um dos folhetos mais encantadores de Jarid Arraes. Trata-se de *Os cachinhos*

encantados da princesa, uma história infantil com múltiplas leituras, possível de ser apresentado a crianças em idade bem tenra, assim como de extrema valia para pessoas mais velhas.

O texto subverte a ideia tradicional dos contos de fada quando estes apresentam princesas brancas e submissas em busca de um príncipe que as salve. Nesse conto de fadas ressignificado, aparece a princesa Mel, que tinha cabelo “cor de chocolate” e com “aroma de abacate”, e morava em um bosque encantado junto a vários bichinhos. O que ninguém sabia era que Mel possuía uma magia responsável por toda a calmaria do bosque:

Seu cabelo tão brilhoso
 Por amor foi enrolado
 Pois cada voltinha dele
 Tinha um toque abençoado
 O feitiço ali presente
 Tava no fio cacheado. (ARRAES, [201-]n, p. 2).

Destaca-se a criatividade da autora ao apresentar que a magia do lugar estava toda depositada nos fios cacheados da menina: a cada volta deles, é atribuída uma bênção. O ponto de tensão da narrativa, entretanto, gira em torno disso: um monstro revoltado e com inveja, um dia, aproximou-se dos cabelos de Mel e percebeu o encanto que eles possuíam. Sequestrou a princesa e passou uma lama pegajosa nos cabelos da menina, fazendo com que eles se transformassem em algo liso:

Com o plano concluído
 Cheio de satisfação
 Desapareceu o monstro
 No meio da confusão
 Carregando o tal cabelo
 Bem seguro em sua mão. (ARRAES, [201-]n, p. 4).

O bosque então escureceu e a felicidade desapareceu do local, até que uma senhora teve a ideia de cortar os cabelos lisos da menina, para que, em seu lugar, nascessem novamente cabelos enroladinhos como os que ela tinha antes, os quais traziam toda a magia para o bosque. Assim foi feito, e, com o tempo, os cabelos foram crescendo com a forma que possuíam previamente, com todo o encantamento que tinham. A alegria reinou novamente no encantado espaço.

O texto serve de metáfora para a ideia de que está nos cabelos cacheados a força da mulher negra, e que, se houver um dia, a necessidade de cortá-los para que eles voltem à sua forma original, não há nenhum problema, pelo contrário. Inclusive essa é a temática de outro folheto da autora: o cordel *Filha de preta, pretinha é*, que conta a história de Carla, que rejeitava seus cabelos e seus traços faciais por representarem a imagem de uma pessoa negra.

Preocupada com a rejeição interna e externa que a filha sofria, sua mãe, Dona Cilene a chamou para uma conversa franca, momento em que lhe mostrou uma foto antiga, com os cabelos alisados e expressão triste, alvo de racismo dia e noite. Fez-lhe a proposta de ambas assumirem seu cabelo crespo, dando fim ao alisamento que carregavam, fazendo o que ficou conhecido como o processo de transição capilar. O processo ajudou-as a descobrir muito sobre identidade negra e deixou-as mais politizadas:

Foram juntas dia a dia
Muita coisa descobrindo
Sobre identidade negra
Tudo novo ia surgindo
Desde a África antiga
Ao moderno convergindo.

Muito mais politizadas
Com imensa consciência
Se orgulhavam do cabelo
E de toda a aparência
Que era pura negritude
E linda resiliência.

Na escola elitizada
Carla enfim se empoderou
Não ficava mais calada
Nunca mais ela aceitou
O deboche das colegas
Que em tudo superou. (ARRAES, [201-J], p. 6).

A mesma temática é apresentada no folheto *Vanda e a escova regressiva*, o qual conta a história de Vanda, uma adolescente que estudava em uma escola cara, onde as pessoas seguiam a mesma padronização em relação à aparência, e isso significava pele clara e cabelos lisos. Apesar de ser bem rica, o seu cabelo armado fazia com que fosse alvo das mais diversas zombarias, por isso, depois de muito aguentar, resolveu encontrar uma solução, chamada de “escova progressiva”, um produto “ardido” e “fedorento”, que demorava horas para fazer efeito e provocava uma coceira profunda na cabeça de quem o aplicava. O

procedimento funcionou, mas, mesmo assim, a menina continuava a sofrer com os comentários racistas de quem dizia que agora sim seu cabelo estava bonito, mas que antes era horrível, acrescentados da advertência de que ela não voltasse mais à realidade que tinha antes.

Um dia, tendo se cansado desse tratamento e percebido que ele era fruto de um profundo racismo, Vanda vai ao salão e corta todo seu cabelo agora liso. Chegando à escola, discursa aos alunos estupefatos:

“Isso o que vocês fizeram
É chamado de racismo
Não aceito mais mentiras
Desse mundo de cinismo
E essa escova regressiva
É também charlatanismo”.

“Pois não há nenhum progresso
Em matar meu encrespado
Meu cabelo é sim bem crespo
Muito lindo, é inspirado
Essa é minha natureza
Que fique aqui registrado”. (ARRAES, [201-]q, p. 7).

A autora termina o folheto com a reflexão de que aquele comportamento era uma vitória para as mulheres de cabelos crespos: conseguir se libertar da opressão imposta por padrões racistas. O autoconhecimento e autoafirmação de fato poderiam gerar o empoderamento, e isso fica latente nos versos a seguir:

Menos uma foi vencida
Vanda disso se orgulhava
E pra quem lhe perguntasse
Com firmeza ela ensinava
Que o racismo regressivo
Seu cabelo não tocava. (ARRAES, [201-]q, p. 8).

Se mulher negra, especialmente a de pele mais clara, costuma ser hipersexualizada e estimulada a passar por um processo de “embranquecimento” nas características físicas e costumes, é comum que a de pele mais retinta seja relegada pelas forças da sociedade tradicional brasileira ao lugar daquela que serve. Assim é que aparece o folheto *Empregada doméstica não é escrava* como uma forma de denúncia a essa realidade. A autora começa seu texto falando da exploração a que as escravas eram submetidas no Brasil de antigamente, porém logo traça um paralelo com a realidade que vivemos hoje:

Quando inda não existem
 Empregadas são chamadas
 E que até dormem na casa
 Onde vivem limitadas
 Sem ganhar os seus direitos
 Aguentando ali caladas?

(...)

Tem patrão que é nojento
 Faz do assédio uma rotina
 Com olhares e palavras
 Tem uma ação repentina
 De apalpar e abusar
 A empregada na surdina.

Diga se não é demais
 E também bem parecido
 Com o senhor da Casa Grande
 Com dinheiro bem vestido
 Que estuprava a tal escrava
 Por ser vil e pervertido? (ARRAES, [201-]h, p. 3 e 6).

Ao tratar sobre a situação das mulheres negras entre o fim do século XIX e início do século XX nos Estados Unidos, Angela Davis, em seu *Mulher, Raça e Classe* (2016), obra publicada originalmente em 1981, relata que poucas conseguiram escapar, mesmo bastante tempo após o término da escravidão, do trabalho doméstico, sendo alvo de ainda toda sorte de humilhações e maus-tratos, como assédio por parte de seus patrões e outros abusos por parte de suas patroas (brancas):

As mulheres brancas — incluindo as feministas — demonstraram uma relutância histórica em reconhecer a luta das trabalhadoras domésticas. Elas raramente se envolveram no trabalho de Sísifo que consistia em melhorar as condições do serviço doméstico. Nos programas das feministas de “classe média” do passado e do presente, a conveniente omissão dos problemas dessas trabalhadoras em geral se mostrava uma justificativa velada — ao menos por parte das mulheres mais abastadas — para a exploração de suas próprias empregadas. (DAVIS, 2016, p. 104).

Desse modo é que, apesar de as últimas estrofes alertarem que a contemporaneidade já trouxe alguma melhoria para esse público, ainda é preciso ficar alerta e vigilante para o fato de que os direitos dessas pessoas, tradicionalmente formado por um público em sua maioria de mulheres e negras, existem e devem ser respeitados:

Mas ainda bem que hoje
 Um pouquinho já mudou
 Já melhores os direitos
 Algo, sim, se transformou
 E com as condições certas
 Mais mudanças provocou.

Pois a empregada doméstica
 De escrava não tem nada
 É também trabalhadora
 Com direito de jornada
 Justa com os seus direitos
 E que vai ser respeitada. (ARRAES, [201-]h, p. 7-8).

Apesar de, até agora, termos apresentados folhetos em que Jarid Arraes prioriza questões identitárias bem próprias às mulheres negras, seus cordéis alcançam um espectro maior, atingindo também o público das mulheres em geral, tendo em vista que muitas questões apresentadas e discutidas são inerentes à experiência de todas. Uma delas é a pressão social que impõe um padrão estético comum a todas. Em *Photoshop é a mulesta*, o programa de computador que ficou conhecido como o responsável por realizar alterações nos corpos de mulheres de modo a torná-las sem “defeitos”, é duramente criticado, pois serviria apenas para enganar as mulheres, que passam então a se verem aprisionadas no desejo de se encaixarem em um padrão que, na realidade, nem mesmo é possível de ser alcançado, visto ser apenas uma ilusão.

Photoshop nesses casos
 Serve só para enganar
 Muda o corpo por completo
 Que é prassim ludibriar
 A mulher comum que vê
 Tal mentira a desejar

É um danado dum estica
 Puxa aqui, puxa acolá
 Tira isso e tira aquilo
 E esse vamo é clarear
 Diminui, só emagrece
 No padrão faz encaixar. (ARRAES, [201-]o, p. 2).

Essa pressão social acaba, portanto, alimentando uma indústria que ganha muito dinheiro com as insatisfações femininas, sendo perceptível que o problema é motivado por forças mais articuladas do que poderia se supor a princípio, gerando dificuldades que atingem em cheio o público das mulheres.

A mulher que não tem fama
 Mas não é também modelo
 Se despreza ainda mais
 Vive o cruel pesadelo
 De não ser capa de nada
 E não ter nenhum desvelo.

Gasta um dinheiro do cão
 Na indústria da beleza
 Que já sendo muito esperta
 Bem oculta a safadeza:
 Crie uma suposta falha:
 E oferece a “gentileza”. (ARRAES, [201-]o, p. 3).

O texto termina com o chamado do eu-lírico ao empoderamento feminino, afinal, mulher que se gosta e se aceita passa a acreditar menos no que a mídia impõe como sendo o padrão aceitável de beleza:

Pra começo de conversa
 Deixe de se acreditar
 Que a beleza só existe
 Como a mídia apresentar
 Pense na diversidade
 E comece a se aceitar.

É por isso que afirmo
 Que a beleza desonesta
 É tal praga catimboza
 Nada nessa peste presta
 Quem tem ouvido que ouça:
 Photoshop é a mulesta! (ARRAES, [201-]o, p. 7-8).

Seguindo a mesma linha de tratar sobre a imposição de padrões estéticos, Arraes apresenta o folheto *A bailarina gorda*, que retrata uma realidade bastante comum e que aprisiona especialmente as mulheres: a gordofobia, um conceito que se refere ao fato de se assumir que alguém teria determinadas características de (como desleixo, preguiça) baseando-se apenas em sua condição de obesidade. Tal atitude remonta ao entendimento judaico-cristão clássico de que a gula é um dos sete pecados capitais, e portando deveria ser combatida; assim como se refere aos estímulos sociais a respeito do corpo considerado “ideal”, o que gera reprovação a quem não deseja ou não consegue se encaixar em tal modelo.

O folheto conta a história da menina Aninha, de nove anos, que sonhava em ser uma bailarina. Infelizmente, a mãe já havia procurado um lugar onde ela pudesse ter aulas, porém sem sucesso, pois a garota sofria preconceito por parte das professoras, que viam defeito no fato de ela ser gorda. Um dia, porém, Josimar,

a mãe de Aninha, encontrou uma senhorinha que se dispôs a ensinar sua filha, mas o resultado não foi feliz logo de início:

Mas as suas coleguinhas
Se mostraram bem maldosas
“Gorda, feia e fedorenta”
Xingavam desrespeitosas
E Aninha chorou muito
Se sentindo horrorosa. (ARRAES, [201-]a, p. 4).

Tendo em vista o ocorrido, a velhinha professora chamou a garotinha para conversar e lhe disse que acreditava no seu potencial: não importava se fosse gorda, ela poderia dançar. Haveria um concurso importante, e Aninha passou a treinar de forma disciplinada, acreditando que era capaz. O resultado foi o sucesso absoluto. Aplaudida por todas, ficou a lição:

Ser uma menina gorda
Não é feio nem errado
Não se faz impedimento
Nem deve ser criticado
Todos os tipos de corpo
Devem ser comemorados.

Pois assim como Aninha
As gordinhas podem ser
Bailarinas, dançarinas
De pequenas a crescer
Esportistas e ativas
Pinotando e a correr.

Se você é bem gordinha
Não precisa se esconder
Faça tudo o que quiser
Queira se desenvolver
Pois seu corpo é bonito
E capaz de aprender. (ARRAES, [201-]a, p. 7-8).

Essa temática apontada por Arraes inevitavelmente aponta para a direção de que a mulher deve tomar consciência tanto de suas inseguranças como daquilo que a faz forte, para assim tomar as rédeas de seu próprio destino. Sendo assim, a autora nos traz também alguns cordéis que se referem ao direito de escolha da mulher a respeito de algumas questões sobre as quais antes não tinha qualquer tipo de ingerência, sendo ponto pacífico na sociedade que seu destino quanto a tais matérias já se encontrava traçado. Podemos destacar, então, o debate sobre a

escolha por ser mãe ou não (incluindo-se aí o direito de interromper a gravidez); e por casar ou ficar solteira (e de como deve ser esse casamento, caso ele exista).

Em *A mulher que não queria ser mãe*, afigura-se inicialmente a questão dos direitos reprodutivos da mulher. O folheto conta a história de Sheila, casada, que, apesar de levar uma vida extremamente feliz e bem resolvida, sofria com a cobrança das pessoas ao seu redor para que tivesse um filho.

Mas ninguém compreendia
Muito menos respeitava
Sheila era importunada
Se mordida e se irritava
Não queria engravidar
O que custa respeitar
Ela sempre questionava. (ARRAES, [201-]c, p. 2).

Elisabeth Badinter, em *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985) analisa o percurso das representações de maternidade na história, na intenção de desvendar se o amor materno é uma tendência feminina inata ou se é determinado por condições sociais que variam de acordo com a época e os costumes. Discorre-se, no transcorrer do trabalho, a ideia de que, na verdade, o amor materno como o concebemos hoje seria uma prerrogativa desenvolvida a partir do século XIX, pois dados históricos revelariam que a relação de mães com seus filhos era bastante diferente em séculos anteriores, com as mães abastadas entregando seus filhos para que amas os criassem — estes só voltavam ao lar depois de completar cinco anos de idade —, e com as mães de origem pobre incorporando os filhos às pesadas rotinas de trabalho desde cedo: a ideia de infância como a conhecemos hoje também não era uma realidade então.

Desse modo, a conclusão de Badinter, ao fim de seu texto, é assim resumida: “Ao se percorrer a história das atitudes maternas, nasce a convicção de que o instinto materno é um mito. Não encontramos nenhuma conduta universal e necessária à mãe. [...] O amor materno não é inerente às mulheres. É ‘adicional’.” (BADINTER, 1985, p. 367). Essa ideia, portanto, perpassa o discurso de Sheila, quando, em um momento de especial pressão da família, a moça elabora uma fala contra esse tipo de cobrança, impondo-se perante o que, na verdade, é uma cobrança generalizada da sociedade, em um movimento de atribuir à mulher o papel obrigatório de ser mãe, fazendo da maternidade algo de que todas as mulheres devem gostar (e desejar) sem questionamentos.

Disse Sheila assertiva:
 Parem de me pressionar
 Eu não quero ter criança
 Eu não quero engravidar
 Essa é minha decisão
 Se incomodar ou não
 Passem a se conformar.

Sheila então continuou:
 Porque eu posso escolher
 Tenho sorte e privilégio
 E vocês precisam ver
 Que a mulher desinformada
 Que é pobre e desamparada
 Está jogada pra sofrer.

Peço que fiquem felizes
 Porque eu sou exceção
 Sou dona da minha vida
 E eu possuo essa opção
 Não insistam na chantagem
 Parem essa fuleragem
 De me impor resolução.

Eu não tenho obrigação
 De acabar engravidando
 Só porque eu sou mulher
 Vocês ficam importunando
 Pois eu tenho mais função
 Do que ter a gestação
 Só porque tão pressionando.

Na nossa sociedade
 Querem sempre ensinar
 Que mulher tem um lugar
 Onde deve se portar
 Com um jeito submisso
 Sem querer nada além disso
 E sem nada questionar.

Pois eu digo que rejeito
 Esta vil imposição
 O meu corpo me pertence
 Assim como a decisão
 De jamais engravidar
 Por assim eu desejar
 Acabou-se a discussão. (ARRAES, [201-]c, p. 6-7).

Enquanto o folheto *A mulher que não queria ser mãe* expõe a situação de uma mulher que opta por não engravidar a despeito das cobranças sociais, o texto de *Aborto* já se refere à situação de muitas mulheres que se veem alvo de uma decisão ainda mais julgada socialmente, ao que a autora se refere como um “problema social/ Que já causa muita morte/ Condenando as mulheres/ E roubando-lhe a sorte.” (ARRAES, [201-]d, p. 1). A referência aqui é o aborto clandestino,

assim considerado em nosso país pelo fato de a prática da interrupção da gravidez só ser permitida em casos muito específicos (e mesmo esses estarem sempre sob contínuo escrutínio dos legisladores na intenção de uma restrição ainda maior). Didaticamente, Arraes explica, em versos, quais são essas exceções para a realização de um aborto legal no Brasil:

O aborto é proibido
Com três casos de exceção
Se causar algum perigo
Não se faz objeção
Se tiver risco de morte
E do feto malformação.

Também é legalizado
Se o estupro acontecer
A mulher pode abortar
Se assim ela escolher
Pois bebe da violência
Não é obrigada a ter.

E o caso mais recente
É o da anencefalia
Que há muito liberado
Deu-se numa agonia
Mas no fim legalizou-se
Para a nossa alegria. (ARRAES, [201-]d, p. 1-2).

A autora reforça, entretanto, que nem sempre é possível prevenir uma gravidez e, se a mulher não quiser prosseguir com uma gestação, não é uma proibição que a impedirá de interromper a gravidez, fazendo um aborto clandestino, portanto, em condições terríveis.

Estatísticas não mentem:
Sofre mais a pobre, a preta
Já que o dinheiro oferece
Pro aborto uma faceta
Que é pagar nas escondidas
Noutro lugar do planeta.

Peço então sua atenção
Tente enfim compreender
Que o aborto ilegal
Só condena a morrer
A mulher entristecida
Sem saber o que fazer. (ARRAES, [201-]d, p. 4).

Reforça-se, então, a importância de se legislar desconsiderando-se princípios religiosos:

Não se deve legislar
 Com base em religião
 Pois a fé é relativa
 E questão de opinião
 Então para argumentar
 Deve-se usar a razão. (ARRAES, [201-]d, p. 4).

O caso dos lugares onde o aborto é, de fato, um direito de escolha livre da mulher também é citado, observando-se as consequências dessa medida:

Vários países do mundo
 Decidiram então mudar:
 O aborto é permitido
 Para quem o desejar
 Com apoio e segurança
 Pra mulher auxiliar.

Onde o aborto é legal
 Há muito mais igualdade
 As mulheres já não morrem
 Pela clandestinidade
 Com amparo e acolhimento
 Elas têm mais liberdade. (ARRAES, [201-]d, p. 5-6).

Por fim, o texto apresenta uma das mais aguerridas lutas feministas: o direito de escolha sobre o próprio corpo.

De um jeito parecido
 É o corpo da mulher
 Que pertence só a ela
 Pra fazer o que quiser
 Ela escolhe como agir
 E ninguém mete a colher. (ARRAES, [201-]d, p. 5).

Leva-se em consideração, portanto, nesse debate proposto pelos dois folhetos anteriormente citados, que a questão dos direitos reprodutivos pressupõe sobremaneira

um terreno em que é fundamental o poder de decisão no controle da fecundidade. Nesse sentido, consagra-se a liberdade de mulheres e homens de decidir se e quando desejam reproduzir-se. Trata-se de direito de auto-determinação, privacidade, intimidade, liberdade e autonomia individual, em que se clama pela não interferência do Estado, pela não discriminação, pela não coerção e pela não violência. (PIOVESAN, 2009, *on-line*).

Em relação à questão do casamento, temos aqui duas vertentes: uma é o direito de uma mulher não querer se casar sem ser julgada por sua escolha, representada pelo folheto *A mulher que não queria casar*, algo ainda visto como uma

espécie de tabu, pois a mulher parece sempre precisar ser escolhida e não o contrário. A outra expõe a questão da desigualdade na divisão das responsabilidades domésticas nos relacionamentos modernos, um tema que impacta inclusive a atribuição de políticas públicas como a aposentadoria diferenciada para mulheres, por exemplo: se isso não é discutido para ser combatido, como desconsiderar a dupla (ou até tripla) jornada feminina e achar aceitável que ela trabalhe a mesma quantidade de tempo que um homem para se aposentar? O folheto abordando essa temática é *Lave suas cueca* [sic]. Ambos são um claro contraponto ao modo como o casamento era abordado nos textos de cordel clássicos aqui apresentados, quando era exposto como o maior sonho feminino e o martírio dos homens.

Em *Lave suas cueca*, título que remete a uma expressão popular que significa muito mais que esse simples ato, porém um direcionamento para que os homens assumam seu lugar dentro da estrutura de divisão de tarefas no âmbito doméstico, o eu-lírico imprime um discurso libertário:

Já explico agora mesmo:
Falo da tal divisão
Que existe no trabalho
Da faxina e limpeza
Pra mulher é destinado
É imposto e empurrado
Como se fosse uma prisão.

Pra mulher é separado
O trabalho de limpar
Da faxina e da cozinha
Dos cuidados pelo lar
Mas o homem esquecido
Se faz de desentendido
Pra na folga descansar. (ARRAES, [201-J], p. 1).

Reforça-se que não se pode aceitar a ideia de que homem que faz tarefas domésticas em casa “ajuda” sua esposa, tendo em vista que zelar por sua casa é função de todos que lá moram:

Quando cuida da criança
Vira então um salvador
Porque trocar uma fralda
É um ato inovador
Todo mundo vai falar
Que homem de admirar
É aquele enganador.

Mas me falta paciência
 Pressa mentira escrachada
 Que é falar da tal “ajuda”
 Porca de dissimulada
 Chega de tanto aplaudir
 Esse ato de iludir
 Que é dar uma “ajudada”.

Porque homem que trabalha
 E também que limpa o chão
 Não faz nem um pouco além
 Do que é a sua obrigação
 Se o homem também mora
 Levar seu lixo pra fora
 Não tem nem complicação.

Essa ideia está errada
 De dizer que é “ajudar”
 Porque passa a impressão
 Que as tarefas do seu lar
 São função só da mulher
 Mesmo se ela não quiser
 Não tem como rejeitar. (ARRAES, [201-], p. 2-3).

O discurso também aponta a necessidade da educação para mudar esse comportamento, incluindo também os homens nessa jornada, em um posicionamento que a ONU Mulheres já adotou ao idealizar o Movimento ElesPorElas (*HeForShe*) de Solidariedade pela Igualdade de Gênero. Segundo a página da instituição, o movimento se caracteriza como

um esforço global para envolver homens e meninos na remoção das barreiras sociais e culturais que impedem as mulheres de atingir seu potencial, e ajudar homens e mulheres a modelarem juntos uma nova sociedade.

O alcance da igualdade de gênero requer uma abordagem inclusiva, que reconheça o papel fundamental de homens e meninos como parceiros dos direitos das mulheres e detentores de necessidades próprias baseadas na obtenção deste equilíbrio. O movimento ElesPorElas (*HeForShe*) convoca homens e meninos como parceiros igualitários na elaboração e implementação de uma visão comum da igualdade de gênero que beneficiará toda a humanidade. (ONU Mulheres Brasil, [201-], *on-line*).

Assim, aparecem os versos motivadores de Jarid Arraes nesse sentido:

É por isso que eu digo
 Que é preciso ensinar
 Igualdade de direitos
 E de tarefas do lar
 Desde cedo pra criança
 Aprender na sua infância
 O que é compartilhar. (ARRAES, [201-], p. 5).

O texto é finalizado de modo muito bem humorado e irônico, sendo transmitida uma primeira tarefa para os homens nessa missão de transformar um comportamento pernicioso em algo mais saudável:

Arregace suas mangas
Bote força pra valer
Vá até a roupa suja
Bem disposto pra fazer
Enfiando bem a mão
Pegue aquele cuecão
Com freada e a feder.

Sei que é um desafio
Que não é uma merreca
Mas com força de vontade
Você vende essa tarefa
Pega a água e o sabão
Com muita dedicação
Vá e lave suas cueca! (ARRAES, [201-], p. 8).

O direito de expressar a própria sexualidade é também apresentado nos folhetos de Jarid Arraes, esteja ela no âmbito da bissexualidade, como no cordel *Bia é bi*, em que a personagem se debate na problemática de não saber como se definir, ou ao direito de uma mulher de expressar seu amor por outra mulher, ideia retratada no folheto *Chica gosta é de mulher*, que conta a história de Chica, uma menina que morava em uma cidade pequena, e era alvo do falatório das pessoas, inicialmente, por preferir a companhia de meninos à de meninas. Narra-se o momento em que ela própria passa a perceber que aquilo que o povo insinuava, sobre a possibilidade de ela ser lésbica, era realidade:

De rapazes não gostava
Mas achava interessante
Que as mulheres desejava
Dum jeito forte pulsante
E ela tudo imaginava
Com um fogo incessante.

Mas havia um problema
Bem difícil de enfrentar
Um danado dum dilema
Todo dia a perturbar
Era o bruto do sistema
Que ia a Chica condenar.

Naquela sociedade
Era homem com mulher
Sem nenhuma novidade
Sem melzinho na colher

Escolher felicidade
 Nem se muito se quiser. (ARRAES, [201-]f, p. 3-4).

Ameaçada pelas pessoas da cidade, Chica enfrenta a hostilizada generalizada, declara seu amor pela sua companheira, a filha do prefeito, e este surpreende a todos, defendendo sua cria.

Ela não se importava
 Se gritavam “sapatão!”
 Ela muito acreditava
 Na grande revolução
 Que só o amor causava
 Preenchendo o coração.

De mulher ela gostava
 Todos tinham que aceitar
 Se a mãe se incomodava
 Que também fosse mudar
 Pois amor não se acaba
 Só pra gente não falar. (ARRAES, [201-]f, p. 5-6).

A resistência demonstrada por Chica vai ao encontro de manifestações que o feminismo também contempla dentro de sua proposta interseccional, levando em consideração que essa também é uma demanda apresentada por mulheres. O feminismo lésbico brasileiro, embora não ecoe em uníssono, já que, como no movimento feminista em geral, é formado por mulheres atravessadas por outras questões, segundo Sarmet (2018), solidifica-se a partir do final da década de 1970, início da década de 1980 e se destaca por três momentos: “o primeiro seria estruturado a partir de uma pauta identitária, de maior visibilização das mulheres lésbicas, distanciando-se das feministas heterossexuais e dos homens gays.” (SARMET, 2018, p. 380). O segundo momento seria o da eclosão das “ONGs que trabalhavam diretamente com políticas públicas para mulheres, seguindo uma agenda voltada para direitos reprodutivos, saúde, trabalho e violência de gênero” (SARMET, 2018, p. 381). E o terceiro momento da história desse movimento estaria marcado por uma maior presença da pauta na mídia, com a proliferação de imagens e de representações.

Por fim, apresentamos o último folheto para análise nesta seção da tese, aqui tratando sobre a questão do assédio sexual, um tipo de violência comum às mulheres no Brasil. O cordel *Chega de fiu fiu*, publicado em parceria com o Think Olga, uma ONG feminista criada em 2013 com o objetivo de empoderar mulheres

por meio da informação, através de um espaço de conteúdo que aborda temas importantes para o público feminino de forma acessível. O título do folheto se refere à campanha homônima proposta pela ONG, na qual são mapeados espaços e histórias de assédio sexual. Segundo informações encontradas no site do projeto:

Ninguém deveria ter medo de caminhar pelas ruas simplesmente por ser mulher. Mas infelizmente isso é algo que acontece todos os dias. Pouco se discute e quase nada se sabe sobre o tamanho e a natureza do problema. A Chega de Fiu Fiu foi criada para lutar contra o assédio sexual em locais públicos. Mas queremos aqui também lutar contra outros tipos de violência contra a mulher. (CHEGA DE FIU FIU, [201-], *on-line*).

Assim, são trazidos os primeiros versos apresentando como se caracteriza o assédio:

Muita gente pensa errado
Se mantém equivocada
Pois nem sempre reconhece
O tamanho da cilada
Ignora que o machismo
Não cabe num eufemismo
Sob o nome de “cantada”. (ARRAES, [201-]e, p. 1).

A “cantada” a que indicada pela estrofe anterior não se refere apenas ao “fiu fiu” apresentado no título do folheto. Ela se refere a todas as dimensões do assédio sexual na sociedade: tanto na rua com estranhos às pessoas com quem a mulher convive e que se apresentam em situação de poder em relação a esta, especialmente no ambiente de trabalho e em espaços educacionais.

Sobre a mulher se ensina
Que ela é propriedade
E por isso que existe
Essa permissividade
A cantada é permitida
Para o homem admitida
Sem a chance de debate.

Porque se a mulher reclama
E expressa o pensamento
Logo aparece um monte
Pra negar o sentimento
E falar que é censura
De exagero até loucura
O seu descontentamento.

Falam isso tendo base
No machismo propagado
Não entendem algo simples
Que não é nos ensinado:
Uma simples conclusão

O direito pelo “não”
Que à mulher inda é negado. (ARRAES, [201-]e, p. 3).

O texto expõe também o silenciamento imposto às mulheres vítimas de assédio. É bastante comum que o machismo reinante na sociedade tente calá-la e, ao não conseguir, procure desacreditá-la e questione o comportamento do próprio alvo do assédio:

E depois ainda culpa
A roupa que está usando
Como se uma saia curta
Estivesse provocando
Mas esconde seu cinismo
Pois a culpa é do machismo
Que aqui sigo indagando. (ARRAES, [201-]e, p. 4).

Na finalização do folheto, o eu-lírico realiza um chamamento à tomada de consciência de que o corpo feminino não é público e que o assédio atinge pontos básicos da individualidade da mulher: sua dignidade e sua liberdade:

Nenhum homem tem licença
Pra tentar me assediar
O meu corpo não é coisa
Feita para se abusar
A minha dignidade
E a minha liberdade
Ninguém pode me roubar. (ARRAES, [201-]e, p. 8).

Os folhetos de Jarid Arraes expõem uma gama ainda mais variada de temáticas. Para fins de apresentação nesta tese, optamos pela apresentação dos títulos aqui analisados, que representam, de modo geral, a vertente interseccional que se afigura em destaque na contemporaneidade, contemplando diversos recortes na apresentação de mulheres os quais, por fim, procuram apresentá-las em sua totalidade, não deixando nenhuma individualidade de fora.

Consideramos que o trabalho da autora se mostra bastante relevante pois apresenta o texto literário feito com esmero, de modo a proporcionar a fruição estética inerente a este, mas também o conjuga a uma postura de busca do resgate/estabelecimento de uma memória coletiva especialmente cara a mulheres negras, na busca do estabelecimento de uma nova identidade, que, como exposto por Tiburi, “precisa ser pensada dialeticamente, vista no que ela tem de verdade e de falsidade. Se ela é uma verdade histórica, foi inventada no tempo e pode ser

repensada.” (TIBURI, 2018, p. 80-81). Assim, percebemos seus textos como parte também de ações afirmativas para todas as mulheres e — por que não dizer — para todos os homens também, considerando-se que uma sociedade precisa estar em constante processo dialógico. É muito mais fácil caminhar junto. Dar à mulher um novo lugar no cordel, assim como reconhecer a importância desse tipo de texto, é um passo importante rumo a uma sociedade que pode ser muito mais equânime.

5.3 O uso do cordel em sala de aula: novas perspectivas

A mulher passou a ocupar novos espaços na sociedade e na literatura — que se afigura como espelho desta —, e também o texto do cordel se atualizou ao estar presente em novas áreas: é na sala de aula, portanto, que o cordel termina seu percurso de ressignificação, atinge a outra margem. Os folhetos, como literatura verdadeiramente democrática, popular na acepção de acessível a boa parte dos extratos do povo — tanto em suas formas de produção como de mecanismos de leitura — mostram-se como uma importante ferramenta para o incentivo à degustação do prazer da leitura junto a alunos de qualquer nível de ensino. Além disso, podem ser utilizados para o trabalho com perspectivas transversais ao texto literário, como o debate sobre as questões apontadas em todos os textos trazidos nesta tese.

Deve-se destacar que o cordel, na verdade, sempre teve uma vocação ao campo educacional: desempenhou papel importante na alfabetização de muitas pessoas que não tinham acesso a uma educação formal. Galvão (2010, p. 185) chama a atenção para esse fato, mostrando que “Muitos estudos realizados sobre literatura de cordel no Brasil apontam o papel dos folhetos na alfabetização de um significativo número de pessoas, principalmente na época de seu apogeu”.

É bastante comum, portanto, encontrarmos pesquisas que tratam sobre essa temática, trazendo como principal papel da literatura de cordel junto a um contexto educacional a ideia de que ela serviu como um grande veículo alfabetizador especialmente nos rincões onde a oferta de educação formal era pouca ou inexistente. Destacava-se, motivando essa prática, o papel lúdico que os textos apresentavam, o interesse que muitos tinham em conhecer as histórias sem

depende de outra pessoa para lê-la, além da maior facilidade para conseguir os folhetos.

Na contemporaneidade, conforme pudemos perceber nas análises trazidas nesta tese, muitos dos novos textos de cordel seguem numa perspectiva embalada por uma tomada de consciência, e a Crítica Literária Feminista tem elaborado uma revisão crítica da tradição, auxiliando para proporcionar uma maior visibilidade dessa produção, que se apresentando, portanto, com um viés político de relevo, tendo em vista, que, além de outras pautas, também reivindica a legitimidade da voz feminina no cenário da produção literária. Segundo Jarid Arraes,

Com a literatura de cordel como aliada, o clichê de “mudar o mundo” não soa tão inalcançável. Os folhetos de cordel são baratos, acessíveis e extremamente fáceis de transportar e de compartilhar com outras pessoas. Melhor ainda: são ideais para utilização em sala de aula. Entre rimas, estrofes e melodias, muitos assuntos pertinentes podem ser tratados e debatidos. (ARRAES, 2016a, p. 12).

Percebemos, portanto, que a literatura de cordel pode servir, em sala de aula, como texto engajado ao propiciar reflexões sobre diversas temáticas importantes, assim como a realidade feminina e as questões que permeiam uma sociedade onde o racismo ainda existe.

A dificuldade metodológica por parte dos estudos a respeito da produção cordelística sobre a inserção desta no cânone literário não lhe impede que figure como material próprio ao trabalho em sala de aula, observando-se que os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs (BRASIL, 1997) afirmam a necessidade de trabalhar com todos os tipos de textos: isso se constitui em uma ação afirmativa, que, entretanto, deveria ser algo já natural, assim como é o trabalho com os textos já referenciados pelo cânone.

Desse modo, trabalhar com textos de literatura de cordel é uma prática que vai ao encontro do que é proposto pelos PCNs sobre o ensino de língua portuguesa, especialmente no que compete ao trabalho com a leitura. Como alguns dos objetivos gerais nesse campo para o ensino fundamental, os Parâmetros propõem que as aulas devem:

- valorizar a leitura como fonte de informação, via de acesso aos mundos criados pela literatura e possibilidade de fruição estética, sendo capazes de recorrer aos materiais escritos em função de diferentes objetivos;
- conhecer e analisar criticamente os usos da língua como veículo de valores e preconceitos de classe, credo, gênero ou etnia. (BRASIL, 1997, p. 33).

Fica claro, portanto, através dos dois pontos apresentados, que o papel da leitura na escola vai além da possibilidade de fruição estética dos textos, atividade que muitos teóricos da Literatura ainda insistem em determinar como única em textos literários, excluindo destes outros objetivos. A leitura também pode propiciar o debate de questões importantes, levando em consideração que a escola se afigura, muitas vezes, como o único recurso das classes desfavorecidas para entrarem em contato com a cultura letrada.

Além disso, o segundo item apresentado nos PCNs mostra a importância de se considerar o que Bakhtin (1997, p. 313) afirma sobre a expressividade da palavra, ao observar que essa característica não é inerente à própria palavra, mas nascida do contato entre esta e a realidade efetiva, nas circunstâncias de uma situação real, que se atualiza através do enunciado individual. Temos, a partir daí, a tomada de um juízo de valor. O exposto reforça, então, a ideia de que a língua não é isenta de intenções, que ela carrega valores e preconceitos de classe, credo, gênero e etnia.

Considerando o exposto, é possível valorarmos o quanto a literatura de cordel, um tipo de texto já comumente colocado à margem do cânone literário, é importante para vencer barreiras em sala de aula tanto na questão da linguagem, quanto em questões de discussões sociais:

O cordel funciona como uma agência de socialização cultural e cabe ao professor, no momento da seleção do texto para sua prática de leitura, compatibilizar diferentes critérios de avaliação como o tema, o jogo de sons, as metáforas culturais, os trocadilhos, entre outros. Esse processo de seleção depende muito de qual o objetivo da leitura do cordel e pode envolver duas etapas: a estética, que passa pela valorização do jogo com a construção formal do texto; e a política, que requer um debate crítico sobre o tema dramatizado. ” (CONCEIÇÃO; GOMES, 2016, p. 100).

De acordo com o que foi apresentado sobre a importância do uso da literatura de cordel para o fomento da leitura em sala de aula, a autora Jarid Arraes relata suas impressões sobre o seu trabalho e a interligação deste com o contexto educacional:

Nos últimos quatro anos, desde que comecei a publicar os meus cordéis, recebi centenas de mensagens com depoimentos de educadores que compram meus folhetos e utilizam minhas rimas para falar sobre questões raciais, de gênero, de diversidade sexual e história. Com a série *Heroínas*

Negras na História do Brasil, séculos de esquecimento começam a ser rompidos e muita gente escuta falar, pela primeira vez, sobre as mulheres negras que foram líderes quilombolas e guerreiras na luta contra a escravidão. Pelo cordel, nomes como Tereza de Benguela, Dandara dos Palmares, Zacimba Gaba e Mariana Crioula protagonizam discussões acaloradas sobre racismo e machismo; *até mesmo uma aula de português pode ser a oportunidade perfeita para colocar essas questões em pauta.* (ARRAES, 2016a, p. 12, grifo nosso).

Ela continua seu texto afirmando que a literatura de cordel, além de ser excelente para entreter e divertir, é melhor quando consegue contribuir para transformar a sociedade, gerando uma realidade onde exista mais equidade e respeito pela diversidade.

As palavras de Arraes deixam antever também o que Funck (2016, p. 196) demonstra ao afirmar que “o ensino de literatura pode — e deve —, ao contemplar o gênero como *locus* de produção de sentido, cruzar as fronteiras [...] entre as mais diferentes comunidades raciais e culturais”. Apresentar um texto como a literatura de cordel, já afastado do cânone literário — dominado pelos “grandes mestres’ a partir de uma visão patriarcal, racista e colonialista” (FUNCK, 2016, p. 195) a alunos e alunas das mais diferentes realidades, com um viés que contemple questões de raça e gênero, constantemente diminuídas ou postas à margem, é tarefa de resistência e digna do maior valor como objeto de transformação social.

Segundo os PCNs (BRASIL, 1997, p. 41), a leitura na escola deve ser trabalhada “com a diversidade de textos e de combinações entre eles [...] com a diversidade de objetivos e modalidades que caracterizam a leitura”. A dimensão política do texto, portanto, não deve ser, de forma alguma, desconsiderada. Assim, quando se fala em resgate da memória de mulheres negras apagadas da história, isso implica visibilidade e representatividade, o que pode mudar todo um panorama social, especialmente para grupos historicamente marginalizados, ou seja, postos à margem.

Ainda segundo Arraes, combater o quadro apresentado

é um desafio árduo, pois ainda vivemos em uma cultura que se recusa a falar sobre o racismo e a misoginia, muitas vezes rejeitando o exercício do debate e recorrendo a clichês e equívocos, como aqueles que tentam vender a ideia de uma democracia racial inexistente no Brasil. No campo da educação, nas escolas e universidades, essas mentiras também continuam a ser contadas como verdades e, assim, nossa cultura vai se construindo cada vez mais sobre a desvalorização e inferiorização da população negra. (ARRAES, 2014, *on-line*).

É preciso, portanto, tentar alterar esse cenário dentro do espaço da escola. A Literatura pode e deve ser uma das ferramentas para uma mudança possível em nosso país. Basta saber como usá-la da forma mais adequada aos diferentes objetivos que ela propicia.

Desse modo, a literatura de cordel que trabalha em perspectiva inteseccional, quando utilizada em sala de aula, auxilia para que as opressões sejam nomeadas e combatidas. Isso corrobora o pensamento de que

As desigualdades só poderão ser percebidas — e desestabilizadas e subvertidas — na medida em que estivermos atentas/os para suas formas de produção e reprodução. Isso implica operar com base nas próprias experiências pessoais e coletivas, mas também, necessariamente, operar com apoio nas análises e construções teóricas que estão sendo realizadas. (LOURO, 2003, p. 121).

Baseando-se nisso, acreditamos que tratar sobre essas questões em sala de aula é tarefa importante se queremos transformar a experiência de ensino em momento emancipatório para alunos advindos das mais diferentes realidades. Sendo assim, entendemos que o tema não se esgota em um plano apenas teórico, e pode ser desenvolvido em experiência de campo, com o desenvolvimento de projetos que possam ser sistematizados e aplicados em escolas dos mais diferentes níveis de ensino, tendo em vista que o trabalho de formação de leitores não se restringe à mera decodificação das palavras, mas se amplia com vistas à compreensão do mundo.

Como exemplo disso, podemos citar a experiência da apresentação da peça *Heroínas negras brasileiras*, protagonizada por estudantes do Colégio Estadual Almirante Barroso, de Salvador. A peça foi encenada em julho de 2019 no Centro Cultural de Plataforma, espaço localizado na mesma cidade. O trabalho surgiu por meio da iniciativa da professora de Artes Naidir Lopes de Oliveira, após ler um cordel de Jarid Arraes. A partir daí, foram realizadas várias atividades com seus alunos, desde a leitura dos textos, pesquisas sobre as personagens e aulas de interpretação, provando que as possibilidades de trabalho com o texto de cordel são múltiplas.

Os PCNs (BRASIL, 1997, p. 36) indicam que um “Um leitor competente é alguém que, por iniciativa própria, é capaz de selecionar, dentre os trechos que circulam socialmente, aqueles que podem atender a uma necessidade sua”. Sobre

essa realidade, temos que ter em mente que nem sempre essas necessidades são reconhecidas pelo sujeito, observando que temáticas como as reivindicações advindas dos debates sobre gênero e raça costumam ser invisibilizadas pelo *status quo*, que abrange tanto o cânone literário como a historiografia oficial.

Em um período marcado pelo crescimento de discursos conservadores que visam à manutenção do poder social nas mãos dos grupos dominantes, utilizar a literatura de cordel, um gênero já costumeiramente posto à margem, para tratar de outros temas também marginalizados, é promover libertação das amarras muitas vezes invisíveis que oprimem inúmeras pessoas. Segundo Paulo Freire,

ensinar a ler é engajar-se numa experiência criativa em torno da *compreensão*. Da compreensão e da comunicação. E a experiência da *compreensão* será tão mais profunda quanto sejam nela capazes de associar, jamais dicotomizar, os conceitos emergentes na *experiência escolar* aos que resultam do mundo da cotidianidade. (FREIRE, 1997, p. 20)

Que consigamos, portanto, refletir sobre o ensino de leitura/Literatura para propiciar uma verdadeira *compreensão* do mundo (com as tantas questões delicadas dentro dele) e não só a mera decodificação de palavras, ou o simples ato de decorar nomes e narrativas para uma posterior cobrança em prova. O ato de emancipação deve passar pela escola. Ler é uma das principais ferramentas para atingir esse objetivo.

6 CONCLUSÃO

Chegar ao fim de um trabalho desta magnitude é algo que indubitavelmente deixa marcas profundas em quem o produz. O fim de um doutorado sempre é marcado pela realização de uma tarefa que certamente chegou a parecer, inúmeras vezes, algo intransponível. Porém, às maiores dificuldades, são reservadas as maiores vitórias, e o extenso período de tempo necessário para a completude do processo de doutoramento é algo necessário ao amadurecimento do pesquisador. Não costumamos reconhecer isso recém-saídos do mestrado, ainda frescos da ideia de que a velocidade consegue produzir do mesmo modo que a maturidade.

Se é perceptível que, em todos os processos de doutorado, o tempo maior é algo imprescindível para o progresso adequado da pesquisa e do próprio pesquisador, ao refletir sobre todo o percurso desta pesquisa, chega-se à conclusão de que ele foi essencial. Trabalhar com Crítica Literária Feminista em um período tão conturbado no Brasil foi algo que serviu a reflexões muito sérias.

O projeto desta tese foi gestado entre 2013 e 2014. Politicamente, nosso país experimentava as primeiras convulsões político-sociais, com gigantescas manifestações tomando as ruas, em princípio, simplesmente contra o aumento do valor das passagens de transporte público. Nas reuniões do grupo de pesquisa Outras Vozes: Gênero e Literatura, sob o comando da Professora Edilene Ribeiro Batista, já havia o alerta sobre o avanço do conservadorismo no Congresso Nacional, com a discussão de pautas que nitidamente contradiziam muitos dos avanços preconizados pelas perspectivas feministas e de outros movimentos sociais, como os dos grupos LGBTQ+.

Este trabalho, portanto, insere-se nesse contexto. Gestou-se em período de transformações, de dificuldades, porém é justamente nesses momentos que costumam aflorar as coisas mais bonitas, mesmo que elas doam quando lembramos: elas estão lá, para nos recordar do que somos e por que fazemos algo. Assim, destacamos a importância da Professora Edilene Ribeiro Batista para esse trabalho. Infelizmente, no meio do percurso, e de modo inesperado, veio a morte e a levou, deixando todos que a conheciam atônitos com a efemeridade da vida e com tudo aquilo que não podemos controlar. Orientadora e amiga, foi ela a responsável

por nosso início nas pautas feministas. E foi muito difícil continuar, por uma série de questões que ultrapassam o sentimento individual de perda.

Resistir, porém, é sempre necessário. Esta tese gestou-se, portanto, sob o signo da resistência. Mais que analisar textos literários, estamos também fazendo gênero. Segundo palavras da própria Edilene, sempre lembradas, “Gênero não se estuda, gênero se vive”. Nosso objeto de estudo, portanto, faz parte da nossa própria vida enquanto prática, não há como dissociá-lo do nosso cotidiano, fechar o livro e dizer: pronto, agora vou atravessar essa rua, agora vou comprar essa roupa, agora vou escrever esta tese — todos os atos são políticos, e a consciência de gênero faz com que nossas ações sejam sempre refletidas nessa medida. Ver pessoas que dizem que admiram você por seus posicionamentos, que você as inspira (como Edilene um dia me inspirou e ainda o faz) é motivador. Dá ânimo para continuar mesmo que as dificuldades continuem a se avolumar.

Nesse percurso, chegou o Professor Stélio Torquato Lima, não só uma pessoa de conhecimento imensurável, um cordelista talentoso, mas um ser humano incrível. Os créditos ao fim dessa caminhada são partilhados com ele, que nos ajudou de modo imprescindível através dos momentos difíceis que passamos em 2018 com as indefinições da jornada acadêmica. Seu conhecimento na área do cordel foi sempre a segurança, mesmo quando ainda não me orientava oficialmente, de que a pesquisa estava indo em um rumo adequado.

Resumir todos os sentimentos de mais de quatro anos de pesquisa e tantas transformações é tarefa inócua, porém é relevante expor aqui que as mudanças observadas no plano político, econômico e social do nosso país foram determinantes para que esta tese se afigurasse do modo como se moldou. O feminismo no Brasil, nos últimos anos, adquiriu uma força incrível, e isso se mostra na quantidade de publicações recentes utilizadas aqui como fonte de pesquisa. Especialmente nos últimos dois anos, tivemos uma explosão no mercado editorial de textos teóricos e literários com essa temática. Isso é bom. Muito bom. As redes sociais e mídias digitais como um todo ajudam nessa tarefa, difundindo a mensagem sobre a necessidade de uma relação mais igualitária entre os gêneros.

Tal força, porém, não passa despercebida. Em reação contrária a esse movimento, houve também um crescimento de grupos tido como “conservadores”, que repetidamente, utilizam-se de estratégias para desacreditar as pautas feministas e assim desestimular que outras mulheres conheçam o que de fato são as

reivindicações. As mídias digitais, embora tenham sido apresentadas nesta tese como auxiliares para a divulgação do texto cordelístico e das questões feministas, devem ser ressaltadas também como meio para a divulgação das chamadas *fake news*, um fenômeno não debatido há quatro anos (quando começamos o doutorado), mas que hoje se caracteriza como um dos grandes problemas da contemporaneidade, sobre o qual a sociedade aparentemente se encontra ainda sem controle e sem, talvez, a dimensão da seriedade com que devesse ser encarado.

O crescimento do alcance da tecnologia foi algo que veio a ser inserido de modo mais efetivo neste trabalho conforme avançávamos na pesquisa. Hoje, com uma população de 210 milhões de pessoas, o Brasil conta com quase 150 milhões de internautas. Isso equivale a cerca de 70% da população que usa a Internet. É possível dimensionar o alcance dessa ferramenta através desses dados:

O relatório sobre a Internet no Brasil e no mundo em 2018, feito pela Data Reportal e com dados da agência We Are Social e da plataforma Hootsuite, revela que as redes sociais dominam o país. O Brasil está atrás apenas das Filipinas no ranking mundial de tempo diário em plataformas desse tipo, contabilizando mais de três horas e meia por usuário. Além disso, brasileiros passam mais de nove horas por dia navegando na Internet. (RIBEIRO, 2019, *on-line*).

Portanto o que percebemos, no decorrer desse percurso, foi que o uso dos espaços virtuais vem se tornando cada vez mais um espaço de transformação de muitas estruturas instituídas pela tradição, como a própria Literatura: tanto para os discursos nela contidos como em relação aos suportes em que ela se apresenta. Essa ferramenta é tão importante que foi instrumento essencial para nossas pesquisas, e isso é comprovado através das referências contidas ao fim desta tese. Desse modo, conseguiremos observar, de modo claro, a resposta a alguns dos questionamentos apresentados ao iniciarmos este trabalho.

Para elencarmos essas reflexões, faz-se necessário reforçar que, em nenhum momento, essa pesquisa pretendeu apresentar-se sob um viés quantitativo, sendo assim, o trabalho pautou-se por buscas qualitativas dentro daquilo que julgamos como representativo das temáticas a serem abordadas. Desse modo, observamos a confirmação da hipótese inicial elencada no início desta pesquisa, de que a forma de representação da mulher no cordel na primeira metade do século XX e no decorrer das décadas posteriores, até aproximadamente 1990 — tendo como

marco divisório (para fins puramente didáticos) a organização da Sociedade dos Cordelistas Mauditos — não deixou de ser feita prioritariamente tendo como base um discurso eivado de fortes contornos patriarcais e, portanto, com fortes traços de misoginia.

É possível notar que, embora mulheres ainda continuem a ser representadas de modo invariavelmente misógino por cordéis na contemporaneidade, conforme pode ser visto na terceira seção desta tese, também observamos que isso, dentro do contexto geral do panorama cordelístico atual, acaba perdendo a força mediante o trabalho de inúmeras cordelistas mulheres com um discurso diametralmente oposto a esse.

Assim, levando-se em consideração a noção de lugar de fala, apresentada de modo mais detalhado na última seção deste trabalho, faz sentido que — e respondendo a alguns dos questionamentos realizados em nossa introdução — cordéis de autoria feminina apresentem um viés mais politizado em relação às questões de gênero, já que se constatou que ele vem sendo utilizado também como instrumento para a reivindicação de diversas pautas feministas, conforme pôde ser percebido no trabalho das cordelistas aqui analisadas, destacando-se a produção inovadora de Salete Maria da Silva e, mais recentemente, a escrita essencialmente interseccional (e necessária) de Jarid Arraes.

Quanto à autoria de homens nesse espaço e especialmente quando a escrita resvala na questão da mulher, ainda há o que se discutir. Não é difícil encontrar textos contemporâneos, sob o propósito do “humor”, — aqui debatido e questionado — os quais ainda continuam a representar mulheres a partir de um viés machista e muito semelhante aos textos que pudemos encontrar nos cordéis da primeira metade do século XX, que tiveram, como exemplo máximo de autoria retratada aqui, a figura de Leandro Gomes de Barros. Nesses textos, pudemos observar um discurso em que a mulher era colocada como um peso para o homem, em uma postura que se afigurava como boa ou ruim a partir de sua adequação a um papel de submissão esperado das mulheres à época. Ver homens falando sobre uma lei que diretamente os atinge é tarefa no mínimo interessante enquanto objeto de análise. Eles falam, também, a partir da posição que ocupam enquanto sujeitos socialmente posicionados.

Entendemos que o debate sobre até onde se pode ir no discurso apresentado no texto literário, assim como na arte em geral, é algo bastante complexo. Qual o limite da arte? Ele existe? Colocamos a questão, relevante e extremamente atual, para discussão e análises futuras, não tendo sido este, enfim, o objeto de nosso trabalho.

Consideramos que o título de nosso trabalho, *Na corda bamba do cordel: representações e ressignificações do feminino na produção cordelística*, cumpriu perfeitamente nossa intenção quando imaginamos, mesmo de forma difusa, como ele se completaria de fato. Pudemos observar, após todo o processo de pesquisa — e de como ele próprio foi se alterando —, que não somente a situação da mulher se ressignificou, mas também o próprio cordel. São mudanças de público, de suportes, uma quase ameaça de extinção, o ressurgimento. A ideia de instabilidade e mudança percorre a própria história da literatura de cordel, um tipo de texto que precisa, definitivamente, ser mais lido, mais divulgado, mais inserido em espaços como o campo escolar. Trata-se de literatura e, como tal, não deveria ser diferenciada (por isso mesmo, optamos por, nas referências, não separar os cordéis aqui analisados dos outros tipos de textos, obtidos por meio físico ou virtual).

Se antes havia um medo de que a literatura de cordel sucumbisse às armadilhas do tempo e da mudança, hoje se pode dizer: o cordel vive! Não apenas como peça folclórica ou artigo de coleção em bibliotecas. Assim como a própria mulher, os folhetos, em simbiose com esta, ressignificaram-se endureceram, porém sem perder a ternura ao serem utilizados também como instrumentos para a reivindicação das mais diversas pautas, incluindo-se aí as feministas.

A mulher, em suas linhas, continua um de seus temas principais, como sempre o foi, mas hoje, especialmente pelas mãos e vozes de mulheres cordelistas, reposiciona-se o discurso, tenta-se equilibrar as forças de poder. A instabilidade da corda bamba persiste, e, talvez, isso não seja algo ruim. O texto literário, afinal, deve ser multifacetado, e sua magia reside justamente aí.

O importante foi que, após firmarmos o caminho e darmos um passo à frente, fizemos a travessia e alcançamos o ponto de chegada: que é aqui — o fim desta tese, que, apesar de tudo, não se encerra nessas palavras. A semente foi jogada: espera-se que floresça, assim como a força das mulheres que, ainda hoje (e cada vez mais), continuam a ter a ousadia de querer mudar o mundo.

REFERÊNCIAS

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

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALAGOANO, Altino. **O violino do diabo ou o valor da honestidade**. João Pessoa: MEC/Pronasec Rural;SEC/PB;UFPB;FUNAPE, 1981.

ALMEIDA, Cássia; COSTA, Daiane. Que horas ele chega? Mulher trabalha cada vez mais que homem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 fev. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/que-horas-ele-chega-mulher-trabalha-cada-vez-mais-que-homem-18718278>. Acesso em: 20 jun. 2019.

ARAÚJO, Patrícia Cristina de Aragão. **A cultura dos cordéis: território(s) de tessitura de saberes**. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

ARRAES, Jarid. **A bailarina gorda**. São Paulo: [s. n.], [201-]a.

_____. **A boneca preta de Juju**. São Paulo: [s. n.], [201-]b.

_____. A literatura de cordel como tradição transformadora. *In: Revista Blooks*, jul./ago.2016. Rio de Janeiro/São Paulo: Ginga, 2016a. p. 10-17.

_____. **A mulher que não queria ser mãe**. São Paulo: [s. n.], [201-]c.

_____. **A objetificação e hipersexualização da mulher negra**. [S. l.], 8 set. 2014. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/opiniaopublica/2014/09/a-objetificacao-e-hipersexualizacao-da-mulher-negra-por-jarid-arraes/>. Acesso em: 18 ago. 2019.

_____. **Aborto**. São Paulo: [s. n.], [201-]d.

_____. **Chega de fiu fiu**. São Paulo: [s. n.], [201-]e.

_____. **Chica gosta é de mulher**. São Paulo: [s. n.], [201-]f.

_____. **Corpo escuro**. São Paulo: [s. n.], [201-]g.

_____. **Empregada doméstica não é escrava**. São Paulo: [s. n.], [201-]h.

_____. **Feminismo negro**. São Paulo: [s. n.], [201-]i.

_____. **Filha de preta, pretinha é**. São Paulo: [s. n.], [201-]j.

_____. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.

- _____. **Informação contra o machismo**. São Paulo: [s. n.], [201-]k.
- _____. Introdução. In:_____. **As lendas de Dandara**. São Paulo: Cultura, 2016b. p. 13-16.
- _____. **Lave suas cuecas**. São Paulo: [s. n.], [201-]l.
- _____. **Não me chame de mulata**. São Paulo: [s. n.], [201-]m.
- _____. **Os cachinhos encantados da princesa**. São Paulo: [s. n.], [201-]n.
- _____. **Photoshop é a mulesta**. São Paulo: [s. n.], [201-]o.
- _____. **Por uma educação que reconheça as lideranças negras**. [S. l.], 28 nov. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/por-uma-educacao-que-reconheca-as-liderancas-negras>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- _____. **Quem tem crespo é rainha**. São Paulo: [s. n.], [201-]p.
- _____. **Vanda e a escova regressiva**. São Paulo: [s. n.], [201-]q.
- ATHAYDE, João Martins de. A fuga da Princesa Beatriz com o Conde Pierre. In: CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. p. 47-74.
- _____. **História da Imperatriz Porcina**. Recife: [s. n.], 1944. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/cordelfcrb/9243>. Acesso em: 13 ago. 2019.
- _____. **O balão do destino**. Juazeiro do Norte: [s. n.], 1977. Disponível em: <http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/files/original/4ae7984e703cb10245f9a5cec0fc3544.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2019.
- _____. **Um casamento infeliz**. Juazeiro do Norte: São Francisco, 1952.
- AVELAR, Suzana; PRECIOSA, Rosane. Moda sob a ótica da disciplina e do controle: algumas considerações. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 62, n. 2, p. 26-28, 2010. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252010000200012. Acesso em: 30 jul. 2019.
- AZULÃO, Mestre. **O poder que a bunda tem**. Fortaleza: Tupynanquim, 2007.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: O mito do amor materno. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Emsantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROS, Leandro Gomes de. As lágrimas de Antônio Silvino por Tempestade. In: SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **La Littérature de Cordel au Brésil: Mémoire des voix, Grenier d'histories**. Paris: L'Harmattan, 1997. p. 141-344.

_____. **A alma de uma sogra**. [S. l.: s. n.], [19--]a. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/233>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **A mulher e o imposto**. [S. l.: s. n.], [19--]b. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/646>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **As saias calções**. Recife: [s. n.], [1911]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/1>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **Gênios das mulheres**. Recife: [s. n.], 1907. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/923>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **Mulher em tempo de crise**. Parahyba do Norte: [s. n.], [19--]c. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/564>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **O inferno da vida**. [S. l.: s. n.], [19--]d. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/2185>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **O pezo de uma mulher**. Parahyba: Popular Editora, 1915. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/397>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **O valor da mulher**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, [19--]e. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/1491>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **Vaccina para não ter sogra**. Recife: [s. n.], [19--]f. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/RuiCordel/511>. Acesso em: 10 fev. 2019.

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. **As deusas, as bruxas e a igreja: séculos de perseguição**. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2001.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BATISTA, Edilene Ribeiro. **Fragilidade e força: personagens femininas em Charles Perrault e no mito da donzela guerreira**. Brasília: Éclat, 2006.

BATISTA, Liz. Mulheres de calça chocaram no início do século XX. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 29 set. 2016. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,mulheres-de-calca-chocaram-no-inicio-no-seculo-20,12505,0.htm>. Acesso em: 31 jul. 2019.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da literatura de cordel**. Fundação José Augusto, 1977.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução Carlos Alberto Madeiros. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004.

_____. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

_____. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida, vol. 2. 3. ed. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. **O segundo sexo**: fatos e mitos, vol.1. 3. ed. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do Livro, 1975.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins e Fontes, 1990.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 1995.

BOGADO, Maria. Rua. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 23-42.

BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição masculina e a violência simbólica. Tradução Maria Helena Kühner. 3. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

BRAH, Avtar; PHOENIX, Ann. "Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade". Tradução Claudia Santos Mayer & Matias Corbett Garcez. *In*: BRANDÃO, Izabel (org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; UFSC, 2017. p. 661-684.

BRANDÃO, Ruth Silviano. A mulher escrita. *In*: BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa-Maria/LTC, 1989. p. 10-22.

BRASIL. **Lei Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm. Acesso em: 28 ago. 2019.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais: Língua Portuguesa**. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Tradução Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALCAGNO, Victor. Mais de 200 feminicídios ocorreram no país em 2019, segundo pesquisador. **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 mar. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/mais-de-200-feminicidios-ocorreram-no-pais-em-2019-segundo-pesquisador-23505351>. Acesso em 5 mai. 2019.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Cinco livros do povo**. João Pessoa: UFPB, 1994.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

_____. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984a.

_____. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984b.

CAMPOS, Renato Carneiro. **Ideologia dos poetas populares do Nordeste**. Recife: Funarte, 1977.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARDOSO, Tânia Maria de Sousa. **Cordel, cangaço e contestação: uma análise dos cordéis *A chegada de Lampião no Inferno* (José Pacheco da Rocha) e *A chegada de Lampião no Céu* (Rodolfo Coelho Cavalcante)**. Mossoró: Fundação Guimarães Duque, 2003.

CATUNDA, Dalinha. **As herdeiras de Maria**. Ipueiras: [s. n.], 2017. Disponível em: <http://cantinhodadalinha.blogspot.com/2017/06/as-herdeiras-de-maria.html>. Acesso em: 10 ago. 2019.

_____. **Cordel no embalo das redes**. Ipueiras: [s. n.], 2011. Disponível em: <http://cantinhodadalinha.blogspot.com/2011/05/cordel-no-embalo-das-redes.html/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 5. ed. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 2008.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1995.

CHEGA DE FIU FIU. **Sobre a campanha**. [S. l.], [201-]. Disponível em: <http://chegadefiufiu.com.br/>. Acesso em: 19 ago. 2019.

CONCEIÇÃO, Claudia Zilmar da; GOMES, Carlos Magno. A oralidade do cordel no ensino de literatura. *In: Terra roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários*, v. 31, 2016. p. 94-106.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. Tradução Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.

CORDEL DE SAIA. **Cordel de saia**. Ipueiras, [201-]. Disponível em: <http://cordeldesaiia.blogspot.com/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

COSTA, Cristiane. Rede. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 43-60.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. *In: Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, vol.23, p. 36-61, mai./jun./jul./ago.2003.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 3, n. 3, p. 67-73, 2006. Disponível em: <http://abralic.org.br/revista-abralic/downloads/revistas/1450310376.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2017.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Tradução Cristina Coimbra. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.

CULLER, Jonathan D. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Tradução Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013.

DIEGUES JR., Manuel. Literatura de cordel. *In: Cadernos de Folclore*, n.º 2. Rio de Janeiro: CBDF, 1975.

FALCI, Miridan, Knox. Mulheres do sertão nordestino. *In: DEL PRIORE, Mary (org.). História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 241-277.

FARIAS, Marco Haurélio. **Breve história da literatura de cordel**. São Paulo: Claridade, 2010.

FERRERO, Clara. O vocabulário feminista que todos já deveriam estar dominando em 2017. **El País**, [s. n.], 11 jul. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/10/cultura/1499708850_128936.html. Acesso em: 6 mai. 2019.

FORD, Thomas E. **Psychology behind the unfunny consequences of jokes that denigrate**. [S. n.], 6 set. 2016. Disponível em: <https://theconversation.com/psychology-behind-the-unfunny-consequences-of-jokes-that-denigrate-63855>. Acesso em: 28 mai. 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 23. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo: Olho d'Água, 1997.

FUNCK, Susana Bornéo. **Crítica literária feminista: uma trajetória**. Florianópolis: Insular, 2016.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. **Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Belo Horizonte: Biblioteca Digital UFMG, 2000.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1993.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, Bell. O olhar oposicional: espectadoras negras. Tradução Raquel D'Elboux Couto Nunes. *In*: BRANDÃO, Izabel (org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL, 2017. p. 510-518.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Resgatar nossa memória. *In*: ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017. p. 8-12.

JOB, Bastinha. Bastinha: uma crítica bem humorada. **Coletivo Camaradas**, Crato, 19 set. 2013. Disponível em: <https://camaradas.org/2013/09/bastinha-uma-critica-bem-humorada.html>. Acesso em: 11 ago. 2019.

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

LACERDA, Josenir; GERMANO, Ulisses. **A poética da inveja**. Juazeiro do Norte: Academia dos Cordelistas do Crato, 2010.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LEMAIRE, Ria. **Fonte de informação e conhecimento, folclore ou literatura**: o cordel como fenômeno multicultural. [Fortaleza: s. n.], [201-?]. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/263425899/Livro-Ria-Lemaire>. Acesso em: 10 jan. 2016.

_____. Repensando a história literária. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o Feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LESSA, Patrícia. **Mulheres à venda**: uma leitura do discurso publicitário nos outdoors. Londrina: Eduel, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **La identidad**. Tradução Beatriz Dorriots e Marcos Galmarini. Barcelona: Petrel, 1981.

LIMA, João Ferreira de. Proezas de João Grilo. *In*: LOPES, Ribamar. **Literatura de cordel**: antologia. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983. p. 253-285.

LINS, Regina N. **O livro do amor**: vol. II. 3. ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2013.

LOPES, Bia. **Ana e a vida**: (Muita calma, por favor). Fortaleza: [s. n.], 2017a.

_____. **Ana e o amor**: (Muita calma, por favor). Fortaleza: [s. n.], 2017b.

_____. **Ana e o coração**: (Muita calma, por favor). Fortaleza: [s. n.], 2017c.

LOPES, Ribamar. **Literatura de cordel**: antologia. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

LUCENA, Bruna Paiva de. **Espaços em disputa**: o cordel e o campo literário brasileiro. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

- MARTINS, Elizabeth Dias; PONTES, Roberto. Akpalôs africanos e cantadores nordestinos: remanescências culturais. *In*: ARAÚJO, H. H. de; OLIVEIRA, I. T. de. (org.). **Regionalismo, modernização e crítica social na literatura brasileira**. São Paulo: Nankin, 2010, v. 1, p. 243-252.
- MATHIEU, Nicole-Claude. Sexo e gênero. *In*: HIRATA, Helena [et al.] (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 222-231.
- MELO, Veríssimo de. Literatura de cordel; visão histórica e aspectos principais. *In*: LOPES, Ribamar (org.). **Literatura de cordel**: antologia. Fortaleza: BNB, 1982. p. 7-50.
- MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **Uma voz feminina no mundo do folheto**. Brasília: Thesaurus, 1993.
- MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. **Da classificação por ciclos temáticos da narrativa popular em verso**: uma querela inútil. Salvador: UFBA, 1999.
- MENON, Maurício Cesar. Da bruxa na Literatura Brasileira do século XIX. *In*: NITRINI, Sandra. **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo: ABRALIC, 2008. *E-book*. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/MAURICIO_MENON.pdf. Acesso em: 20 jun. 2019.
- MEYER, Marlyse (org.). **Autores de cordel**. São Paulo: Abril, 1980.
- MONTEIRO, Manoel. Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer, fazendo. *In*: HOLANDA, Arlene; RINARÉ, Rouxinol do. **Cordel**: criar, rimar e letrar. Fortaleza: IMEPH, 2009. p. 20.
- MONTEIRO, Siomara da Cruz; FURINI, Cristiane R. G. Memória. *In*: FUNCHAL, Cláudia; DANI, Caroline (org.). **Neurociências**: modelos experimentais em animais. Porto Alegre: Metodista/EDIPUCRS, 2014. p. 133-146.
- MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio**: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: UFRGS, 1995. p. 182-189.
- OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **História da literatura de cordel**: período de formação. Fortaleza: FGF, 2015.
- OLIVEIRA, Maria Francinete de. **A representação da mulher na literatura de cordel**. 1981. Dissertação (Mestrado em Letras) – PUCRS, Porto Alegre, 1981.
- ONU MULHERES BRASIL. **Eles por elas**. [S. l.], [201-]. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/elesporelas/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PAVIANI, Jayme. Um novo olhar sobre a literatura. *In*: ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura: questões contemporâneas**. Caxias do Sul: EDUCS, 2010. p. 13-16.

PELOSO, Silvano. **O canto e a memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro**. Tradução Sonia Netto Salomão. São Paulo: Ática, 1996.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos flexíveis. *In*: _____ (org.). **Nova História das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 513-544.

PIOVESAN, Flávia. **O que são direitos reprodutivos?** [S. l.], 16 set. 2009. Disponível em: https://www.geledes.org.br/o-que-sao-direitos-reprodutivos/?gclid=CjwKCAjwT07qBRBQEiwAl5WC28-so4z_Wm7BiFNokH_zM5h0RgflmEtICxxEea3xWFXsKcXicOnirxoC2l8QAvD_BwE. Acesso em: 19 ago. 2019.

PORFÍRIO, Alberto. **A bunda da Chica Boa**. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

_____. **Entre marido e mulher a Lei Maria da Penha mete a colher**. Fortaleza: Tupynanquim, 2008.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A ideologia do cordel**. 2. ed. Rio de Janeiro: Plurarte, 1977.

QUEIROZ, Doralice Alves. **Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na Literatura de Cordel**. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2006.

REVISTA IHU ON-LINE. **Especialistas alertam para o recrudescimento da violência contra meninas e mulheres no país**. São Leopoldo, 15 jan. 2019. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/586043-especialistas-alertam-para-o-recrudescimento-da-violencia-contra-meninas-e-mulheres-no-pais>. Acesso em 24 jun. 2019.

RIBEIRO, Daniel. **Dez fatos sobre o uso de Internet no Brasil em 2018**. [S. l.], 14 fev. 2019. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2019/02/dez-fatos-sobre-o-uso-de-internet-no-brasil-em-2018.ghtml>. Acesso em 21 ago. 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROCHA, Jose Pacheco da. **A chegada de Lampião no Inferno.** [S. l.: s. n.], 1982. Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/2161>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico.** São Paulo: Ática, 1988.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da educação.** Tradução Sérgio Millet. 3. ed. São Paulo: DIFEL, 1979.

SAMARA, Eni de Mesquita. **Gênero em debate:** trajetórias e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: EDUC, 1997.

SANTOS, Francisca Pereira dos Santos. Mulheres fazem... cordéis. **Graphos**, João Pessoa, v. 8, n. 1, Jan./Jul./2006. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/download/9325/5006>. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____. **Novas cartografias no cordel e na cantoria:** desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes. 2009. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memória das Vozes:** cantoria, romanceiro e cordel. Tradução Márcia Pinheiro. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SARMET, Érica. Feminismo lésbico brasileiro: cartografias das resistências lésbicas contemporâneas. *In:* HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista:** arte, cultura, política e universidade. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 379-399.

SCHMIDT, Cristina. As redes virtuais como espaço mediador dos grupos marginalizados para a realização de manifestações sociais. *FABE em Revista*, Bertioga, v. 5, n. 6, p. 55-67, 2015. Disponível em: <http://www.fabeemrevista.com.br/6/integra/05.pdf>. Acesso em 14 jun. 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: percursos e percalços”. *In:* DUARTE, Constância Lima. (org.). **Mulher & literatura. V Seminário Nacional:** Atas. Natal: UFRN, 1995. p. 170-211.

SCHMIDT, Simone Pereira. Ser mulher e outras palavras: o conceito de interseccionalidade revisitado por Avtar Brah e Ann Phoenix. *In:* BRANDÃO, Izabel (Org.). **Traduções da cultura:** perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; UFSC, 2017. p. 685-691.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. *In:* **Novos Estudos**, São Paulo, 1991. p. 85-97.

_____. Leituras em competição. *In: Novos Estudos*, São Paulo, 2006. p. 61-79.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Tradução Christine Rufino Dabat. [S. l.], 1986. Disponível em: <<http://minhateca.com.br/junior.livros>>. Acesso em: 5 ago. 2013.

SEBRAE. **Entenda o que é crowdfunding**. [S. l.], 2018. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/entenda-o-que-e-crowdfunding,8a733374edc2f410VgnVCM1000004c00210aRCRD>>. Acesso em: 6 mai. 2019.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SILVA, Antônio Carlos Braga. A literatura na era digital. *In: RODRIGUEZ, Benito Martinez (org.). Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Curitiba: ABRALIC, 2011. *E-book*. Disponível em: Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1118-1.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2019.

SILVA, Maria Salete da. **Cidadania**: nome de mulher. [S. l.: s. n.], 2001a. Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/2008/07/cidadania-nome-de-mulher.html>>. Acesso em 17 jun. 2019.

_____. **Embalando meninas em tempos de violência**. Juazeiro do Norte: [s. n.], 2001b. Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/2008/07/embalando-meninas-em-tempos-de-violencia.html>. Acesso em 17 jun. 2019.

_____. **Mulher também faz cordel**. [S. l.: s. n.], 2008. Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/2008/08/mulher-tambm-faz-cordel.html>. Acesso em: 17 jun. 2019.

_____. **Mulher, amor não rima com AIDS**. Juazeiro do Norte: [s. n.], 2000. Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/2008/07/mulher-amor-no-rima-com-aids.html>. Acesso em: 17 jun. 2019.

_____. **O que é ser mulher?** Juazeiro do Norte: [s. n.], 2001c. Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/2009/10/o-que-e-ser-mulher.html>. Acesso em: 10 ago. 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. *In: _____ (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 73-102.

SILVA, Wellington Pedro da. **Literatura de folhetos**: uma trajetória enunciativa da Sociedade dos Cordelistas Mauditos. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2013.

SIMPATIA, Tião. **A Lei Maria da Penha em folheto do cordel**. Fortaleza: Tupynanquim, 2010.

SOUSA, Letícia Castor Moura de. **Sobre colorismo, privilégios e identidade racial**. São Paulo, 21 set. 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sobre-colorismo-privilegios-e-identidade-racial/>. Acesso em: 11 ago. 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. Mulher e violência na literatura: virando o jogo. *In*: OLIVEIRA, Susane Rodrigues de Oliveira; STEVENS, Cristina Maria Teixeira; ZANELLO, Valeska (orgs.). **Estudos feministas e de gênero**: articulações e perspectivas. Florianópolis: Mulheres, 2014. p. 185-198.

TARSO, Paulo de. **Cem anos de Lampião neste Brasil de mutretas**. 3. ed. Tauá: Do Autor, 2008.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. **O mito na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

TELLES, Norma. Escritora, escritas, escrituras. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 401-442.

TERRA, Ruth Brito Lemos. **Memória de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1983 a 1930). São Paulo: Global, 1983.

THOMPSON, Paul. Problems of method in Oral History. *In*: **Oral History Journal**, Essex, n. 4, p. 5, march, 1972. p. 1-47.

TIBURI, Marcia. Judith Butler: Feminismo como provocação. *In*: **Revista Cult**, São Paulo, vol.185, p. 20-23, nov. 2013.

_____. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. 3. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

VIANA, Arievaldo. **Leandro Gomes de Barros**: vida e obra. Mossoró-RN: Queima-Bucha, 2014.

_____; LIMA, Stélio Torquato. **Santaninha**: um poeta popular na capital do Império. Fortaleza: IMEPH, 2017.

VIANA, Klévisson. **A moça que virou cachorra porque foi ao baile funk**. Canindé: Lamparina, 2006.

VIANA, Lúcia Helena. Por uma tradição do feminismo na literatura brasileira. *In*: DUARTE, Constância Lima. (org.). **Mulher & literatura. V Seminário Nacional**: Atas. Natal: UFRN, 1995. p. 167-179.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução Waldéa Barcellos. 5. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 7-72.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Estudos culturais de gênero e estética da recepção**: leitura na perspectiva feminina. **Nonada**, Porto Alegre, v. 2, n. 19, p.145-157, 2012. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/5124/512451673014/index.html>. Acesso em 17 jun. 2019.

_____. **História da literatura**: questões contemporâneas. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.

_____. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. 2 ed. Caxias do Sul: Educs, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005. p. 181-204.

**ANEXO A – ENTREVISTA DA CORDELISTA SALETE MARIA DA SILVA PARA A
TESE NA CORDA BAMBA DO CORDEL: REPRESENTAÇÕES E
RESSIGNIFICAÇÕES DO FEMININO NA PRODUÇÃO CORDELÍSTICA, DE
ARIADINE MARIA LIMA NOGUEIRA**

01. Por que você escolheu escrever cordéis?

Eu sou de uma família de cordelistas. Minha avó, Maria José, cega e analfabeta, foi a primeira cordelista que eu conheci. Meu avô amava literatura de cordel e este tipo de cultura fazia parte do seu cotidiano. Ele ia para a feira e comprava os 4F: feijão, farinha, fumo e o foiêto, como eles chamavam. Nas férias, quando eu ia a casa deles, que ficava na zona rural do município de Granjeiro, Ceará, eu via a reunião no alpendre somente para ouvir pessoas lendo cordéis. Quando aprendi a ler, passei a ler para a família. Cordel fez parte da minha alfabetização familiar. Tenho tios que fazem cordéis, tenho sobrinhos que apreciam...Foi por conta desta influência. Tomei gosto pela literatura de cordel. Tenho memórias afetivas do tempo em que fui apresentada a este tipo de literatura.

02. Como você posiciona o cordel dentro do panorama literário brasileiro? No passado e hoje?

No passado tinha um lugar importante no cotidiano das pessoas, especialmente das camadas populares, mesmo entre aquelas que não sabiam ler, como parte dos membros da minha família. Hoje há muita gente lendo cordel, inclusive como recurso didático em sala de aula e em oficinas, minicursos, etc. Com o advento das tecnologias, o folheto também viajou bastante, através das redes, dos blogs. Tenho um blog que serve de repositório da minha escrita. Muita gente visita, acessa os cordéis, usa e me dá feedback. Apesar disto, a academia ainda não trata o cordel com a dignidade que ele merece. Na verdade eu vejo uma postura bastante ambígua: ora fazem dele um objeto de estudo, mas nem sempre tratam da temática como uma literatura, como algo que merece uma disciplina, teorias específicas, etc...nas Feiras Literárias nem sempre o cordel ou as pessoas que o produzem tem o mesmo status que tem autorias de outras modalidades de literatura. Cordelistas nem sempre são consideradas/os escritoras/es que mereçam destaque...as vezes despertam 'curiosidade', como algo estranho, fora do eixo...secundário, até, apesar de existir também pesquisadores e estudiosos que as vezes glamourizam a temática ou tentam encapsular os sujeitos que produzem cordel num estereótipo bem particular...

03. Quem são seus leitores/leitoras?

Pessoas de variadas classes, idades, gênero, formação escolar, territorialidades. Há gente da academia e há ativistas de movimentos sociais. Mas os feedback que mais recebo são de professoras e de estudantes que usam o matéria para abrir debates, além de alguns artistas que gostam de diálogos entre várias manifestações culturais. Muitas feministas também leem meu material e divulgam e recitam, performatizam, etc. Meu trabalho já foi recitado por pessoas como Arnaldo Jabor, a poetriz Deth Haak, a cantora Socorro Lira. E também é apreciado pela dona de casa que tem contato com ele em palestras e oficinas sobre violência contra a mulher, por exemplo.

04. Os textos de seus cordéis exploram temas que suscitam a reflexão sobre temas inerentes ao universo feminino em uma perspectiva feminista, dentre outras temáticas. Como você analisa a importância social dessa escrita?

Toda escrita traduz a visão de mundo de quem escreve, sempre. Escrevo sobre o que me afeta, sobre o que me mobiliza, sobre o que me diz respeito, como mulher, como mãe, avó, profissional, isto é, sujeito político, como alguém que nasceu em favela, que morou em cidade grande e em cidade pequena, como pessoa de ascendência rural, como neta de lavradores e filha de operários, como mestiça, bissexual, como advogada popular e amante da cultura popular, isto é, como alguém que transita entre dois ou mais lados que as pessoas insistem em dizer que são opostos. Sou considerada a primeira cordelista a publicar um cordel feminista no mundo, segundo as pesquisadoras. Isto se deu em 1994, o folheto intitulado “Mulher-consciência, nem violência e nem opressão”. De lá para cá, já se vão 25 anos, e mais de 100 folhetos, a maioria sobre questões de gênero, sexualidade, direitos humanos das mulheres, etc...mas há outros temas, como velhice, racismo, meio ambiente, etc. depois de mim muitas mulheres se sentiram estimuladas a escrever sobre personagens femininas empoderadas, diferentemente de cordéis anteriores que tratavam as mulheres de forma preconceituosa, ou como meros adornos para os homens, que eram sempre os heróis, os líderes, os chefes, enfim, os protagonistas das histórias narradas nos cordéis clássicos, assim como em toda a literatura e história e demais escritos, era sempre o “arquétipo viril” como ator e autor das narrativas. Considero importante a escrita que envolve as temáticas sociais de maneira assumida, deliberada, comprometida. Meus cordéis são manifestamente engajados, exibem um saber situado, tratam de mulheres outrora não retratadas pela literatura, especialmente a popular. Tem desde a travesti, passando por beatas lésbicas, até mulheres que se insurgem contra leis patriarcais. A exemplo dos cordéis intitulados “Travesthriller”, “Maria, Helena” e “A desforra de Bartira”. Mas há também personagens históricas, como a Beata Maria de Araújo, há biografias como a de Violeta Arraes, há críticas e denúncias às violências de gênero contra as mulheres, tais como estão presentes nos cordéis “Embalando meninas em tempos de violência”, “Mulheres do Cariri: mortes e perseguição”, “O Caso Elísa Samúdio e o machismo total”; “Não à cultura do estupro”, “Porque todo não é não”, “Basta de feminicídio”, “Maria da Penha, 12 anos de uma lei original”, “Não ao tráfico de mulheres para exploração sexual” e tantos e tantos outros. Além disso, crio personagens empoderadas ou retrato o cotidiano de mulheres que lutam como em o “Mulheres (invisíveis) de Juazeiro”, ou “Guerreiras do Cariri”, ou “Mulher-Cariri Cariri-mulher”, ou “Afeto feminista”, ou “Mulher também faz cordel”, ou “Porque não sou obrigada”, etc...

05. O texto poético pode/deve ser engajado?

Conforme expus acima, penso que pode, sim. Eu opto por esta posição política na produção da minha literatura, mas isto não quer dizer que o texto tenha que perder a sua liberdade, musicalidade, a sua cadência, a sua poética, ou a inspiração que vem, por exemplo, do alto, algo intuitivo que vez em quando surge na cabeça da gente. Na verdade não descolo mais o político do mítico, no sentido da relação entre o pensar crítico, racional e a inspiração livre, espiritualizada, mobilizada pelos nossos diálogos com as energias superiores, com as vibrações que nos cercam. E cordéis como “Mulheres fazem” ou “A mulher de sete vidas”, traduzem uma perspectiva que é ao mesmo tempo engajada e suave e um tanto

quanto mística, etc. O cordel “Agora são outros 500”, é engajado e ao mesmo tempo satírico, irônico e bem humorado. O “Dia do orgulho gay”, idem. Já “O Direito de ser gay” envolve uma postura de denúncia, é quase um libelo crime acusatório contra a homofobia, foi feito para o teatro, é um monólogo no qual vejo um homossexual de beca, em um júri popular, expondo os males da homofobia. É algo pensando para uma ação política específica, como tantos outros que fiz. O “Lugar de mulher”, que é um rap, foi feito para ser performatizado e não para ser lido em casa, sentadinho, ali, quieta. E o “Minha preta, vem pra marcha”, para minha mãe, é quase uma oração, igual que o Maria Helena que é uma novena...

06. Seus textos de cordel são também publicados em meio digital (Internet). Como você analisa a migração do suporte tradicional (o folheto) para o ambiente virtual?

Meu blog foi criado e é alimentado pela minha companheira, Sammyra Santana, lá de Juazeiro do Norte. Ela teve a ideia de colocar os folhetos ali porque sempre que alguém pedia um folheto para uma pesquisa, a gente percebia que não tinha mais nem um exemplar. Ela mesma estava fazendo uma monografia sobre velhice e queria o meu cordel “O que é a velhice?” e infelizmente eu não tinha mais nada. Eu doava quase tudo. Mesmo que fosse para vender e pagar os custos com a gráfica, se a pessoa lia e gostava, eu dava de presente, sem problemas. Desde que comecei a fazer cordel era assim. E em rodas de conversas com mulheres populares e diversas da periferia, a gente se encantava com o modo como elas liam, como comentavam, como elas sorriam aquele texto e obviamente elas ficavam com eles, mesmo quando eu não tinha um trabalho para pagar os meus folhetos... Houve tempo de eu não ter mais nem um exemplar, como agora por exemplo, de muitos folhetos meus. Mas após Sammyra criar o blog, o Cordelirando, todo mundo pode ir visitar lá, open access, sem frescura. Antes disso, o único lugar que tinha cordel meu era na cordelteca do Sesc em Juazeiro, para quem eu doeie alguns exemplares e outros foram publicados lá por conta de um projeto que havia de lançamento mensal de cordéis, uma iniciativa de Fanka Santos, doutora em letras e cordelista também. O meio digital ajuda muito, socializa, democratiza o acesso a tudo e com o folheto não é diferente. Penso que o ambiente virtual acolhe bem todas as manifestações artísticas e culturais. Este diálogo com a tal “modernidade” é importante, afinal, poetas sempre se apresentaram nos salões, no rádio e na tv, quando tinham oportunidade, então, com o advento da internet é só mais um espaço, de longo alcance por sinal. O blog Cordelirando é muito visitado, sabia?. E eu fico contente que muitas pesquisadoras, ativistas e amantes da literatura de cordel possam conhecer nosso trabalho, possam fazer uso dele. Vejo no you tube várias mulheres recitando cordéis meus. E o vídeo da cantora Socorro Lira, que musicou meu cordel “Maria de Araújo e seu lugar na história”? Nossa, é um luxo! A internet também é uma ferramenta de aproximação das pessoas, de divulgação de ideias, e eu sempre expressei minhas ideias através da literatura de cordel...na verdade, quase ninguém leu minha tese de doutorado, mas meus cordéis, nem se fala...o cordel precisa circular nesta plataforma, sim, ainda mais os meus, que eu peço para ser colocado na íntegra porque faz parte de uma política de disseminação de ideias emancipacionistas. Quero que eles cheguem o mais longe possível, que viajem, que seus conteúdos sejam objeto de reflexão, de intervenção social...e assim tem sido. Santa internet, fez o milagre da multiplicação dos meus cordéis! hehehehe

07. Como você avalia sua experiência junto ao mercado editorial para a publicação de cordéis em folhetos?

Eu nunca fui convidada para publicar nada por nenhuma editora, exceto a Tupynanquim que me mandou uma cartinha há muitos anos, quando eu morava em Juazeiro do Norte. Eu admiro muito o trabalho deles lá. Mas nunca cheguei a publicar lá não, que pena. Meus folhetos eu mesma custeio. E ultimamente quase não tenho publicado impresso, embora eu ame muito o folheto em papel, para levar no bolso, na bolsa, para ler e para ter em casa. Quando eu publicava um folheto por mês eu o fazia em uma gráfica que começou como uma empresa de fundo de quintal, lá em Juazeiro do Norte, a gráfica Líderes, de seu Cícero, que até fiado já fez cordel pra mim. Sou muito agradecida. Já publiquei folheto pela Gráfica Lira Nordestina também, sob os cuidados de Zé Lourenço. Mas esse tal de mercado editorial mesmo, eu não sei como funciona. E olhe que mesmo com tanta gente pesquisando minha obra, nunca uma grande editora me contactou para propor uma antologia ou para algum evento ou lançamento, estas coisas de mercado editorial. Tem tantos folhetos que já perdi foi a conta. E o único trabalho em formato de livro que reúne alguns folhetos meus, foi de iniciativa de uma professora aposentada da UFBA, Joaquina Leite, que selecionou alguns textos meus, digo, folhetos, e lá os lançou numa coletânea chamada “Outras rimas, outras pessoas: cordéis sobre os invisíveis”, publicado em 2012, na Bahia. Outra iniciativa linda de viver foi um kit contendo cinco folhetos meus dentro de uma bolsinha bordada com fuxico e contendo um cd com minha obra, além de um texto da organizadora. Esta foi uma iniciativa da pesquisadora Gal Meirelles, que os publicou, após a cantora Socorro Lira musicar o folheto da beata. Foi um produto maravilhoso, com apoio do Ministério da Cultura, de um edital que vencemos, o edital Patativa do Assaré. O lançamento deste material se deu no teatro dos Correios em Salvador. Pronto foi só isso mesmo. No mais, meus folhetos tem sido publicados no blog. Mas eu adoraria poder ter uma antologia com todos ou ao menos com os mais representativos folhetos meus, algo com uma encadernação bem luxuosa, para colecionadora nenhuma botar defeito, hehehehe. Pensei em fazer isto este ano, pois completei 25 anos de cordelírio feminista e libertário em março, mas não rolou. Faltou grana. Enfim, o mercado editorial de cordel no Brasil não é um conhecido meu. Uma vez eu vi que a editora Hedra, ou Hesdras, não sei direito o nome, fez uma coletânea com vários autores de cordéis, e com pesquisadores renomados comentando folhetos destes poetas. Só tinha homens autores de cordel, para variar, né? Sqn. Uma grata surpresa para mim foi receber o concite para participar de um evento no Sesc 23 de maio, em São Paulo no ano passado, digo, em 2018, comemorativo dos 100 anos de Leandro de Barros. Nesta ocasião, fiz uma singela apresentação juntamente com a cordelista sergipana Izabel Nascimento, em agosto, a convite de Marco Haurélio, cordelista, pesquisador e curador em literatura de cordel e folclore brasileiro. Foi bem legal.

08. Como você analisa o futuro do cordel quanto à produção e à recepção?

Eu desejo vida longa à literatura de cordel brasileira. E penso que isto é o que vai acontecer, está acontecendo, né?. Penso que cada vez mais ela dialogará com outras manifestações culturais e artísticas e vai ocupar ainda mais espaço na mídia, nas escolas, enfim. E desejo fortemente que as e os poetas de cordel tenham reconhecimento social e cultural, inclusive nas feiras, nos eventos, nos shows e que

não seja somente um ou outro que caia na graça de alguma rede de televisão. Que nós, cordelistas, gozemos do mesmo status que gozam escritores brasileiros da chamada 'alta literatura'. Eu mesma tenho o desejo de fazer um filme, na verdade é um documentário, sobre minha trajetória, sobre os folhetos mais lidos e os mais pesquisados e o modo como eles foram sendo apropriados por atores e atrizes, por cantoras, por cineastas, por professoras, etc. Na verdade há uma infinidade de trabalhos que abordam minha poética. Eu fico muito lisonjeada com isto. Tendo tempo e dinheiro eu farei também um espetáculo onde muitas mulheres possam recitar minha obra, tipo jogral, e também performatizar, dando mais e mais vida ao que tenho escrito ao longo destes 25 anos. Na verdade são 25 anos de publicação, porque eu já escrevia há muito mais tempo mas não publicava. Também espero poder oferecer mais oficinas para crianças, preferencialmente meninas e espero que todos os cordéis de homens e mulheres por este Brasil imenso sigam animando e estimulando relações de gênero mais igualitárias e democráticas, menos sexismo, menos racismo, menos lgbtfobia até chegar a sua absoluta eliminação do nosso convívio social. Que todo poeta de cordel e não apenas os que podem chegar à grande mídia, possam ter sua produção divulgada, disseminada e valorizada, sempre mais e mais. Que haja mais encontros entre cordelistas, emboladores, cantadores, repentistas e pesquisadores deste imenso Brasil, que as novas e futuras gerações nunca deixem de conhecer esta arte/literatura. Acredito que os produtos das pesquisas acadêmicas tem contribuído muito para que este tipo literatura avance, não morra, não fique para trás. Oro e laboro para que o cordel brasileiro ganhe todos os espaços da vida social. E que mais mulheres cordelistas apareçam, se forjem como escritoras e tenham a oportunidade que eu estou tendo de falar sobre minha obra. Que haja empoderamento coletivo do povo do cordel e não mera presença ou potência individual. Gratidão.

PARA MAIORES INFORMAÇÕES, CONSULTAR OS LINKS ABAIXO

ENTREVISTAS

<https://camaradas.org/2009/11/salete-maria-uma-mulher-da-luta-da-poesia-e-de-coragem.html>

<http://www.umoutoolhar.com.br/2012/04/cordeis-contr-o-preconceito.html>

<https://ocordelnaweb.wordpress.com/2016/03/08/dia-internacional-da-mulher-entrevista-com-salete-maria/>

ALGUMAS PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS SOBRE MEUS CORDÉIS

<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-2283-1.pdf>

<http://www.brapci.inf.br/index.php/res/download/99139>

<http://sistemas.urca.br/URCA-Eventos/anais/areastematicas/gerarpdf/?acao=screen&idevento=012&idarea=0059&idartigo=02911>

https://issuu.com/acervocordeis/docs/lista_de_cordeis_de_salete_maria

<http://www.portaldocordel.ieb.usp.br/bibliografia/autor.php?cod=14346>

<http://itaporanga.net/genero/3/02/04.pdf>

http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2012_1434291752.pdf

<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19335.pdf>

https://www.academia.edu/33442230/O_cordel_o_homossexual_e_o_poeta_maudito_novel_o_de_discursos_no_folheto_de_Salete_Maria_e_Fanka_Santos

http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-6WEK7J/disserta_o.pdf?sequence=1

<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/17065/1/Miguel%20Pereira%20Barros.pdf>

http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL6/ESCRITURAL_6_SITIO/PAGES/Cointival.html

https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7441/1/arquivo455_1.pdf

<https://acervodecordeisbehet.wordpress.com/balaio-salete-maria/>

http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEPB_b527d387a4b934eac3b160b963d249ed

https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/3487/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_LiteraturaFolhetosTrajet%C3%B3ria.pdf

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=193341

http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_pdf_Fanka.pdf

ALGUMAS NOTÍCIAS

<https://www.ufca.edu.br/portal/noticias/noticias-cultura/item/5174-projeto-roda-de-rima-publica-cordel-no-artefatos-da-cultura-negra>

<https://blogs.correio24horas.com.br/mesalte/professora-da-ufba-cria-cordel-contra-cultura-do-estupro/>

<https://camaradas.org/2014/06/coletivo-camaradas-cordel-salete-maria.html>

<https://revistaforum.com.br/bmariafro-48408/>

<http://www.vermelho.org.br/noticia/248237-1>

<http://www.sintsef.org.br/imprensa-arquivo-noticias-item.php?id=120>

<http://blogs.diariodonordeste.com.br/cariri/cidades/juazeiro-do-norte/projeto-memoria-viva-e-discutido-na-biblioteca-publica/3600>

<https://atingidoscopa2014.wordpress.com/2014/06/07/cordel-vamos-para-a-rua-a-mil-fois-prejudica-um-brasil-a-copa-do-capital/>

https://www.sescsp.org.br/programacao/162288_CORDEL+EM+CENA+COM+IZABEL+NASCIMENTO+E+SALETE+MARIA

<https://www.facebook.com/583340638365960/posts/1213638952002789/>

<https://caririrevista.com.br/cordelirar/>

<http://literaturalesbofeminista.blogspot.com/2017/06/lesbecause-let-me-see-se-apreendi.html>

<http://historiahoje.com/nao-a-cultura-do-estupro-um-cordel-de-salette-maria/>

<http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/agenda/casa-da-leitura-miguel-de-cervantes-mulheres-cordelistas-r-varal-de-cordel/>

<http://www.portaldejuazeiro.com/2009/04/cordel-de-salette-musicado-por-socorro.html>

<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=5913>

<https://www.radiouniversitariafm.com.br/especiais/novos-horizontes-para-a-literatura-de-cordel/>

<http://www.banzeiros.com.br/2010/08/29/cordel-do-ficha-limpa/>

<http://www.blogdogusmao.com.br/2018/05/18/um-cordel-contra-homofobia/>

http://www.assediomoral.org/IMG/pdf/Cordel_Assedio_Moral_Diga_nao_Maio_2004_Salette_Maria_da_Silva-2.pdf

<https://indios.org.br/en/Not%C3%ADcias?id=198030>

http://www.morhan.org.br/noticias/2171/faustino_um_vencedor!

<https://www.pinterest.ch/pin/475763148119184231/>

<https://revistaladoa.com.br/2014/12/brasil/martir-indigena-gay-1600-ganha-livro-cordel-ggb-quer-que-ele-vire-santo/>

<https://catracalivre.com.br/rede/shows-e-saraus-no-mes-da-mulher-no-sesc-consolacao/>

<http://www.carosamigos.com.br/index.php/cotidiano/118-edicoes/edicao-205/3923-cordel-lgbt-nas-brechas-do-patriarcado>

<http://www.revistas.unilab.edu.br/index.php/rebeh/article/view/90>

<https://woomagazine.com.br/voce-sabe-o-que-e-literatura-de-cordel-conheca-12-escritoras-que-fazem-diferenca-nessa-arte/>

MEUS CORDÉIS NO TEATRO E NO CINEMA

<https://www.wscom.com.br/espetaculo-do-ceara-e-apresentado-nesta-segunda-feira-dia-31-no-sesc/>

<https://www.youtube.com/watch?v=kM5p9KUn1mg>

<https://www.youtube.com/watch?v=vvY5E1UQG1w&t=369s>

<https://www.youtube.com/watch?v=RbX8mnhnfVo&t=3s>

RECITAL EM VÍDEO

<https://www.youtube.com/watch?v=g3QoKObNzD0>

<https://www.youtube.com/watch?v=TxwSTneDT4o&t=84s>

<https://www.youtube.com/watch?v=2PA28bk6R-s&t=22s>

<https://www.youtube.com/watch?v=yD0Lw4FqItU&t=44s>

<https://www.youtube.com/watch?v=M4ctBUJ4Fsg&t=19s>

OFICINA

<https://portal.ifba.edu.br/santo-amaro/galeria/fotos/oficina-de-saete-maria-mulher-tambem-faz-cordel>

O BLOG CORDELIRANDO

<http://cordelirando.blogspot.com/>

<http://cordelirando.blogspot.com/2018/08/mais-mulheres-no-poder.html>

<http://cordelirando.blogspot.com/2014/03/cordel-alvara-judicial.html>

<http://cordelirando.blogspot.com/2016/05/nao-cultura-do-estupro.html>

<http://cordelirando.blogspot.com/2008/10/maria-helena-autora-saete-maria-maria.html>

<http://cordelirando.blogspot.com/2010/08/um-grupo-de-tres-mulheres-samira-tonha.html>

<http://cordelirando.blogspot.com/2009/10/o-que-e-ser-mulher.html>