



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCG
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES- CFP
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**AS MULHERES NA LITERATURA DE CORDEL:
REPRESENTAÇÕES E AUTORIA (1907-2013)**

TIAGO PEREIRA DA SIVA



**CAJAZEIRAS-PB
2017**

TIAGO PEREIRA DA SILVA

**AS MULHERES NA LITERATURA DE CORDEL:
REPRESENTAÇÕES E AUTORIA (1907-2013)**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção de nota.

Orientadora: Dra. Rosilene Alves de Melo

Cajazeiras-PB

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

S586m Silva, Tiago Pereira da.
As mulheres na literatura de Cordel: representações e autoria (1907-2013) / Tiago Pereira da Silva. - Cajazeiras, 2017.
79f.: il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Rosilene Alves de Melo.
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2017.

1. Literatura de Cordel. 2. Mulheres. 3. Representação feminina-cordel.
I. Melo, Rosilene Alves de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

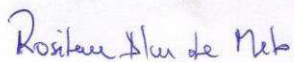
UFCG/CFP/BS

CDU – 398.5

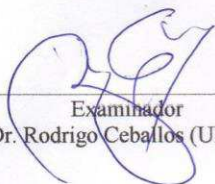
TIAGO PEREIRA DA SILVA
AS MULHERES NA LITERATURA DE CORDEL:
REPRESENTAÇÕES E AUTORIA (1907-2013)

Aprovada em 18 de 09 de 2017

BANCA EXAMINADORA



Dra. Rosilene Alves de Melo (UFCG)
Orientadora



Examinador
Dr. Rodrigo Ceballos (UFCG)



Examinadora
Dra. Rosemere Olímpio de Santana (UFCG)

Ms. Nadja Claudinale da Costa Claudino
(Rede Particular de Ensino)

CAJAZEIRAS-PB
2017

DEDICATÓRIA

Dedico este Trabalho ao meu grande amigo e colega *Marcelo Henrique Formiga Nunes (in memoriam)*, amigo com o qual dividi muitos momentos bons e sei do seu esforço e o quanto sonhou com este momento.

AGRADECIMENTOS

Termino aqui essa jornada
De aprendizados, desafios e superação
Levo no peito alegria e emoção
Por tudo que vivi nessa caminhada
Muito tenho que correr por essa estrada
Ensinando e aprendendo com sutileza
Levo no peito e na mente a certeza
De que quem luta sempre alcança a vitória
Fiz, faço e farei a minha história,
Com amor, empenho e destreza.
(Autor: Tiago Pereira da Silva)

Agradeço a Deus em primeiro lugar por tudo que vivi e aprendi durante essa jornada acadêmica, pela vida e por ter me conduzido com paciência e sabedoria para a realização desse trabalho.

A todos os meus familiares, em particular aos meus irmãos, Tadeu, Sergio e a minha irmã Tatiane, a minha avó Inácia e a minha Tia Damiana e em especial a minha Mãe Dona Francisca da Silva Pereira, que sempre batalhou e não mediu esforços mesmo diante das inúmeras dificuldades para que eu pudesse concretizar esse sonho.

A todos os professores do CFP-UFCG Campus de Cajazeiras-PB com os quais tive o prazer de aprender ao longo dessa trajetória de formação. Cada um contribuiu com a minha formação e na construção do meu conhecimento.

Mas, quero agradecer principalmente e especialmente a minha Orientadora Rosilene Alves de Melo, por desde o início ter aceitado ser minha Orientadora. Obrigado pela sua paciência e dedicação e por ter me conduzido ao longo desses anos todos sempre mostrando o melhor caminho a ser trilhado para a concretização desse trabalho.

A todos os meus amigos da Universidade, em especial a família 2011.2, que caminharam comigo ao longo dessa caminhada e com os quais dividi alegrias, tristezas e dificuldades, mas que com a amizade, o companheirismo e a alegria característicos da turma, conseguimos vencer todos os obstáculos.

Ao meu amigo Walter Nóbrega que principalmente nos períodos iniciais do curso, quando onde eu não tinha nenhuma experiência, me ajudou muito.

Gostaria de agradecer também aos meus amigos do Ônibus, com os quais dividi momentos bons e muitas dificuldades, mas que com a força e a amizade sempre vencíamos os obstáculos. Ao motorista Chico do Ônibus, que ao longo desses anos sempre nos conduziu com segurança e responsabilidade.

Por fim, agradeço a todos que de forma direta ou indireta contribuíram ou compartilharam comigo esse tempo bom de aprendizado, ensinamentos e dos quais jamais irei esquecer. Tenham certeza que juntos, nós fizemos história.

Obrigado!

Aprende com as veredas
A trilhar pelos atalhos...
Saltar os Muros do tempo
Pra me livrar dos cascalhos.
E assim como os passarinhos
Saber pisar nos espinhos
Sem se desprender-se dos galhos.

Hélio Crisanto

RESUMO

De um passado de silêncio, exclusão e estereótipos para um presente de protagonismo. Esta pesquisa problematiza historicamente as representações, a autoria e a auto representação das mulheres na literatura de cordel. A partir da perspectiva da História Cultural (CHARTIER, 1991) esta monografia é o resultado da pesquisa sobre um conjunto de folhetos consultados nos acervos digitais da Fundação Casa de Rui Barbosa (FRB) e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), quando foram analisados cordéis que versam sobre a figura feminina, bem como, produzidos pelas próprias mulheres. O principal objetivo deste trabalho é compreender como as representações sobre as mulheres foram se modificando ao longo do tempo. No primeiro momento foram selecionados cordéis de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), José Costa Leite (1927-), João Martins de Athayde (1880-1959) e Francisco das Chagas Batista (1882- 1930), autores que apresentam a mulher como personagem central em muitos poemas. Estes folhetos nos permitiram compreender as representações sobre a mulher no início do século XX no Brasil a partir da ótica masculina, ou seja, como estes autores retratavam as mulheres em suas composições. No segundo momento problematizamos a virada de jogo, ou seja, como essas representações foram mudando e tomamos como marco central desta mudança a publicação em 1938 do folheto *O violino do diabo, ou o valor da honestidade*, de autoria de Maria das Neves Batista Pimentel, cuja obra foi publicada com o pseudônimo de Altino Alagoano (nome do seu esposo). A obra de Maria das Neves Batista Pimentel abriu caminho para que outras mulheres pudessem seguir os seus passos e se tornassem protagonistas da própria obra. Neste sentido, o terceiro momento deste trabalho analisa a autoria feminina e as representações construídas pelas próprias mulheres na atualidade. A partir dos cordéis de Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda, 1952-), Josenir Amorim Alves de Lacerda (1953-) e Maria Godelivie Cavalcante de Oliveira (1959-), buscamos compreender a auto representação, dessa vez sobre a ótica das próprias mulheres já que hoje existe um número bastante significativo de mulheres que se dedicam a esta arte. Todos os cordéis selecionados trazem a mulher como foco principal, sendo elas representadas ou se auto representando. Nessa pesquisa, partimos da problematização da mulher representada inicialmente de forma negativa, preconceituosa, vista com estereótipos – presente nos folhetos da primeira geração de cordelistas e até mesmo na obra pioneira de Maria das Neves Batista Pimentel – e chegamos à contemporaneidade em que os folhetos demonstram que as mulheres cada vez mais estão conscientes de seu papel na sociedade e da necessidade de lutar pela igualdade de direitos.

Palavras- Chave: literatura de cordel, representações, mulheres.

ABSTRACT

From a past of silence, exclusion and stereotypes to a gift of prominence. This research historically problematizes the representations, the authorship and the self representation of the women in cordel literature. From the perspective of Cultural History (CHARTIER, 1991) this monograph is the result of research on a set of leaflets consulted in the digital collections of the Casa de Rui Barbosa Foundation (FRB) and the National Folklore and Popular Culture Center (CNFCP) When twines that deal with the female figure were analyzed, as well as produced by the women themselves. The main objective of this work is to understand how representations about women have been changing over time. In the first moment, twines of Leandro Gomes de Barros (1865-1918), José Costa Leite (1927-), João Martins de Athayde (1880-1959) and Francisco das Chagas Batista (1882-1930), authors presenting the woman As a central character in many poems. These leaflets allowed us to understand the representations about women in the early twentieth century in Brazil from the male perspective, that is, how these authors portrayed women in their compositions. In the second moment we discussed the turn of the game, that is, how these representations were changed and we took as a central landmark of this change the publication in 1938 of the book *The devil's violin, or the value of honesty*, authored by Maria das Neves Batista Pimentel, Whose work was published under the pseudonym Altino Alagoano (name of her husband). The work of Maria das Neves Batista Pimentel paved the way for other women to follow in their footsteps and become protagonists of the work itself. In this sense, the third moment of this work analyzes the feminine authorship and the representations constructed by the women themselves in the present time. From the lines of Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda, 1952-), Josenir Amorim Alves de Lacerda (1953-) and Maria Godelivie Cavalcante de Oliveira (1959-), we sought to understand self-representation, this time on the optics of Women since there are now a significant number of women who dedicate themselves to this art. All the selected cords bring the woman as the main focus, being represented or self-representing. In this research, we start from the problematization of the woman initially represented in a negative way, prejudiced, stereotyped - present in the leaflets of the first generation of cordelistas and even in the pioneering work of Maria das Neves Batista Pimentel - and we arrive at the contemporaneity in which the leaflets demonstrate That women are increasingly aware of their role in society and of the need to fight for equal rights.

Keywords: cordel literature, representations, women.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: As mulheres na literatura de cordel: representações e escrita masculina.....	23
1.1. O “gênio” feminino na obra de Leandro Gomes de Barros	25
1.2. O casamento infeliz e a perspectiva de João Martins de Athayde	32
1.3. A visão poética de Francisco das Chagas Batista	34
1.4. “Mulher gosta é de dinheiro”: a visão de José Costa Leite	39
CAPÍTULO II: Virando o jogo: a autoria feminina no cordel	44
2.1. A presença de Maria das Neves Batista Pimentel	49
2.2. Outras mulheres na literatura de cordel	56
CAPÍTULO III: A auto representação das mulheres no cordel contemporâneo	59
3.1. Histórias das Teodoras nos dias de hoje	60
3.2. O “cordel de saia”: a presença de Dalinha Catunda na literatura de cordel	65
3.3. <i>Viagem a Santa Vontade</i> : a poesia de Maria Godelivie	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	76

INTRODUÇÃO

A poesia é algo mágico, que nos transporta seja para mundos reais, seja para mundos imaginários. O simples ato de sentar e deliciar-se com uma prazerosa poesia já é algo por si só delirante. Agora imagina além de poder fazer isso, você através do cordel poder problematizar sobre um tema que sempre lhe sempre instigou. É isso que o contato com literatura de cordel me propiciou.

Além me fazer viajar por histórias incríveis, me proporcionar aventuras surreais, através de seus versos, o cordel me despertou para um tema importante e relevante fato é que se tornou a matriz principal desse trabalho, ou seja, problematizar as representações produzidas na literatura de cordel brasileira no século XX e XXI.

Como veremos ao longo desse trabalho, existe uma grande diferença de como os cordelistas representam as mulheres em suas composições e como elas próprias se auto representam. A escolha dos cordelistas para essa pesquisa - Leandro Gomes de Barros (1865-1918), José Costa Leite (1927-), João Martins de Athayde (1880-1959) e Francisco das Chagas Batista (1882-1930) - teve como critério o fato de seus cordéis abordarem a mulher, ou seja, trazem representações sobre a mulher. Como sabemos, as visões acerca da mulher na sociedade brasileira só podem ser compreendidas a partir da perspectiva histórica. No caso das imagens construídas sobre a mulher na literatura de cordel é possível perceber uma sensível mudança de perspectiva ao longo do século XX, pois havia nos primeiros folhetos publicados muitos preconceitos em relação às mulheres.

Se a sociedade era preconceituosa e machista, a literatura de cordel reflete os preconceitos e o machismo presente na vida social. Se a sociedade vê a mulher com uma visão igualitária, isso também refletira nas produções. É claro que não existe uma unanimidade nos discursos e as mudanças não são homogêneas, pois nos dias atuais ainda persistem muitos folhetos que inferiorizam as mulheres.

Fazer essa pesquisa não foi uma tarefa fácil, pois trabalhar com a literatura de cordel exige muito cuidado por parte do pesquisador, porque nem todos os folhetos trazem as informações necessárias ao trabalho do historiador: autoria, datação, local de produção. Além dos cuidados com o cordel enquanto fonte história é preciso também muito cuidado com o campo das representações. Na busca em compreender a representação e a auto representação, utilizando as análises dos folhetos de cordéis, buscarei ser aquilo que Carlos

Ginzburg, chama de “historiador/detetive”.

É preciso não tomar o mundo – ou as suas representações, no caso – na sua literalidade, como se elas fossem o reflexo ou cópia mimética do real. Ir além daquilo que é dito, ver além daquilo que é mostrado é a regra de ação desse *historiador detetive*, que deve exercitar o seu olhar para os traços secundários, para os detalhes, para os elementos que, sob um olhar menos arguto e perspicaz, passariam despercebidos. (GUINZBURG apud PESAVENTO, 2012, p. 37).

Essa análise dos folhetos serão feitas de modo que seja possível ir além daquilo que está à frente dos olhos, ir além do que os versos contidos nos folhetos dizem. A intenção é encontrar na documentação respostas para a problemática do trabalho.

Mais é importante salientar que trabalhar com essas temáticas que envolvem áreas diferentes, ou seja, cultural e de gênero, já que envolve a literatura de cordel e a mulher nem sempre foi possível. Para que hoje eu posso trabalhar com essa temática, a história ao longo do tempo teve que passar por transformações que se faziam necessárias para que se houvesse um amplo estudo dos diversos campos da história, deixando de lado aquela história maciçamente política ligada a fatos governamentais, que obviamente tinham sua importância no estudo histórico, mais que não era somente essa temática que merecedora de toda a atenção, de todo o estudo.

Como podemos perceber a história estava ligada a um tradicionalismo profundo, os historiadores tinham como norte os fatos políticos, buscando analisar pura e simplesmente os registros documentais oficiais, os grandes homens. Ficava uma história muito “seca”, presas a datas e atos de governos, sem que o historiador/pesquisador tivesse a liberdade de conversar com os fatos que estavam ali postos à sua frente para serem analisados, problematizados historicamente, ou seja, estar atento para as lutas femininas pela igualdade social e de gênero.

Toda essa prática dos historiadores que ficavam presos a esse paradigma tradicional, impedia, por exemplo, que se pudesse estudar aquela história vinda de baixo, ou seja, não existia espaço para o estudo das camadas pobres da sociedade, que era a maior parte da população. Isso significava uma perda enorme de estudo, já que estudar a história vista de baixo abriria uma ampla base de estudos. Por isso houve essa reação, visando ampliar as bases temáticas de estudo.

A Escola dos Annales com suas várias propostas de métodos e pesquisas promoveu um estímulo ao desenvolvimento de uma história das mulheres, decorrente de um dos interesses da referida Escola que era enfatizar a história do cotidiano, da vida privada e dos grupos marginalizados pela história positivista. Assim, segundo Peter Burke, a história das mulheres oferece uma nova perspectiva sobre o passado, uma vez que, anteriormente, eram invisíveis para os historiadores, sendo subestimado seu trabalho diário, sua influência política e econômica. (FOLLADOR, 2009, p. 4).

Portanto, o desenvolvimento desse trabalho sobre a representação e a auto representação feminina na literatura de cordel só é possível graças a esse alargamento das temáticas de estudos que se deve ao interesse dos historiadores nos problemas sociais do presente das sociedades humanas. Sobre essa nova história Peter Burke nos diz o seguinte:

A nova historia é a historia escrita como uma reação deliberada contra o “paradigma” tradicional, aquele termo útil, embora impreciso, posto em circulação pelo historiador de ciência americano Thomas Kuhn. Será conveniente descrever este paradigma tradicional como “historia rankeana”, conforme o grande historiador alemão Leopold Von Ranke (1795-1886), embora este estivesse menos limitado por ele que seus seguidores (BURKE, 1992, p. 10).

Mais alguém pode se perguntar o que me levou a desenvolver esse trabalho? Quando alguém se propõe a pesquisar, a investigar um determinado tema é porque obviamente tem uma afinidade para tal. Ninguém em sã consciência irá desenvolver uma pesquisa sobre algo que não gosta. Não seria prazeroso, muito menos agregaria ao conhecimento de quem produz muito menos a sociedade. Por isso, este trabalho responde a um desejo pessoal e a uma afinidade, ao prazer pela poesia e mais especificamente pela literatura de cordel.

Esse gostar pela poética, pela literatura de cordel, que me fez querer desenvolver esse trabalho se deve a alguns fatores. Esses fatores ou essas justificativas para o desenvolvimento desse trabalho são logicamente tanto de ordem pessoal, devido ao envolvimento pessoal com a poesia, quanto a importância acadêmica que a literatura de cordel e os estudos de gênero adquiriram nas últimas décadas.

Primeiramente, como um bom filho não nego as minhas origens. O fato de residir na cidade de Paulista, Paraíba, e essa cidade ser conhecida como “a terra da poesia”, cidade de grandes nomes da poesia, tais como: Belarmínio de França, Geraldo Alves, Leandro Gomes de Barros e tantos outros que praticam a poesia cotidianamente na cidade. Enfim, vê-se que vivo em um território onde se respira poesia intensamente e, enquanto

historiador em formação senti a necessidade de estudar cientificamente a poesia em versos, ou seja, uma tradição cultural da qual faço parte enquanto cidadão. As minhas raízes estão ligadas à poesia e esse aspecto foi fundamental na escolha desta temática e muito contribuiu para a concretização desse trabalho, uma vez que tenho o desejo de conhecer cada vez mais a história dessa prática cultural.

Em segundo lugar, quando comecei a ler com mais atenção a literatura de cordel, em especial os folhetos de Leandro Gomes de Barros, os poemas que versavam sobre as mulheres chamaram a minha atenção. A mulher é um personagem predominante na obra de Leandro Gomes de Barros, como é possível constatar num levantamento inicial. Tomando como indício somente os títulos, a presença feminina na obra de Leandro Gomes de Barros é marcante, como é possível perceber nos seguintes folhetos: *Vacina para não ter sogra* (1911); *Gênios das mulheres* (1907); *O peso de uma mulher* (1915); *As saias calções* (1911); *Um susto de minha sogra* (1911); *Conferência de Chiquinha com Gregório das Batatas* (19-); *Branca de neve e o soldado guerreiro* (1917); *Queixas amorosas* (19-); *Décima de um português a sua namorada* (19-); *A mulher na rifa* (19-); *Mulher em tempo de crise* (19-); *A mulher e o imposto* (19-) *Discussão de um doutor com uma velha de Sergipe* (19-); *A alma de uma sogra* (1916); *A morte de Alonso e a vingança de Marina* (1919). A partir dos próprios títulos, mesmo antes da análise do conteúdo dos poemas, é possível constatar o modo como a mulher era representada, quase sempre utilizando o humor para representar a figura feminina ao usar palavras, comparações depreciativas, termos que diminuem a mulher. Tudo isso fruto de uma sociedade machista, onde a primeira e a última palavra era sempre a masculina.

Essa forma de representar a mulher me instigou a adentrar nesse campo e problematizar tanto as composições feitas pelos homens, quanto as composições femininas, percebendo visões dos cordelistas e, por conseguinte, da sociedade em períodos distintos.

A partir do contanto com os cordéis de Leandro Gomes de Barros e consecutivamente com essa temática tratada nos cordéis, as pesquisas levaram a outros cordelistas que também tratam em suas composições do mesmo tema. Em busca de como outros poetas brasileiros escreveram sobre as mulheres, descobri as obras de José Costa Leite, João Martins de Athayde e Francisco das Chagas Batista, portanto, as produções desses quatro poetas de referência na literatura de cordel ofereceram subsídios para o desenvolvimento desse trabalho.

Terceiro, tenho na família pessoas que carregam no sangue o talento da poesia, o que me coloca em um envolvimento constante com esse mundo rico e importante que é a poesia e que merece ser defendida e respeitada pela sociedade como um todo.

Se traçarmos uma análise, mesmo que seja breve, dos três momentos em que esse trabalho se divide veremos que as diferenças sociais entre as relações de gênero influenciaram decisivamente tanto na participação feminina na sociedade quanto a sua própria posição no contexto específico da literatura de cordel produzida no Brasil ao longo do século XX até o tempo presente.

No início do século XX, quando a literatura de cordel se firma como prática cultural, temos uma sociedade onde a figura do homem era muito forte, ou seja, o controle das relações estava nas mãos dos pais, maridos, enfim, do homem. No segundo, se tem um pouco mais de liberdade, mais ainda se convive com o poder masculino. No tempo presente vivemos uma sociedade onde as mulheres conseguiram a igualdade jurídica, mas ainda há um longo caminho para a conquista da igualdade social e no campo das representações. Todas essas questões aparecem de maneira muito clara nos cordéis, o que me instigou a problematizar sobre a situação das mulheres na literatura de cordel.



Figura 1: Capa do folheto *A mulher fofoqueira e o marido prevenido* (VIANA, 2000)

O uso dos folhetos de cordéis produzidos pelos homens e pelas mulheres cordelistas são as principais fontes documentais utilizadas no desenvolvimento desse trabalho. Com os folhetos de cordéis busco refletir tanto sobre a visão masculina acerca das mulheres como a visão feminina sobre elas próprias. Portanto do ponto de vista da metodologia, esse trabalho tem como base a pesquisa documental dos folhetos de cordéis.

O diálogo entre História e Literatura além de ser algo prazeroso vai de encontro às reflexões teóricas realizadas pelos historiadores nas últimas décadas. O uso da Literatura como fonte documental na pesquisa histórica vem sendo cada vez mais discutido. A historiadora Sandra Pesavento foi uma das primeiras autoras no Brasil a discutir essa relação. Sobre isso vejamos a seguir.

Mas, segundo este plano, algumas questões se colocam: em primeiro lugar, a Literatura é fonte para a História dependendo dos problemas ou questões formuladas. Se o historiador estiver preocupado com datas, fatos, nomes de um acontecido, ou se buscar a confirmação dos acontecimentos do passado, a literatura não será a melhor fonte a ser usada... Mas, se o historiador estiver interessado em resgatar as sensibilidades de uma época, os valores, razões e sentimentos que moviam as sociabilidades e davam o clima de um momento dado no passado, ou em ver como os homens representavam a si próprios e ao mundo, a Literatura se torna uma fonte muito especial para o seu trabalho (PESAVENTO, 2003, p. 39).

Seguindo o raciocínio da autora, podemos entender que a Literatura como fonte tem suas limitações para alguns temas, obviamente porque se trata de uma arte, de obras de ficção em que os autores não têm compromisso com a “verdade” na descrição dos acontecimentos. Mas, por outro lado, se o historiador desenvolve sobre as representações humanas, as relações desenvolvidas, enfim, esse lado mais dinâmico, a literatura se tornará uma fonte rica e de extrema importância para o trabalho. E é nesse aspecto que a literatura de cordel contribuirá para o desenvolvimento desse trabalho. Entrar em contato, através das análises dos cordéis com a sensibilidade dos autores, para extrair e compreender as formas de representações do feminino ao longo do tempo.

Para isso os folhetos escritos por Leandro Gomes de Barros por José Costa Leite, João Martins de Athayde e Francisco das Chagas Batista são vias de acesso às representações, a visão dos autores “homens” para com as mulheres.

Um momento importante desta trajetória é a presença de Maria das Neves Batista Pimentel, filha do poeta Francisco das Chagas Batista, cuja produção foi durante muito tempo era conhecida apenas pelo pseudônimo de Altino Alagoano. A obra de Maria

das Neves Batista Pimentel marca o momento que as mulheres passam da condição de personagem dos folhetos para a condição de autoras, de protagonistas de suas histórias, assumindo autoria de seus folhetos. Atualmente temos no Brasil um grande número de mulheres produzindo regularmente folhetos no movimento que ficou conhecido, através da divulgação na internet como “Cordel de saia”. Este movimento deu visibilidade às obras de diversas autoras, dentre as quais, Dalinha Catunda, Josenir Lacerda e Maria Godelivie. A partir da escrita dessas mulheres é possível perceber como acontece a auto-representação, ou seja, como as mulheres se definem.

A monografia *As mulheres na literatura de cordel: representações e autoria (1907-2013)* foi produzida a partir de uma exaustiva pesquisa nos acervos de literatura de cordel. Neste sentido utilizarei folhetos de autores do sexo masculino e do sexo feminino, consultados na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e na cordelteca do Núcleo de Documentação Histórica Deusdedit Leitão do CFP/UFCG. Foram selecionados folhetos produzidos entre os séculos XX e o tempo presente em que as mulheres fossem o tema central da narrativa, personagem da obra ou autoras.

O primeiro capítulo desse trabalho tem como título “as mulheres na literatura de cordel: representações e escrita masculina”. Neste capítulo busco analisar como as mulheres são representadas nos primeiros poemas publicados nas primeiras décadas no século XX, para podermos entender as primeiras representações sobre a mulher. Como sabemos a sociedade desse período eram uma sociedade que olhava para a mulher como um olhar de discriminação, preconceito, delimitando o espaço da mulher as coisas do lar. A mulher era representada através de estereótipos, como é o caso dos folhetos que tratam da sogra, personagem central na obra de Leandro Gomes de Barros.

O segundo capítulo, intitulado “virando o jogo: a autoria feminina na literatura de cordel” busca analisar o momento em que a mulher toma a liberdade de escrever em suas mãos, ou seja, ela passa a se inserir no mundo da escrita, adentrando nesse espaço que antes era exclusivo do sexo masculino. A mulher passa a produzir as suas próprias histórias de cordéis, a colocar o seu ponto de vista para a sociedade.

No terceiro capítulo, “O Cordel de saia” e a auto-representação no cordel contemporâneo”. busco analisar os cordéis selecionados e produzidos no século XXI por mulheres cordelistas. Nesse capítulo iremos abordar como as próprias mulheres se

representam em seus cordéis, já que há um grande número de mulheres produzindo literatura de cordel no Brasil. É interessante perceber, nesses folhetos, os temas, as narrativas, as ideias e as diferenças dos folhetos escritos por mulheres daqueles publicados anteriormente por cordelistas do sexo masculino.

Essa temática tem ganhado bastante destaque no mundo acadêmico. Em uma pesquisa bibliográfica podemos encontrar vários trabalhos desenvolvidos que utilizam os folhetos de cordéis como fontes para problematizar entre outras coisas sobre as mulheres no cordel, sobre as representações e as relações de gênero. Um desses trabalhos é a dissertação *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel*, de Doralice Alves de Queiroz (2006) onde com as suas percepções de mulher, a autora faz uma viagem na trajetória do cordel, desde a suas origens, mostrando também o processo de virada da mulher na escrita, ou seja, a mulher excluída do mundo do cordel, estando reclusa ao lar, estando sujeita ao autoritarismo da sociedade patriarcal para aquela mulher se opõe aquela exclusividade masculina e passa a produzir os seus folhetos de cordel. Doralice Alves de Queiroz confere destaque a literatura de cordel produzida em dois Estados do Nordeste: Paraíba e Ceará. A autora destaca em especial duas cordelistas: a paraibana Maria Goldelivie e a cearense Salete Maria da Silva, como exemplos de cordelistas que buscam superar esse preconceito não somente contra as mulheres, mais contra grupos marginalizados, discriminados.

Na tese *As representações identitárias femininas no cordel: do século XX ao XXI*, de Clarissa Loureiro Marinho Barbosa (2010), a autora trava uma discussão bastante interessante ao trazer inicialmente uma análise de folhetos que tem em suas linhas uma visão do patriarcalismo sobre a mulher e que ainda por cima esse patriarcalismo é ligado a Igreja Católica, portanto, é um conservadorismo muito forte. Em seguida através da análise de escrita na transição do século XX para o XXI, a pesquisa apresenta a representação de novas abordagens a respeito da mulher, significando ao mesmo tempo um avanço, mais um avanço que não se desprende daqueles valores do patriarcalismo. Finalmente, ela nos apresenta uma abordagem dos folhetos de Salete Maria, onde em pleno século XXI, surgem novas representações sobre a mulher, representações essas que desconstruem a perspectiva patriarcal, onde a mulher passa a se auto representar, trazendo em suas composições uma crítica, uma sátira ao patriarcalismo.

Por sua vez, a professora e cordelista Francisca Pereira dos Santos produziu algumas das pesquisas mais importantes acerca da autoria feminina. A autora realizou dois trabalhos que tratam da quebra de preconceitos e da invasão da mulher no mundo da poesia, seja na poesia cantada de improviso (mais conhecida como repente), seja na poesia em versos publicada nos folhetos de cordel. O primeiro trabalho, intitulado *Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino* (2010) e o segundo, intitulado *Mulheres fazem...cordéis* (2006). No primeiro trabalho a autora faz uma análise da ausência da mulher na historiografia brasileira, onde as mulheres foram excluídas, discriminadas. Em seguida aborda a seguinte questão: mesmo as mulheres sofrendo discriminação, sendo excluídas do mundo da poesia, existiam aquelas que enfrentavam esses problemas e ousavam a cantar, mostrando a força e garra. Percebe-se que era uma prova de grande coragem, enfrentar os empecilhos colocados pelos homens, pela força do patriarcalismo. Dentre essas mulheres que ousaram desobedecer, quebrar essas regras, a autora cita Chica Barrosa, Salvina, Rita Medeiros, Maria do Riachão e Maria Tebana.

No segundo trabalho *Mulheres fazem...cordéis*, Francisca Pereira dos Santos (2006), “Fanka” como é mais conhecida, apresenta a ascensão feminina na literatura de cordel, com destaque para as novas representações, já que a mulher ela passa a se auto representar, a colocar suas impressões, suas representações, mudando o foco e dando novos sentidos, desfazendo aqueles sentidos discriminatórios, os estereótipos criados pelo tradicionalismo da sociedade patriarcal. Para dar ênfase a essa mudança, a autora se investiga a obra da cordelista Salete Maria para deixar claro que a mulher faz cordel, mas mais do que isso para dizer para quem queria entender que a mulher pode fazer tudo o que quiser, e que não existe mais aquele espaço exclusivo do homem na literatura de cordel.

Outro trabalho que segue esse mesmo viés é a dissertação de mestrado em Letras intitulada “*Cordel de Saia*”: *Autoria feminina no cordel contemporâneo*, de Miriam Carla Batista de Aragão Melo (2016). A autora aborda a ausência feminina na produção da literatura de cordel, focando também nos retrocessos e avanços na construção do gênero e em como a mulher de hoje autora de cordel representa a si mesmo. Esse trabalho traça uma investigação que vai desde a exclusão da mulher da literatura de cordel, onde era tirado a sua visibilidade por força do sexo masculino até chegar à contemporaneidade, onde a mulher produz, ou seja, ela é autora, ela se auto representa e representa a sua classe,

desconstruindo aqueles estereótipos criados pelo sexo masculino que zombavam, criticavam, menosprezavam as mulheres.

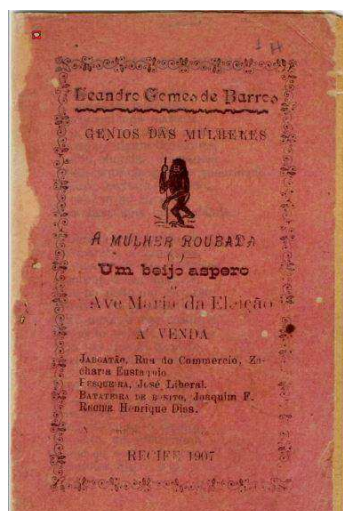
Ainda nessa discussão de representação, auto representação de gênero não podemos esquecer do trabalho *Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: preconceitos e estereótipos*, onde a historiadora Maria Ângela de Farias Grillo (2007) aborda a diversidade com que as mulheres eram representadas e/ou apareciam no imaginário dos poetas do Nordeste na primeira parte do século XX. A pesquisa busca ainda descobrir o que de fato a mulher representava para a sociedade da época, ou seja, qual o papel da mulher naquela sociedade onde o sexo masculino era quem ditava as regras. A autora lança mão de vários folhetos que trazem em suas linhas as narrativas presentes nos folhetos no início do século XX. Todos os setores da sociedade tinham como discurso o resguardo da mulher para as atividades domésticas, ao cuidado com o marido, enfim, com a família. Eram poucas as mulheres que tinham coragem de ir de encontro com a esses valores que a sociedade patriarcal defendia e impunha as mulheres. Nos folhetos usados e analisados por Maria Ângela de Farias Grillo encontramos uma série de adjetivos usados para representar a mulher. Através da ironia, do humor e da jocosidade, os poetas reproduzem estereótipos, enfim, uma gama de adjetivos que diminuem, menosprezam e inferiorizam as mulheres.

É possível afirmar que os trabalhos acadêmicos consultados na pesquisa bibliográfica vão de encontro às conclusões obtidas nessa pesquisa com os folhetos: as transformações no modo como as mulheres são representadas ao longo do tempo. A monografia que ora apresentamos se aproxima com o trabalho *Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: preconceitos e estereótipos*, de Maria Ângela de Farias Grillo (2007). Essa aproximação se dá na medida em que a autora se utiliza de folhetos produzidos por cordelistas do sexo masculino para perceber a ótica masculina para com a mulher, ótica essa representada através de estereótipos, preconceitos e exclusão. Portanto, o diálogo com os trabalhos acadêmicos descobertos ao longo da pesquisa bibliográfica ofereceram contribuições teóricas e informações fundamentais para a redação desta monografia.

De acordo com Tereza de Lauretis (a questão da discriminação de gênero está envolvida em toda a sociedade e instituições, nas artes e na cultura. Escolas, família e mídias, para citar apenas algumas instituições, participam da construção de visões sobre o

masculino, o feminino e sobre as relações de gênero. Assim, a literatura de cordel participa tanto da construção quanto da desconstrução de preconceitos, estereótipos e representações.

CAPÍTULO I: AS MULHERES NA LITERATURA DE CORDEL: REPRESENTAÇÕES E ESCRITA MASCULINA



Capa do cordel *A mulher roubada*, de Leandro Gomes de Barros (1907)

A literatura de cordel como documento histórico é um desses instrumentos de estudos que permitem aos historiadores/pesquisadores a problematização de uma multiplicidade de temáticas. Os cordelistas abordam tanto fatos reais, quanto imaginários, criando suas composições, suas poesias que encantam, denunciam, retratam o que a sociedade pensa naquele determinado tempo, enfim, apresentam uma diversidade histórica. Cada um dos cordelistas tem a sua maneira de produzir, de criar as suas histórias versadas e isso permite que tenhamos contanto através dos cordéis com temáticas diversas.

Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Francisco das Chagas Batista e José Costa Leite, quatro dos maiores cordelistas brasileiros do século XX possuem algumas particularidades em comum, além é claro da produção de cordéis. Primeiro todos eles são poetas do século XX, segundo, seus cordéis apresentam em seus versos visões da sociedade do século XX sobre a figura feminina. E é através das análises dos cordéis selecionados desses quatro cordelistas que busco traçar as primeiras representações sobre as mulheres na literatura de cordel, ou seja, o pensamento masculino sobre as mulheres a partir dos folhetos de cordel produzidos no século XX.

No século XX a sociedade brasileira tinha uma visão tradicional, onde o patriarcalismo ainda continuava a reinar, com a figura do homem sendo muito forte, ou

seja, o poder, controle da sociedade estava concentrado nas mãos dos pais, dos maridos, enfim, do homem no geral. Existia por parte da sociedade além da exclusão da mulher que ficava reservada as atividades do lar, uma disseminação de uma visão cheia de estereótipos, preconceitos tratando a mulher com insignificância. A historiadora Maria Ângela de Farias Grillo, ao analisar os discursos masculinos na literatura de cordel produzida no início do século XX, mostra que os folhetos não traziam diferenças em relação a outros tipos de fontes, a exemplo dos periódicos

O discurso masculino do início do século passado, difundido através da imprensa, tinha a intenção de comprovar o verdadeiro papel do sexo frágil e, ao mesmo tempo, advertir para o perigo da liberação feminina. De acordo com esses discursos, a mulher seria o esteio da espécie, enquanto o homem seria a variação, encarregado de fecundar a matriz. A natureza destinava à fêmea a árdua tarefa da geração: o útero, órgão da histeria e gravidez, colocava-a em posição inferior ao homem. Nesse sentido, elas estariam predestinadas ao resguardo do parto, aos incômodos da menstruação e à esterilidade assexuada da menopausa. (GRILLO, 2007, p. 125-126).

Comprova-se que a mulher estava relegada a segundo plano, cabendo ao homem todo o protagonismo, todo o controle da sociedade. E esse tradicionalismo patriarcal reflete-se como veremos, nas produções de cordel, onde além de não ter espaço a mulher é representada quase sempre de forma diminuída em comparação com o sexo oposto. Por outro lado, Francisca Pereira dos Santos mostra que ao lado do preconceito e da exclusão, as mulheres buscaram ocupar espaço nesta produção poética, assim como nos demais setores da sociedade.

Apesar de uma extensa produção em literatura de cordel em todo Nordeste brasileiro desde fins do século XIX, até os dias de hoje, falar dessa narrativa nos estudos oficiais do Brasil, no entanto, é falar de uma produção marcadamente masculina. Nomes como Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Zé Pacheco, João de Cristo Rei, Silvino de Pirauá, Manoel Caboclo, Pedro Bandeira – só para citar alguns nomes da enorme gama de poetas que constitui tal universo artístico, ilustram as bibliografias sobre o tema. Nessa historiografia, no entanto, não houve espaço para a produção das mulheres, o que não significa a sua inexistência enquanto poetisas. (SANTOS, 2006, p. 184).

Como podemos ver na citação de Francisca Pereira dos Santos, o problema da mulher na literatura de cordel não se resumia apenas a representação que era preconceituosa, pejorativa, mais antes de tudo a mulher não tinha o espaço para produzir, para adentrar no mundo do cordel, um mundo, diga-se de passagem, que era

exclusivamente masculino. E como a própria autora alerta, isso não queria dizer que não houvesse mulher poetisas, mais que não era dado espaço.

1.1. O “gênio” feminino na obra de Leandro Gomes de Barros

O início deste capítulo traz a capa de um cordel de autoria de Leandro Gomes de Barros (1907) intitulado *Gênios das mulheres*, que generaliza o “gênio” (temperamento) feminino e de maneira geral já nos mostra uma ideia de como as mulheres eram representadas pelos cordelistas no início do século XX. A capa desse folheto traz a representação do que parece ser uma mulher do tempo das cavernas, ou seja, primitiva com a aparência de macaco, demonstrando o forte preconceito nessa representação. O enredo desse cordel aborda como o próprio autor deixa claro um estudo sobre a conduta feminina. O autor descreve a mulher como tendo a língua contaminada, representando-a como alguém ingrata, que guarda no peito além do amor, ódio e mau costume, destacando também o ciúme.

A língua é contaminada¹
De matérias inflamáveis,
 De muitos fluidos elétricos
 E corpos desagradáveis,
Tem no peito um gavetão
Deposito de ingratidão,
Ódio, amor, e mau costume,
 No pé do pulmão esquerdo
Tem um enorme torpedo
D’onde dispara o ciúme (BARROS, 1907, p. 1).

E nesse folheto sobre o “gênio” das mulheres, Leandro Gomes de Barros, ele continua essa descrição, utilizando “pesadas” palavras para se referir as mulheres, caracterizando a figura feminina como amarga, cheia de ira, de maldade e alguém que ilude.

Tem bem no pé da laringe
Uma válvula de amargura
Por onde dispe a ira
E entra a maldade pura
 Então ao baço encostado
Tem um cofre preparado
Para cálculos de iludir,
 Junto do rin um deposito

¹Todas as palavras destacadas em negrito nesta monografia são grifos nossos.

Formando ali a proposito
Para a qualquer consumir. (BARROS, 1907, p.2).

E ele não se contenta e continua, agora focando no aspecto físico da mulher, sem perder a acidez com as palavras para representar a figura feminina.

**A mulher alva e pequena,
De olhar vivo, e ligeiro,
Esta faz mais medo ao homem
Do que trovão, em janeiro
A morena negra e alta
Essa se julga sem falta
Sendo a mais pecaminosa
Essas de um olhar zarolho
De uma bilidia no olho
Jesus! Como é perigosa!**

**Essas magras e bem pequenas
Dos cabelos mastigados
O homem que a possuir
Tem os dias desgraçados
E depois se for idosa!
Jesus! Como é preguiçosa
E danada por enredo
Se for uma alva e amarela
O home que tiver ela
Abra o olho e tenha medo.** (BARROS, 1907, p. 3).

Vejamos que o autor atenta para aspecto como a altura, a cor da pele, o tipo de cabelo atribuindo-lhes características preconceituosas para se referir e representar a figura feminina.

Já no cordel intitulado *O peso de uma mulher* (BARROS, 1915), Leandro Gomes de Barros faz novamente uma crítica muito forte a mulher. O folheto traz como enredo a sátira a mulher, onde o autor destaca o peso que é ter uma mulher. E essa crítica já é visível logo no início.

Não á **fardo** mais pesado
Do que seja uma mulher
E nem home que tire
As **manhas** que ela tiver.
O que pensar ao contrário
Pode dizer que está vario
Ou desesperou-se da fé,
Caiu na rede enganado
Um mês depois de casado
É que ele sabe o que é (BARROS, 1915, p. 10).

Veja nas palavras destacadas que para dar ênfase ao quanto é pesado uma

mulher, ele associa a mulher a um fardo. Além do mais, para o autor a mulher tem manhas que nenhum homem consegue tirar e que para o homem descobrir todo esse peso que é a mulher só basta um mês de casado. Leandro Gomes de Barros continua a crítica a mulher e ao casamento na estrofe a seguir.

Santo Deus! Que peso horrendo
 Nas costas de um desgraçado
 Uma mulher e a mãe
 Oh! Que madeiro pesado!
 Que cálix tão amargoso
 Eu julgava saboroso
 Porém saiu-me ao contrario
 Pensa alguém que a vida presta
 Mais pra Cristo só resta
 O homem ir ao calvário (BARROS, 1915, p. 15).

Vejamos que o autor tenta colocar o homem como uma vítima que tem que suportar, além da mulher, a sogra. A mulher seria a desgraça na vida do homem. Vejamos também que ele se sente enganado, já que pensava que casar, ter uma mulher seria algo saboroso, mais foi ao contrário. O autor não satisfeito com a vitimização do homem e consequentemente a crucificação da mulher, chega a dizer que para o homem ser Cristo só precisa ele ir ao calvário, ou seja, ele compara o sofrimento do homem ao sofrimento de Cristo.

Na estrofe a seguir o autor ele faz referência a história de Eva e Adão para mostrar que a mulher não merece confiança. Através da história de Eva e Adão, onde Eva deu o fruto proibido para Adão comer, Leandro Gomes de Barros representa a mulher como traidora, mentirosa, astuta, enquanto representa o homem como aquele que foi enganando, ingênuo, de fácil manipulação, ou seja, ele reproduz um estereótipo criado pela narrativa bíblica.

Ora, Eva era inocente
 Não tinha mania nem denço
 Mais pela história dela
 Se ver que ela tinha quengo
 Porque foi dar ao marido
 Esse furto proibido
 Do autor da criação
 Quando o barulho estourou
 Ela então descarregou
 O pão nas costas do Adão (BARROS, 1915, p. 16).

Leandro Gomes de Barros mostra que foi Eva a culpada pelo homem “carregar” o peso do pão, ou seja, o peso de sustentar a família, o peso do trabalho. Nas

várias estrofes do cordel usa de vários adjetivos, várias analogias para se referir a mulher e todos esses adjetivos e analogias buscam representar a mulher de forma pejorativa, através de imagens distorcidas que menosprezam o feminino enquanto que o masculino ele busca enaltecer o homem, o coloca como vítima, como um sofredor e sujeito a toda sorte de maldades por parte da mulher, ou seja, a mulher é representada como um ser sem coração, sem sentimentos e que carrega consigo somente coisas ruins.

Nesse folheto encontramos a mulher como um ser que cobra muito do marido, que nunca está satisfeita com que o marido faz, como alguém que possui manhas, que é um fardo, que sempre está aborrecida, além de associar a mulher a feiticeira, a um carcereiro e até ao Satanás.

Nesse cordel um personagem aparece para atormentar a vida do homem é a sogra. Isto é algo que não acontece somente nesse folheto, mais em vários outros, tais como: *Um susto de minha sogra* (BARROS, 1911), *A alma de uma sogra* (BARROS, 1938) e *Vacina pra não ter sogra* (BARROS, 1911). A sogra, por ser mulher, é corriqueiramente representada como uma pessoa má, causadora de discórdia, associada a serpente, ao Satanás. Em síntese, a imagem que fica após a análise desses cordéis de Leandro Gomes de Barros é a imagem da mulher que além de ser um peso na vida do homem, a mulher também é perigosa.

No folheto *Mulher em tempo de crise* (BARROS, [19-]), o autor até que procura apresentar algumas características exaltando a importância da mulher, mais o que veremos ao longo do enredo são adjetivos, associações, construções de sentidos que mostram o preconceito que diminuem as mulheres. Ao analisar a capa desse cordel² percebe-se uma representação da mulher de maneira preconceituosa, trazendo uma mulher magra em meio a um cômodo que mais se aproxima de uma cozinha, tendo um filho ao seu lado chorando, enquanto que um homem possivelmente o marido observa a cena de longe.

² O cordel *Mulher em tempo de crise* (BARROS apud ATHAYDE, 1951) é de autoria do poeta Leandro Gomes de Barros. No entanto, após a sua morte, em 1921, o poeta João Martins de Athayde adquiriu os direitos de publicação de seus folhetos. Daí em diante João Martins de Athayde retirou o nome de Leandro dos folhetos e deixou apenas o seu, o que criou uma grande confusão no que se refere à autoria da obra dos dois poetas. Este folheto é um exemplo deste problema. A edição mais antiga traz o nome de Leandro Gomes de Barros. A capa que está analisada nesta monografia foi publicada com o nome de João Martins de Athayde em 1951.



Figura 2: Capa do folheto *Mulher em tempo de crise* (BARROS apud ATHAYDE, 1951)

A primeira evidência de preconceito nessa representação é o lugar escolhido para representar a mulher, ou seja, a cozinha, isso quer dizer nas entrelinhas que lugar de mulher é na cozinha, comprovadamente uma representação carregada de valores tradicionais, patriarcais que segundo esses valores a mulher tinha como missão cuidar do lar e da família, ou seja, o espaço elaborado na capa do cordel reservado a mulher é o espaço doméstico. Follador (2009) fala sobre essa discriminação e sobre a mulher relegada ao lar.

Assim, desde o período colonial a exigência de submissão, recato e docilidade foi imposta às mulheres. Essas exigências levavam à formação de um estereótipo que relegava o sexo feminino ao âmbito do lar, onde sua tarefa seria a de cuidar da casa, dos filhos e do marido, e, sendo sempre totalmente submissa a ele. (FOLLADOR, 2009, p. 8).

Segundo ponto: nessa imagem o que vemos é uma pessoa transtornada, confusa, semelhante também a uma bruxa, já que fisicamente foi representada com uma magreza extrema, cabelos despenteados, além dos dedos das mãos serem bem desenvolvidos, mostrando uma associação com uma figura repulsiva. Na imagem vê-se uma criança que clama por atenção e um homem que entra na cozinha e é surpreendido pela cena doméstica. Na estrofe a seguir podemos ler palavras como excelência e flor da existência que o autor utiliza para exaltar a importância da mulher, mas ao mesmo tempo em que faz essa exaltação acaba comparando a mulher a um objeto, ou seja, quando ele diz que a mulher é um objeto, ele está comparando a mulher a algo que se possa comprar ou vender, desconsiderando a mulher como ser humano, além de imprimir uma representação

totalmente preconceituosa. Veja que nos últimos dois versos o autor destaca o fato de que ter uma mulher possuir paciência. E ainda vai mais além, utilizando a palavra possuir, relacionado a posse, ou seja, como se fosse um objeto.

Mulher é um objeto
 Que nasce por **excelência**
 É o coração do homem
 É a **flor da existência**
Também quem a possuir
Tenha santa paciência (BARROS apud ATHAYDE, 1951, p. 1).

O autor compara a mulher a um flagelo, caracteriza a mulher como um algo causador de sofrimento ao homem, inclusive igualando à mulher a sarna, frieira e a maleita. Percebe-se com isso preconceito que predomina na visão da sociedade para com as mulheres, mas mais do que isso, existe uma desumanidade na representação das mulheres, ou seja, as palavras não são medidas para se referir ao feminino, usa-se todo o peso da palavra contra as mulheres.

Muitas cousas nesse mundo
 Serve de **flagelação**
 Mulher em tempo de crise
 Sarna em tempo de verão
 Frieira pelo inverno
 Maleita em mês de S. João (BARROS apud ATHAYDE, 1951, p. 2).

O autor continua a falar das mulheres atribuindo-lhes adjetivos um tanto quanto preconceituosos. De vez em quando ele tenta atribuir algumas características positivas a mulher, mais mesmo quando ele tenta passar essa imagem positiva, acaba menosprezando as mulheres. Vejamos as estrofes a seguir:

A mulher chorando **ilude**
Sorrindo crava o punhal
 Mais a mulher para o homem
 É o fruto essencial
 Tenha o homem o que tiver
 Não, tendo mulher vai mal.

Mulher, pimenta e questão
 São três entes quase iguaes
 Da questão nós conhecemos
 O resultado que traz
 A pimenta arde que queima
 A mulher **pesa** de mais

A mulher **atrai** o homem
 Por uma formalidade
Tira o sentimento dele

Contraria-lhe a vontade
 Odeia-lhe e faz lhe crer,
 Que ela tem amizade (BARROS apud ATHAYDE, 1951, p. 5-6).

As associações presentes nestes versos nos dão uma ideia dos estereótipos atribuídos às mulheres. Na primeira estrofe o autor atribui às mulheres o uso de artifícios para conseguir o que quer, ou seja, ao chorar a mulher acaba iludindo o homem, conseguindo tudo o quiser. Ao mesmo tempo em que ao sorri a mulher crava o punhal, ou seja, usando o sorriso ela disfarça qualquer espécie de erro que tenha cometido ou que venha a cometer. Na segunda estrofe, o autor coloca a mulher, a pimenta e a questão no mesmo patamar, chegando a dizer que os três são quase iguais. Na terceira estrofe acima, os adjetivos atribuídos a mulher a aproxima a um ser sobrenatural ao dizer que a mulher atrai o homem, além de tirar-lhe o sentimento, ou seja, analisando essas palavras, podemos concluir que para ele a mulher é uma espécie de feiticeira.

É exato que a mulher
 Faz perder a paciência
 Mais é obrigado o homem
 Sofrer em sua existência
 Ele tendo uma mulher,
 Morrerá em penitencia

Por isso é que qualquer homem
 Só deve morrer casado,
 Porque deixando a viúva
 Vai para o céu descansado
 Porque não leva a mulher
 Chega no céu sem pecado (BARROS apud ATHAYDE, 1951, p. 15).

Nessas estrofes acima, Leandro Gomes de Barros deixa bem claro que o homem precisa se casar, pois o fato de você ter uma esposa será muito importante para quando morrer, já que pelo trabalho que a mulher dar ao marido, fazendo perder a paciência, todo o sofrimento causado pela mulher implicará na absolvição dos seus pecados. Em virtude de todo o sofrimento vivido por ele na terra, causado pela mulher, chegará ao céu sem pecado algum, pois já pagou todos na terra no período que viveu casado. Isso significa dizer que para o autor o homem é um ser inocente, sofredor e que a mulher é uma megera culpada por todo esse sofrimento.

Ao longo desse folheto o autor adjetiva as mulheres de várias formas diferentes, algumas até que de forma positiva, usando para isso palavras tais como: anjo, beleza, flor, esperança, mais em sua maioria esses adjetivos são utilizados como forma

pejorativa de menosprezar, representar a insignificância das mulheres, reafirmar os estereótipos e exaltar superioridade do homem. Para isso ele utiliza-se de adjetivos tais como: desorganizada, preguiçosa, mentirosa, traiçoeira, covarde, astuta a ponto de enganar o Diabo, enfim, um “verdadeiro massacre” na imagem das mulheres, sem contar com as associações fortes como associar as mulheres a objeto, a serpente, a uma espiã para citar algumas.

1.2. O casamento infeliz e a perspectiva de João Martins de Athayde

Outro cordelista que também traz a representação da mulher em seus cordéis é João Martins de Athayde (1880-1959), que tem uma grande produção de cordéis entre 1908 (quando publicou o primeiro folheto na cidade de Recife) e 1959. Dentre os folhetos muitos tratam da figura feminina, dentre os quais podemos citar: *O amor de uma estudante ou o poder da inteligência* ([19-]), *Amor Impossível* (1954), *O balão do destino ou a menina da ilha* ([19-]), *O Bataclan moderno* ([19-]), dentre outros. No cordel intitulado *Um Casamento Infeliz* (1952) João Martins de Athayde aborda no enredo a mulher e o seu martírio, o seu padecimento em busca do casamento.



Esse folheto é um pouco diferente em relação aos anteriores, já que o autor não faz aquela crítica ácida e aberta as mulheres. Mas, mesmo assim, não deixa de trazer uma visão característica do século XX. Para podermos identificar essas críticas, temos que prestar atenção nas palavras que o autor utiliza. No início do cordel há destaque no aspecto físico da mulher, ou seja, no corpo, como se a mulher fosse somente corpo. Mesmo o autor usando adjetivos positivos, elogiosos, vejamos nos versos 3 e 4 da primeira estrofe, que

cria uma imagem da mulher como objeto de desejo, como alguém capaz de enfeitiçar o homem.

A mulher é um ente de mais fino estudo
 Nela tem tudo que se desejar,
Boca bem feita olhar atraente
 Que mata a gente no primeiro olhar

É um ente singular
 Sua imagem é peregrina
Seu corpo esbelto e faceiro
 Almeja uma alma divina
 Tem por dote por eloquência
 É o símbolo da inocência
 E da candura feminina.

Tem o olhar atrativo
Seu rosto é lindo e faceiro
Seu andar bem disfarçado,
Pisa macio e ligeiro
 Nos seus assuntos corretos
 Tem um sacrário de afetos,
 Que domina o mundo inteiro

Entre as pedras preciosas
 O brilhante e a turquesa
 Nenhum imita a mulher
 No prestígio ou na beleza
Seu corpo não tem defeito
 É o ente mais perfeito
 Dos seres da natureza. (ATHAYDE, 1952, p. 1-2).

Já na segunda estrofe, no sexto verso, o autor representa a mulher como símbolo da inocência, ou seja, essa é uma das formas de diminuir a mulher, sendo ela inocente precisará da proteção do ser mais forte que nesse caso é o sexo masculino e nesse ponto voltamos àquela velha máxima discriminatória, machista, de que as mulheres por ser sexo frágil precisam de cuidados, proteção. Tudo isso para reafirmar o domínio masculino na sociedade.

No cordel ainda é destacado que as mulheres têm uma conduta de contraste onde ela pode ser querida, mas pelo outro lado infeliz, ou seja, as mulheres nunca serão completamente felizes, sempre existirá algo que provocará o seu sofrimento, a sua infelicidade.

A conduta da mulher
Seja honesta ou meretriz
Existe um certo contraste

É um provérbio que diz
Que durante a sua vida
Se por um lado é querida
Pelo outro é infeliz. (ATHAYDE, 1952, p. 3).

João Martins de Athayde em seu cordél passa uma imagem das mulheres como um ser de contraste além delas serem um flagelo na vida do homem, ou seja, causadora de sofrimento.

1.3. A visão poética de Francisco das Chagas Batista

O próximo cordelista utilizado nesse trabalho sobre a representação da mulher é Francisco das Chagas Batista (1882-1930), autor paraibano que publicou seu primeiro folheto em 1902 e foi proprietário da tipografia Popular Editora, uma das editoras mais importantes da literatura de cordel. Francisco das Chagas Batista casou com uma prima, Hugolina Nunes, e teve onze filhos, dentre os quais Maria das Neves Pimentel, a primeira autora da literatura de cordel no Brasil.

No folheto intitulado de: *A história de Júlio Abel e Esmeraldina* o enredo do cordel nos conta uma história de um homem chamado de Júlio Abel que era casado com uma mulher chamada de Esmeraldina e que após uma viagem acabou se envolvendo numa discussão e numa aposta sobre a fidelidade, falsidade das mulheres. Após entrar na discussão, Júlio Abel aposta com um jogador para saber se sua esposa é fiel e em meio às armações acredita que sua esposa lhe traiu e manda inclusive matá-la. Depois de idas e vindas descobre toda a armação e parte em busca de encontrar o jogador que armou toda a farsa para que ele acreditasse ser sua mulher infiel. Ao final do cordel, ele desmascara o farsante e reencontrar a sua mulher e terminam juntos e felizes.

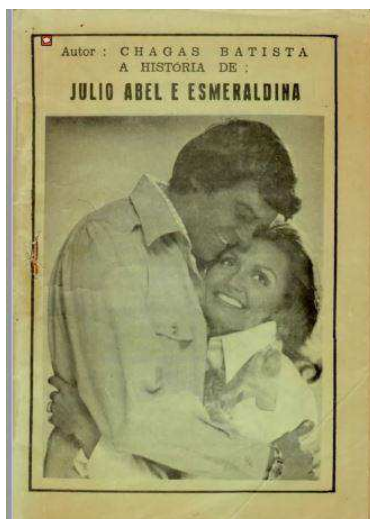


Figura 3: Capa do cordel *A história de Júlio Abel e Esmeraldina* (BATISTA [19-])

Nesse cordel o autor inicia exaltando as qualidades da mulher, representada pela personagem Esmeraldina, porém num dado momento essa discussão muda de foco e dá lugar a críticas, dando conotação a mulher de ser mentirosa, de ser falsa e infiel. Vejamos a seguir o início do folheto.

Essa distinta senhora
 Chamava-se Esmeraldina
 Possuía mil virtudes
 Seu coração de heroína
 Parece que para forma-la
 Esmerou-se a mão divina (BATISTA, [19-], p. 1).

Agora vejamos o momento em que começa a discussão entre os quatro homens e que tem as mulheres como tema.

Falou primeiro o pintor
 Dizendo: - eu sou casado
 Moro no Cairo onde a esposa
Deixei e tenho cuidado
Nela porque mulher firme
Inda não tenho encontrado

Dissera o negociante:
Há doze anos que casei
Falsidade em minha esposa
Ainda não encontrei
Mais em jura de mulher
Jamais acreditarei

O médico disse: -senhores
 Tenho estudado a mulher

E posso vos garantir
Que a mais firme que houver
Engana o próprio marido
Às vezes que ela quiser

Disse então o jogador:
 Senhores, eu sou marido
 Duma mulher e por ela
Nunca julguei-me iludido
Mais dela estando ausente
Não duvido em ser traído (BATISTA, [19-], p. 3-4).

Nessas estrofes acima fica evidente o preconceito com as mulheres no geral, onde através de personagens criados pelo autor, o folheto passa uma imagem da mulher mentirosa, que trai o marido, enfim, existe uma generalização negativa das mulheres, colocando-a sempre como a má da história. E essa distorção continua, essa visão preconceituosa continua na estrofe a seguir.

A mulher chora e sorrir
 Com toda facilidade
 O seu coração volúvel
 Não guarda fidelidade
Portanto, toda mulher
Ao homem faz falsidade (BATISTA, p. 4).

Aqui é destacada a volatilidade das mulheres ao dizer que elas, choram e sorriem com extrema facilidade, sendo infiéis e falsas para com o homem. Nesses versos o autor generaliza todas as mulheres, dizendo que toda mulher ao homem faz falsidade, ou seja, não são essas ou aquelas mulheres, mas segundo o autor todas. Nesse cordel existe um certo equilíbrio na imagem da mulher que o autor representa, ou seja, ao falar de Esmeraldina podemos destacar vários adjetivos positivos exaltando e qualificado Esmeraldina e consecutivamente as mulheres. Adjetivos como heroína, caridosa, distinta são utilizados para qualificar a mulher de Júlio Abel.

Mais como já identificado e analisado nas estrofes anteriormente, o autor não deixou de lado aquela imagem distorcida do feminino, refletindo os valores que dominavam a sociedade do século XX. Ao criar na história uma discussão envolvendo além de Júlio Abel outros quatro personagens, ele aproveita para criticar as mulheres, evidenciando distorcidamente uma imagem da mulher volúvel, ou seja, que muda constantemente de humor, de personalidade, da mulher como alguém em que não se pode confiar, da mulher mentirosa, infiel e falsa. Francisco das Chagas Batista como vimos até que começa a narrativa de forma elogiosa para com Esmeraldina; mas na medida em que

se desenrola a história ele acaba sucumbindo aos valores que dominam a sociedade no início do século XX e imprime uma imagem pejorativa das mulheres.

Em outro folheto, intitulado *Escrava Isaura* Francisco das Chagas Batista trás na narrativa um romance que conta a história de Isaura, uma mulher que é destacada pela sua beleza. Isaura com a morte de seus pais passou a ser criada pela mulher do comendador por quem tinha enorme carinho. Depois da morte da mulher e do comendador todos os negócios foram assumidos pelo seu único folho, Leôncio, descrito como um homem rancoroso, tirano e sanguinário e que se apaixonou por Isaura cegamente, tendo a recusa de Isaura passou a usar de todos os meios possíveis para conquistar o seu amor.



Figura 4: Capa do folheto *Escrava Isaura* (BATISTA, [19-])

Nesse outro cordel Francisco das Chagas Batista até inicia destacando a beleza a educação, o fato de Isaura ser prendada, inclusive tocando piano; mas vemos a representação da mulher como escrava, como um objeto que se compra e vende, sujeita a todos os tipos de maldades do seu senhor.

Isaura enquanto criança
Era um anjo de pureza!
 Parece que pra formá-la
 Esmerou-se a natureza!
 Querendo dar só a ela
 De vênus toda a beleza. (BATISTA, p. 2).

Isaura aos quinze anos
Sabia ler e escrever,
Tocar piano e dançar,
Cortar, bordar e coser,
E então serviços domésticos
Tudo sabia fazer. (BATISTA, p. 3).

O autor destaca a sorte que Isaura teve, ou seja, a beleza e tudo que lhe foi oferecido. Isso quer dizer nas entrelinhas que isso é uma exceção, pois não é toda escrava que tem esse privilégio de além de ser bonita ter recebidos cuidados especiais.

**A encantadora Isaura
Era privilegiada!**
Talvez se o leitor a visse,
Julgasse ser uma fada,
Um anjo ou uma estátua viva
Pelo eterno modelada (BATISTA, p. 4).

Vemos a mulher sobre as ordens de um homem, que tem que se sujeitar a fazer tudo o que ele quiser, tendo que escolher ou amar o homem ou ir para o castigo. Veja, que as opções de escolhas que é dada a Isaura, de qualquer jeito seria um martírio, já que aceitar o amor de um homem que ela não amava seria um castigo, talvez igual ao de ser posta no tronco.

**Isaura, vê esse tronco?
É pra ti, não te admires!
Ou ele ou meu amor,
Dar-te-ei o que preferires!
Por hoje ainda ficais livre
Para nisto refletires...** (BATISTA, p. 11).

Na estrofe a seguir vemos a personagem tratada como se fosse um animal, sendo casada, dando-se recompensa para quem a encontrar e mais é dado sinais para facilitar a busca de Isaura, como se ela fosse um animal (que é marcada à ferro para facilitar a sua busca), para que ela não se perca.

**Mandou Leôncio botar
Logo anúncio nos jornais
Que circulavam no Rio
E nas outras capitais
Denunciando de Isaura,
Dando dela os sinais.** (BATISTA, p. 14).

Nas análises feitas nesse trabalho com os cordéis de Francisco das Chagas Batista, a imagem que passa das mulheres no geral não se diferencia dos cordéis dos autores analisados anteriormente, portanto as mulheres são representadas como pessoas não confiáveis, infiéis e encantadoras, subjugadas aos interesses masculino.

1.4. “Mulher gosta é de dinheiro”: a visão de José Costa Leite

Outro cordelista que frequentemente trata da temática da mulher em seus cordéis é José Costa Leite (1927-), poeta paraibano que aos noventa anos ainda está em plena atividade. Seus cordéis também trazem a visão predominante na primeira metade do século XX. No folheto *O homem gosta de mulher e mulher gosta de dinheiro* (LEITE, 1997) somente pelo título (um mote), já se tem uma ideia da visão que prevalecerá ao longo do folheto. Uma visão pejorativa, distorcida, visando diminuir a mulher. O papel da mulher ao longo desse folheto é um papel de inferioridade, sendo a mulher tratada como uma vilã, interesseira.



Figura 5: Capa do folheto *O homem gosta de mulher e mulher gosta de dinheiro* (LEITE, 1997)

**A mulher fica contente
Se ver um homem “engaitado”
Lhe beija com todo agrado
Conversando, sorridente
Diz que é ele somente
O seu amor verdadeiro
Lhe abraça o tempo inteiro
Se dinheiro ele tiver
O homem gosta de mulher
E mulher gosta de dinheiro (LEITE, 1997, p. 3).**

Nessa estrofe acima, o autor representa a mulher como alguém interesseira, movido por dinheiro, sendo capaz de fingir para o homem ao perceber que esse tem posses. Segundo o autor a mulher é capaz inclusive de jurar amor verdadeiro tudo por dinheiro. Dessa maneira, podemos concluir segundo o pensamento do autor que a mulher tem a capacidade de ser falsa, mentirosa, para extrair do homem dividendo.

Na estrofe a seguir, José Costa Leite exalta o sexo masculino dizendo que o homem tem força e coragem, já em compensação ele mais uma vez desqualifica a mulher ao dizer que ela só tem falsidade. Veja o quanto são diferentes os adjetivos colocados pelo autor para qualificar o homem e a mulher.

O homem tem força e coragem
A mulher só tem falsidade
 O home gosta de amizade
 A mulher gosta de mensagem
 Ivonete é uma imagem
 Disse ao seu companheiro
 Se não me beijar ligeiro
 Vou beijar quem me quiser
 Homem gosta de mulher
 E mulher gosta de dinheiro (LEITE, [1997], p. 5).

Além do mais essa estrofe traz por parte do autor uma representação do homem sério, comportado, respeitador, enquanto a mulher é representada ao contrário do homem, atirada, beijoqueira, sendo capaz de se entregar a qualquer um que queira lhe beijar. Nessa estrofe o autor inverte as posições. É comum vermos o homem ser qualificado de mulherengo, de pegador, mais aqui a mulher é quem aparece nessa posição e tudo isso para reforçar a imagem do homem de alguém sério e de forma machista e preconceituosa desqualificar as mulheres.

Com o intuito de criticar as mulheres, o autor usa de adjetivos como falsidade, contente, sorridente, essas duas últimas palavras são usadas de forma pejorativas e num sentido de crítica para destacar as mulheres como falsas. No decorrer do cordel fica evidente a força que o autor faz para evidenciar e exaltar uma representação distorcida da mulher, fruto dos valores que dominam a sociedade do século XX. Para isso ele faz comparações entre as práticas, os gostos do homem e da mulher. Isso é o que mostra a estrofe a seguir, onde os versos evidenciam esse fato.

O homem gosta de canção
 A mulher gosta de linguíça
 Ele as vezes vai a missa
 Ela vai a outra “função”
Ele gosta de requeijão
E ela gosta do queijeiro
 Se ele vai para o banheiro
 Ela só vai quando quer
 O homem gosta de mulher
 E a mulher gosta de dinheiro (LEITE, 1997, p. 5).

Em outro cordel intitulado *Não Há Quem Saiba Entender O Coração da*

Mulher (LEITE,, José Costa Leite mais uma vez utilizando-se de um mote volta a representar a figura feminina, trazendo no enredo uma análise sobre as mulheres.



Figura 6: Capa do cordel *Não Há Quem Saiba Entender O Coração da Mulher* (LEITE

No cordel, o autor mostra a beleza da mulher como uma arma de conquista, ou seja, por essa visão do autor é como se as mulheres não tivessem outras qualidades para conquistar alguém, tendo somente a beleza. Também na estrofe é destacado que o marido precisa ter muita paciência para com a mulher, caso contrário vai sofrer, passando uma imagem de que a mulher dá muito trabalho.

A mulher é uma flor
Do jardim da natureza
Com a sua boniteza
Conquista seja quem for
Em matéria de amor
Ela faz o que quiser
Se o marido não tiver
Muita calma, vai sofrer
Não há quem saiba entender
O coração da mulher. (LEITE, p. 2).

E nas próximas estrofes ele continua com a representação da figura feminina de forma distorcida.

Mas a mulher tem um drama
Que tanto rir como chora
Despreza a quem lhe adora
E ama a quem não lhe ama
Dorme com outro na cama
Toda hora que quiser
E quando o marido souber
Bota o outro pra correr

Não há quem saiba entender
O coração da mulher.

**A mulher no coração
Tem veneno e tem doçura
Tanto mata quanto cura**
Chegando a ocasião
Tem desprezo e tem paixão
Quando a quem não lhe quer
**Se abraça com um qualquer
Deixando o outro roer**
Não há quem saiba entender
O coração da mulher. (LEITE, p. 3).

A mulher é representada como alguém dramática, sempre fazendo aquilo que é do contra, além de ser reforçada a imagem da mulher que trai e da mulher de face dupla, ou seja, tanto pode fazer o que é certo como o que é errado. Por fim em outra estrofe o autor esclarece que existe mulher direita sem falsidade, dizendo que de cem se tira uma correta, ou seja, pra ele é uma raridade a mulher direita. Ainda reforça a ideia da mulher rebelde, que faz tudo aquilo que o marido não quer.

**Existe mulher direita
Sem falsidade nenhuma
Dum cento se tira uma
Pra ser correta e perfeita
O resto que fica, aceita
A bagunça que vier
O que o marido não quer
A danada quer fazer
Não há quem saiba entender
O coração da mulher.** (LEITE, p. 4).

Quanto aos cordéis de José Costa Leite, a imagem que passa é o da mulher interesseira e complexa, ou seja, a mulher só pensa em tirar proveito do homem, além de ser difícil de entender o seu coração, suas vontades.

Ao fim das análises dos folhetos dos quatro autores de cordéis brasileiros do século XX, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Francisco das Chagas Batista e José Costa Leite, nota-se que os autores em suas composições podem até de alguma maneira e em alguns casos como no folheto de Francisco das Chagas Batista representar a imagem da mulher de forma a exaltar, a representá-la de forma positiva em algum aspecto, mais no geral nunca deixam de evidenciar uma imagem completamente distorcida da mulher, utilizando-se de inúmeros adjetivos “pesados” e associando-as de forma preconceituosa, pejorativa e discriminatória. Toda essa forma distorcida de

representar a mulher nada mais é do que fruto da sociedade do século XX, onde o sexo masculino imprimia seu ponto de vista para resguardar os valores tradicionalistas patriarcais e claro tirava os direitos o espaço das mulheres além de serem representadas como vimos preconceituosamente.

CAPÍTULO II: Virando o jogo: a autoria feminina no cordel



A literatura de cordel era um mundo caracterizado como exclusivamente masculino, ou seja, o homem era quem dominava, ditava as regras. As mulheres eram mantidas de fora do mundo da poesia, seja oral ou escrita, muito devido à sociedade em que elas se encontravam, devido a fatores sócio-culturais de uma sociedade patriarcal, com valores rígidos para as mulheres, reservando para elas a reclusão de todas as áreas da sociedade. Quanto a isso vejamos a fala a seguir.

Diante disso, percebo que os estudos sobre poesia popular, bem como a própria produção dessa literatura têm seus meios de exclusão, às vezes, tão velados que os pensamos naturais. Partindo do princípio que estamos diante de construtos sociais e culturais, passíveis de historicização é possível mapear as relações de poder e de saber que produziram estes enunciados, problematizando-os, de modo a propor uma outra cartografia nessa área. Seguindo esse princípio, a primeira questão seria: quem determinou ser a cantoria e o cordel monopólio dos homens? E quem estipulou quais gêneros da literatura oral são apropriados às mulheres, vetando ou ridicularizando sua presença nos demais?

Certamente essas escolhas não foram gratuitas, nem tranquilas, mas envoltas em lutas, dominações e regidas por procedimentos de controle. Enunciados, encharcados de uma vontade de controle norteada pelo princípio da separação e da rejeição, circunscreveu o espaço de fala das mulheres durante muito tempo ao espaço do lar, enquanto o do homem era as ruas, as festas, visíveis aos estudiosos que os tornava a fala da tradição. (SANTOS, 2009, p. 4).

O que Vanusa Mascarenhas Santos (2009) nos trás no texto acima é algo muito importante. Para ela, tanto a poesia popular quanto a sua própria produção exclui do seu meio as mulheres de forma tão simples que passa como se fosse algo natural, ou seja, não é só a exclusão das mulheres da produção da poesia popular, mais até do estudo elas são excluídas. É uma forma esmagadora, com o intuito de tirar quaisquer possibilidades das mulheres de adentrar na poesia popular.

No livro *a Presença Feminina na Literatura de Cordel do Rio Grande do Norte* (2015) o autor Gutenberg Costa também analisa os fatores que determinam essa exclusividade do homem no mundo da poesia. Segundo ele, o machismo era um desses fatores, discriminando as mulheres ao determinar que as suas atividades fossem reservadas aos cuidados domésticos. Segundo ele também, existia algumas exceções no que tange a publicação da poesia clássica pelas mulheres, mais a poesia rimada, os cordéis eram terminantemente proibidos, pois causaria escândalos, constrangimentos aos maridos, pais, filhos, ou seja, os homens especialmente.

Todas essas tentativas de exclusão, de silenciar as mulheres, partiram certamente da sociedade tradicional, que não via com bons olhos essa liberdade para as mulheres e para que isso não ocorresse se utilizaram de todos os meios e discursos possíveis para tal, principalmente o espaço do saber.

Até o início do século XX, o espaço da informação, do saber e, por extensão, do poder era de âmbito exclusivamente masculino; as mulheres, tolhidas em seus movimentos, controladas em suas iniciativas, pensamentos e leituras, deveriam dedicar-se somente à esfera doméstica. (GRILLO, 2007, p. 127).

O espaço do saber para as mulheres quando não era proibido, era rigidamente controlado, cabendo a elas quando possível aprender somente as coisas relacionadas ao lar. O que de certo modo dificultava a entrada no mundo da poesia popular, já que eram tolhidas em todos os aspectos do saber, ou seja, ler, escrever entre outras coisas para se dedicar ao lar. Mesmo no momento do apogeu da literatura de cordel a mulher não tinha espaço na literatura de cordel. Toda essa visibilidade era para o homem.

Durante a grande efervescência do cordel nordestino, a mulher, como autora, ainda não tinha obtido espaço de visibilidade pública, diferentemente do homem que, com mais liberdade de ação, percorria os sertões em viagens, participando de feiras, cantorias, eventos artísticos, celebrações religiosas, enfim, ia para onde houvesse algum

acontecimento popular. Isto fez com que, de fato, esta narrativa fosse caracterizada no Nordeste, como uma literatura tipicamente de homens. (QUEIROZ, 2006, p. 15).

O espaço público era algo para os homens, assim as mulheres não tinham contato com o que acontecia nesse espaço, o que as impediam de serem reconhecidas no caso de produzirem cordéis, sendo destaque somente os homens. Quanto a isso podemos refletir: se a mulher não podia ir aos espaços públicos, logicamente ela não poderia vender seus cordéis, participar das feiras, dos encontros e etc. e isso era o que dava visibilidade, reconhecimento a quem produzia cordel. Ao serem impedidas de fazerem isso, essa visibilidade, esse reconhecimento era conferido aos homens que tinham toda a liberdade na sociedade.

Mas as mulheres não se contentaram com esse lugar reservado pela sociedade para elas um lugar de silêncio, de exclusão e de diferencia de direitos, tanto na sociedade de modo geral, quanto particularmente na literatura de cordel. Elas se desvencilharam desse silêncio imposto pela ordem dominante e partiram para a virada do jogo, passando a ser a protagonista de sua própria história, ou seja, passaram a lutar pela autoria no repente e nos cordéis. Passaram a produzir, a comercializar seus próprios cordéis, disputando o público, o mercado de igual para igual com os homens.

Com a libertação da mulher de vários fatores sociais e culturais da sociedade patriarcal que impeliam os seus direitos e consecutivamente com a entrada na literatura de cordel, passou-se a se ter um novo olhar, um olhar que buscava desconstruir aquela representação masculina e que refletia os valores da sociedade dominante, cheios de preconceitos, estereótipos.

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 poetisa 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 questionar que vem deslocando representações sociais do feminino marcadamente excludentes. (SANTOS, 2006, p. 186).

Vejamus que para Francisca Pereira dos Santos (2006) a presença feminina é antes de tudo o início de um processo desconstruindo toda aquela mistificação sobre a dominação masculina na literatura de cordel. Elas saem daquela invisibilidade e partem para o protagonismo, trazendo seus pensamentos, suas impressões e daqueles que eram excluídos.

No trabalho *Cordelistas paraibanas contemporâneas: Diálogos e ruptura com a lógica patriarcal* Michelle Ramos Silva faz a seguinte afirmação: “vale ressaltar que as mulheres sempre escreveram, porém só a partir do século XX elas puderam expressar seus anseios, bem como manifestar aspectos críticos, via escrita acerca dos acontecimentos desencadeados socialmente” (SILVA, 2010, p. 11). Vejamus que essa análise remete ao que já foi discutido aqui, ou seja, a invisibilidade, o silenciamento que as mulheres sofreram, tendo somente começado a quebrar com essas regras a partir do século XX.

Os primeiros passos para que as mulheres saíssem dessa invisibilidade na poesia popular aconteceu com a cantoria, ou seja, foi nos versos de improvisos com a viola que as mulheres começaram a lutar pelos seus direitos e que culminou mais tarde com a publicação dos folhetos de cordéis. Portanto, as mulheres elas passaram a serem autoras primeiro na cantoria e consecutivamente mais tarde no cordel.

A cantoria e a literatura de cordel têm suas aproximações e suas diferenças ao mesmo tempo. Vejamus o que diz Miriam Carla Batista de Aragão de Melo sobre a coragem de mulheres de enfrentar os obstáculos e cantarem, desafiarem os homens.

A cantoria é a parte oral que tanto precede como convive simultaneamente com o aspecto escrito do cordel. Enquanto a cantoria caracteriza-se pelo improviso alternado ao som da viola e a composição de versos “do repente”, o cordel enquadra-se na categoria de poesia popular publicada em folhetos. Entretanto, apesar de se tratar de poéticas distintas, ambas dialogam entre si, de modo que o cordel rememora-se dos causos cantados nas pelepas e as cantorias, muitas vezes, chegam a ser registradas por escrito e vendidas em formato de folhetos. Neste momento, queremos explicitar a atuação de mulheres que se revelaram intrépidas e, mesmo diante de realidades marcadas por obstáculos sociais, empunharam suas violas, empostaram suas vozes e cantaram em meio ao universo poético popular predominantemente masculino. (MELO, 2016, p. 42).

Veja que uma se beneficia da outra e essa luta das mulheres para virar o jogo e produzir os seus cordéis, passando a serem escritoras é fruto com certeza das corajosas e revolucionárias mulheres que desafiaram essa dominação masculina primeiramente na

autoria do repente e logo mais tarde na autoria de cordéis. E essa revolução feminina pelo menos no que diz respeito ao repente aconteceu cedo, logo no século XIX. Quanto a isso, Francisca Pereira dos Santos em *Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino* (2010) cita algumas dessas mulheres repentistas pioneiras/revolucionárias, tais como Zefinha do Chambocão, Chica Barrosa, Maria Tebana, Salvina, Rita Medeiros e Maria do Riachão. Vale lembrar que a autora destaca que algumas dessas mulheres não tem uma comprovação real, sendo destacado por terceiros.

Mas, e a autoria feminina na literatura de cordel? Esse passo das mulheres só foi possível ocorrer mais tarde e mesmo assim com a utilização de subterfúgio para que houvesse a primeira publicação de um cordel por uma mulher.

Quanto a isso trabalhos como: *Mulheres Cordelistas: Percepções do universo feminino na literatura de cordel* (2006) de Doralice Alves de Queiroz, “*Cordel de Saia*”: *A autoria feminina no cordel contemporâneo* (2016) de Miriam Carla Batista de Aragão Melo, *Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: Preconceitos e estereótipos* (2007) de Maria Ângela de Farias Grillo ou no livro de Gutemberg Costa *A Presença Feminina na literatura de cordel do Rio Grande do Norte* (2015), entre outros, são enfáticos em dizerem que foi somente em 1938 que aconteceu a publicação do primeiro folheto de cordel de autoria de uma mulher no país.

A mulher revolucionária e pioneira na publicação do primeiro folheto de cordel de autoria feminina foi a poetisa paraibana Maria das Neves Batista Pimentel (1913-1938). Ela pertencia a uma família com o dom da poesia, sendo filha do poeta Francisca das Chagas Batista (1882-1930), que ajudou a filha a imprimir sua poesia. Reconhecendo o preconceito que havia naquele momento em relação a participação feminina na poesia, Maria das Neves Batista Pimentel publicou o folheto com o pseudônimo de Altino Alagoano. O pseudônimo foi criado a partir do nome do marido, o poeta Altino de Alencar Pimentel.

2.1. A presença de Maria das Neves Batista Pimentel

O cordel publicado tinha o título de: *O Violino do Diabo ou o Valor da honestidade*, folheto esse que capa abre esse capítulo. Segundo Doralice Alves de Queiroz (2006, p. 57), este folheto é uma adaptação do romance de Victor Pérez Escritor espanhol do século XIX e que a poetisa reescreveu em forma de verso.

O folheto *O violino do diabo, ou o valor da honestidade*, apesar de ser escrito por uma mulher traz de volta algo que já foi bastante discutido no capítulo 1 desse trabalho, ou seja, os valores dominantes da sociedade, a imagem distorcida das mulheres, as mulheres representadas de forma pejorativa, com estereótipos.



Figura 7: Maria das Neves Batista Pimentel

Esse folheto de Maria das Neves Batista Pimentel, possui um enredo onde conta a história de Maria e de seu pai Izidoro, ambos envolvidos com a música. Nas estrofes iniciais do folheto é destacada a honra e a virtude feminina, valores que a

sociedade fazia questão de que a mulheres preservassem, além de mostrar que eles eram pessoas simples da sociedade e que sobreviviam da música.

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!

Numa aldeia em Madri,
 Cidade maravilhosa
Numa casinha singela,
Humilde, mais graciosa,
 Morava um homem de bem
 E uma moça virtuosa.

Esse homem era um velho
 Que na aldeia tocava,
Dirigindo uma banda
De música, ela ganhava
O sustento para a filha
 A quem muito idolatrava. (ALAGOANO, 1981, p. 1).

À medida que a história do folheto se desenrola nos deparamos com algo bem interessante, que é o fato de que assim como Maria das Neves Batista Pimentel utiliza-se do pseudônimo para ocultar o fato dela ser autora de cordel, a personagem Maria seguindo uma ideia de seu pai, também se utiliza de uma artimanha para acompanhar e tocar junto com o pai, ela se veste de homem e assume o nome de Mariano.

Ficando o velho viúvo
 Começou logo a pensar
 A minha vida é errante
 Meu ganha pão é tocar.
 E minha filha sozinha;
 Aqui não posso deixar!

Porém logo um pensamento
 Lhe trouxe o rosto alegria,
Comprou calça e paletó,
E disse para Maria:
O nome de Mariano
 Tu terás de hoje em dia!

Maria aceitou o terno
 E disse ao velho a rir:
 Oh! Querido papaizinho
Quer de homem me vestir?
 É verdade minha filha,
 Queira agora me ouvir:

Maria, já não tens mães
 Para com ela ficar!
Quero vestir-te de homem,
Ensinar-te a tocar!
Só assim quando eu sair,
Poderás me acompanhar!

Maria por Mariano
Seu lindo nome trocou
E vestida de rapaz
A seu pai acompanhou
Dedicando-se á musica
O violino abraçou. (ALAGOANO, 1981, p. 3).

No decorrer do folheto entra na história um personagem chamado Luiz de Almeida que era o Marquês de Gautier, rico e que gostava de aventuras amorosas. E esse personagem do Marquês, tem uma visão que refletia o que aquela sociedade do início do século XX tinha, ou seja, uma visão cheia de estereótipos e preconceitos das mulheres.

Aos amigos dizia:
Namorei tanto até
Que hoje não acredito
Mais em juras de mulher,
Pois ela pelo dinheiro
Faz tudo que o homem quer!...

Inda não vi um casado
Que não fosse iludido,
A mulher sorrindo trai
Cruelmente seu marido,
 Por isso nunca me caso
 Pra também não ser traído!...

Dizem que a mulher é fraca
Mas nela não há fraqueza
Jura falso a qualquer hora
Tem as lagrimas por defesa,
Tem lábias para deixar
A humanidade surpresa!...

A mulher chora e sorrir
Com a mesma facilidade
No coração da mulher

**Não existe fidelidade,
Portanto o homem que casa
Faz sua infelicidade.** (ALAGOANO, 1981, p. 5-6).

O Marquês pelo que vimos era um home machista, que tinha uma visão completamente destorcida a respeito das mulheres, que sempre em suas palavras desvalorizava as mulheres, achando inclusive que toda mulher pode ser comprada por dinheiro.

**Eu sou rico, ele pensava,
Esta jovem será minha,
Tudo é questão de dinheiro,
Meu coração adivinha
Conquistarei pela astúcia
Esta singela florzinha.** (ALAGOANO, 1981, p. 9).

Veja que Pimentel nesse folheto reproduz o mesmo discurso que os cordelistas do sexo masculino faziam em seus folhetos e que já discutimos no primeiro capítulo desse trabalho. E que discurso era esse? Que as mulheres traem, que não são fieis, não merecem confiança, enfim, a visão preconceituosa da sociedade.

O enredo continua e o encontro de Maria com o Marquês Luiz de Almeida, que era um homem rico e que como vimos gostava de se gabar de conquistar as mulheres que quisesse se deu em uma festa. Ele ficou encantado por Mariano, sem saber que era na verdade Maria. Depois ao descobrir a verdade, decidiu conquistá-la e para isso colocou em plano uma série de armações, que além de serem mentiras, testava a honestidade, o caráter de Izidoro e sua filha.

Por esta razão Luiz
Na aldeia se achava
E junto de seu amigo
A festa apreciava
Quando ouvira um rapazinho
Que na igreja cantava.

Era a voz de Mariano
Que na igreja se ouvia
**O Marquês admirado
Consigo ele dizia,
Olhando para o cantor:
Que voz cheia de harmonia.**

**Oh! Que figura simpática
Que jovem músico lindo!...**
Se ele fosse a côrte,
Terminou Luiz sorrindo;

As damas ficavam loucas
Lhe jurando amor infindo! (ALAGOANO, 1981, p. 7).

Nesse enredo também podemos perceber Rosália e Elizabeth, personagens femininas que aparecem na história e elas fogem completamente daquelas qualidades presentes nas estrofes que abrem o folheto. No caso de Rosália ela é representada como uma mulher rica, que gostava de festas, frequentando a alta sociedade, mais que também era mestre em iludir, perversa e falsa.

Rosália era conhecida
Por viúva endinheirada
Frequentava a alta roda
De todos apreciada
E sempre em seu palácio
Havia festa afamada.

Rosália para iludir
Possuía habilidade
Na sua alma infame e negra
Reinava a perversidade
Ninguém como ela sabia
Fazer uma falsidade. (ALAGOANO, 1981, p. 10).

Já no caso de Elizabeth o interesse da mulher por dinheiro é visível na estrofe a seguir.

Pois eu convidei o velho
Prá chá comigo tomar
Quero dar-te adeus Luiz
Embora fique a chorar!...
Pois eu só quero o dinheiro
Depois mando o velho andar! (ALAGOANO, 1981, p. 20).

A história se desenrola em meio a armações do marques e que fazem o velho Izidoro e sua filha, sofrerem.

A carteira com dinheiro
Luiz o mandou deixar
Pois a honradez do velho
Queria experimentar
E na casa de Rosália
Oculto foi escutar. (ALAGOANO, 1981, p. 32).

Mais tarde o Marques se arrepende e decidi contar toda a verdade. Ao final, eles se casam, inclusive tendo dois filhos.

Adolfo!...Você aqui!..

Sim meu pai sou o Marquês
 Que quis experimentar
 A virtude e a honradez
 Do pobre musico Izidoro
 E todo esse drama fez.

Izidoro é honrado
 Confesso de coração
 Eu o Marquês de Gautier
 Desejo o seu perdão
 E de joelhos lhe peço
 De sua filha a mão. (ALAGOANO, 1981, p. 46).

Hoje Luiz o Marquês
 Tem dois filhos! Que primor
 Ama muito a esposa
 Com imaculado amor
 E inda chama de pai
 O seu velho professor!.(ALAGOANO, 1981, p. 47).

Vejamos que Pimentel ela não foge dos valores da sociedade do início do século XX em que ela vivia, pelo contrário, reafirma valores que a sociedade defendia para as mulheres e reproduz a visão preconceituosa do homem para com as mulheres, além de representar as mulheres exaltando o negativo delas.

Como dissemos anteriormente, esse cordel foi publicado em 1938, mais para publicar Maria das Neves Batista Pimentel teve que se valer do uso do pseudônimo masculino de Altino Alagoano que era o apelido de seu marido. Segundo Vanusa Mascarenhas Santos, (2009, p. 8) esse recurso foi para resguardar o seu nome, o que mostra o receio que as mulheres mesmo já no século XX tinham de se apresentarem para o público. Vejamos o que Maria das Neves Batista Pimentel disse em entrevista dada a pesquisadora Maristela Barbosa de Mendonça.

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 marido disse:

– Coloque Altino Alagoano (MENDONÇA *apud* QUEIROZ *apud* MELO 2016, p.53-54).

Vejamos pelo depoimento de Maria das Neves Batista Pimentel quando ela destaca que os folhetos que eram vendidos ou que tinha sua impressão feita na livraria de

seu pai, percebemos o quanto era esmagadora a dominação masculina na literatura de cordel. E ela continua sobre a publicação do primeiro folheto de cordel.

Você sabe que o romance é feito numa literatura alta. O povo não entende, mesmo lendo não entende, não compreende e nem vai perder tempo para ler o romance. Então eu transformei aquela literatura no linguajar do povo, no modo que o povo fala, que o povo entende. (...) *eu peguei o miolo*. A coisa mais, que me interessa. (...) O romance é o roteiro, agora aqui eu vou transferir toda essa história para o linguajar do povo e versar. (...) Eu não posso me afastar da linha do romance, não! Eu posso criar, ajudar no mesmo sentido. (...) Então aqui neste romance *O Violino do Diabo ou o Valor da Honestidade*, então, a lição que eu salientei neste romance, foi a honestidade da moça e do velho, entendeu? Que aquele homem fez toda a trapalhada, toda a trapaça para iludir esta moça. (PIMENTEL apud MENDONÇA, apud CARVALHO; OLIVEIRA, 2016, p. 119).

Vejamos que Maria das Neves Batista Pimentel com toda a sua inteligência e perspicácia, viu que seria melhor para a venda e para a compreensão do povo, se ela transformasse o romance para o linguajar que o povo entendesse e que estava acostumado, ou seja, a poética da literatura de cordel.

Voltando à análise do folheto, onde pudemos constatar que a cordelista faz uma reafirmação dos valores da sociedade vigente, segundo Carvalho e Oliveira, (2016, p. 122) no artigo: *Maria das Neves Batista Pimentel: A voz por trás do verso*, apesar de nesse folheto Maria das Neves Batista Pimentel ter feito uma reafirmação dos valores daquela sociedade tradicional, patriarcal, não tira os méritos de ela ser a primeira mulher a publicar um folheto de cordel, quebrando com aquele exclusivismo existente no âmbito desta literatura.

Ainda segundo os autores não existia outra forma naquele momento, diante daquela sociedade de se fazer isso. Em primeiro lugar porque se assinasse a autoria do folheto com seu nome verdadeiro, iria ter uma enorme rejeição, não vendendo os folhetos; e em segundo lugar, ela vivia naquela sociedade e, por conseguinte, de certa forma estava conduzida a repassar os valores que a sociedade em que vivia impunham. Esse passo dado por ela, mesmo de forma disfarçada com o uso do pseudônimo, mesmo não renegando os valores vigentes, nem reafirmando os direitos femininos, foi um passo muito importante para que as mulheres adentrassem o campo da literatura de cordel, mais precisamente a autoria.

O que devemos ter em mente é que o ato dela publicar o folheto naquele momento foi importante enquanto defesa das mulheres, dos seus direitos, de ir de encontro aos valores da sociedade que não abria espaço para as mulheres. Pois se ela tivesse se confrontado com esses valores, certamente teria sido esmagada, silenciada.

O uso do pseudônimo além de resguardar a verdadeira identidade da autoria, também servia como uma artimanha para ludibriar o público consumidor, escapar da censura, fazendo com que eles comprassem os seus folhetos, já que diante do século XX ainda se estava diante de uma sociedade que viam as mulheres com receios, colocar seu nome como autora de um folheto, acabaria acarretando a não aceitação do mesmo. Com a publicação desse folheto, feito por Maria das Neves Batista Pimentel em 1938, abriu-se caminho para que mais tarde outras publicações aparecessem assinadas por mulheres.

2.2. Outras mulheres na literatura de cordel

Segundo a historiadora Ângela Grillo, (2007, p. 130) assim como Maria das Neves Batista Pimentel que se utilizou de um pseudônimo masculino para poder realizar suas publicações, em outras regiões do Nordeste, escritoras, poetisas que fizeram publicações em jornais, revistas literárias também se valeram desse artifício só que agora utilizando pseudônimos femininos, dentre essas, ela cita Maria das Mercês Leite (1888-1931), conhecida como Cordélia Sylvia; Etelvina Antunes (1885-1963), que tinha o pseudônimo de Hortência Flores; e Adelle de Oliveria (1884-1969) que assinava como Helade. Portanto, as mulheres se valiam de todas as artimanhas que pudessem contribuir para que elas conseguissem escrever e publicar as suas produções e consecutivamente quebrar a barreira do preconceito, do silêncio que era imposto.

De acordo com Miriam Carla Batista de Aragão de melo, (2016, p. 55) com a publicação de Maria das Neves Batista Pimentel, outras autoras não publicaram de imediatamente. Ela destaca que somente em 1952 é que se tem registro de outro folheto de autoria feminina, agora sem usar o pseudônimo. Esse folheto era intitulado de: *II Congresso eucarístico em poesia rimada* de autoria de Isabel de Oliveira Galvão, de Pernambuco. Ainda segundo a autora, outros folhetos foram localizados: *Ontem e hoje no sertão* (1969) de autoria de Josefa Maria dos Anjos, de Sergipe; *A B C da Umbanda* (1972) de Vicência Macedo Maia, da Bahia; *Ou sou ou deixo de ser* (1977) da cordelista Maria

José de Oliveira, de Alagoas e o folheto *Lampião-vagalume do sertão* (1982) da pernambucana Yonne Rabelo.

Sobre a autoria feminina na literatura de cordel depois da publicação de Maria das Neves Batista Pimentel, Doralice Alves de Queiroz (2006) afirma o seguinte:

Outras cordelistas (raras) são possíveis de encontrar 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 de ponta de rua* (Aracaju – SE) . De 1982, encontrei o folheto *Lampião – vagalume do sertão*, de autoria de Yonne Rabelo, 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).

Ainda nessa discussão sobre a autoria feminina na literatura de cordel, Gutenberg Costa, (2015, p. 23) cita várias autoras de cordéis, tais como: da Paraíba além da própria Maria das Neves Batista Pimentel, cita Alaíde Ferrerinha, Lourdes Ramalho, ainda Clotildes Santa Cruz Tavares e Maria Lindalva Gomes. Do estado de Pernambuco cita Teresa Maria de Jesus, Valdélia Barros Pereira, Zulmira Barbosa da Silva e Adélia Carvalho de Oliveira. De Sergipe: Creusa de Oliveira e Josefa Maria dos Anjos. Da Bahia: Ana Maria Santana. Do estado do Ceará: Maria Lindalva Machado e Senhorinha de Macedo. Em relação ao estado da Paraíba citam-se outros nomes de autoras femininas no cordel. Maria Diva, Maria Godolivie, Maria De Fátima Coutinho, Clotilde Tavares, Zilma Ferreira Pinto, Maria Julita Nunes, Francisquinha Medeiros, Maria De Lourdes Nunes Ramalho, Maria Das Graças Cavalcante Freitas, Maria Do Socorro Cavalcante Soares, Judith Jovithe das Neves, Rumana e sua irmã Clarice, Narli Dias de Oliveira e Maria Nelcimá de Moraes Santos³.

Vejamos que depois de Maria das Neves Pimentel, houve um considerável aumento na presença de folhetos com a autoria feminina. Nesse século XXI a presença das mulheres na autoria de cordéis é bastante considerável, elas como no século passado ainda continuam lutando para conseguir cada vez mais espaço, visibilidade na produção, nos estudos, enfim, em tudo que envolve a poesia, especialmente a literatura de cordel. Hoje em pleno século XXI, podemos destacar várias autoras femininas que produzem, distribuem seus cordéis, sejam na internet, sejam nas lojas que vendem os folhetos e que

³ <http://ncordel.blogspot.com.br/2008/09/mulheres-cordelistas.html>.

sempre estão levantando a bandeira da literatura de cordel e mais especialmente das mulheres nessa literatura.

Dentre essas cordelistas, podemos destacar Maria de Lourdes Aragão Catunda, mais conhecida como “Dalinha Catunda”, Sebastiana Gomes de Almeida Job, mais conhecida como “Bastinha”, Josenir Amorim Alves de Lacerda, Maria Godelivie, Salete Maria da Silva, Maria Rosário Pinto. Também podemos citar: Ana Santana do Nascimento, Anilda Figuerêdo, Maria Cardoso de Oliveira mais conhecida como “Mana”, dentre outras.

Essa questão das novas ferramentas do século XXI, como a internet, permitiram que houvesse uma disseminação muito grande da literatura de cordel, contribuindo para que as mulheres que tanto foram impostas um silêncio, uma reclusão especialmente de tudo que envolvesse a escrita, pudessem hoje se expressar com liberdade.

Portanto, ao final conclui-se que as lutas travadas pelas mulheres para virar o jogo, sair do silêncio, da reclusão imposta pela sociedade machista, preconceituosa e adentrar no até então exclusivo mundo dos homens na literatura de cordel, foi uma luta difícil, árdua, mais elas conseguiram quebrar pouco a pouco essas regras. Primeiro ainda em pleno século XIX conseguindo minar esse exclusivismo na autoria do repente e mais tarde já no século XX com a publicação do primeiro folheto de autoria feminina, feito por Maria das Neves Batista Pimentel, em 1938.

Conclui-se também que mesmo que Maria das Neves Batista Pimentel como vimos, por vários motivos já aqui explicitados não tenha fugido do que era de costume na escrita da poesia, ou seja, a reafirmação dos valores da sociedade, nem buscar defender os direitos femininos, o simples ato de publicar o folheto já foi um passo enorme para a consolidação dos direitos no geral das mulheres no geral e em especial de compor, de serem autoras de cordéis. Mesmo que a sociedade não soubesse, pois sua autoria estava disfarçada, utilizando-se do pseudônimo, Pimentel estava quebrando uma enorme barreira e abrindo caminho para as autoras futuras.

Enfim, como podemos ver, para que se pudesse chegar hoje a toda essa liberdade, a consolidação cada vez mais das mulheres na autoria feminina da literatura de cordel, foi fruto de muita batalha, de muito enfrentamento com a sociedade e seus valores machistas e preconceituosos.

CAPÍTULO III: A auto representação das mulheres no cordel contemporâneo



Figura 8: Capa do cordel *História das Donzelas Teodoras* (LACERDA, 2007)

Como já discutido no capítulo 1, a literatura de cordel foi uma prática exclusivamente masculina. Mais como evidenciamos no capítulo 2, não é mais. As mulheres conquistaram o direito também de adentrar nesse mundo da literatura de cordel, conquistaram o seu espaço, passando a produzir os seus folhetos, as suas histórias. Elas passaram a competir com os cordelistas do sexo masculino na produção de cordéis, criando cordéis tão bons quanto o de qualquer um cordelista.

As mulheres atravessaram o silêncio e ficaram muito tempo ausentes do discurso histórico, mas tiveram coragem suficiente para soltar sua voz polissêmica e polifônica. Erguem-se, pois, inovadoras da linguagem, desafiando velhos paradigmas, desconstruindo situações e vivências em que se sedimenta a sua identidade. Com a sua poesia, promovem uma subversão dos estereótipos femininos tradicionais, criando uma nova ordem social: a transformação da mulher de *objeto* em *sujeito* da história e da vida. (QUEIROZ, 2006, p. 107).

Essas mulheres conquistaram seu espaço, criaram o seu público e hoje existe um grande número de mulheres cordelistas, criando cordéis sobre as mais diversas temáticas. Mais do que entrar no mundo do cordel, as mulheres passaram a se defender, a desmistificar aquela imagem distorcida, preconceituosa que os cordelistas do sexo

masculino faziam delas, fruto daquela sociedade do século XX, uma sociedade com valores patriarcais.

Com o tempo as mulheres passaram do estágio de ser representada para o de representar. Essa passagem permitiu que as mulheres ao se inserir na literatura de cordel, pudesse a partir do seu ponto de vista, com sua forma de ver as coisas pudesse se auto representar e muito mais, pudesse da sua maneira produzir os seus cordéis, imprimindo o seu toque.

Em pleno século XXI, as mulheres conquistaram a liberdade para produzir os seus cordéis, liberdade essa que sempre almejaram mais por conta do machismo existente, foram impedidas de exercer. Hoje as suas produções abordam todas as temáticas possíveis, mais faz mais do que isso, em suas produções, as mulheres defendem os seus direitos, lutam pelas suas causas, perante uma sociedade que em menor grau, mais que ainda tem suas ações machistas.

Em nosso cordel contemporâneo, podemos em uma rápida pesquisa encontrar várias cordelistas que lutam para defender o cordel e consecutivamente a mulher em suas composições. Nesse trabalho utilizarei três dessas cordelistas, mulheres contemporâneas que lutaram e, porque não dizer, lutam para conseguir o seu espaço, o seu público e mais do que isso defender a mulher na literatura de cordel. Através das análises dos cordéis de Maria de Lourdes Aragão Catunda, mais conhecida como ‘Dalinha Catunda’, Josenir Alves de Amorim Lacerda e de Maria Godelivie, procuraremos problematizar sobre o cordel contemporâneo e as relações de gênero, ou seja, como a mulher hoje enquanto autora se auto representa, saindo do passado de exclusão e silêncio para o presente de protagonismo.

3.1. Histórias das Teodoras nos dias de hoje

Nesse capítulo 3, onde trataremos do cordel contemporâneo e das relações de gênero, focando na auto representação da mulher cordelista, a imagem que abre o capítulo pertence ao folheto produzido em 2007 intitulado de: *Histórias das Donzelas Teodoras* da cordelista Josenir Alves de Lacerda. Nascida no Crato em 1953 é uma cordelista bastante envolvida com o mundo da literatura de cordel e com a defesa da mulher. *Histórias das Donzelas Teodoras* é apenas uma das diversas obras que essa poetisa tem. Suas produções

são bem diversificadas, dentre as várias produções podemos citar: *Briga de Cegos*, *Bicicleta véia*; *Padre Cicero e o Homem com o Diabo no Corpo*; *Dalinha Catunda a Abelha do Sertão*; *Linguajar Cearense*; *Recordar nos Dez de Queixo Caído*; *O Valor da Devoção*; entre outros.

O cordel *Histórias das Donzelas Teodoras* é uma releitura do folheto *História da Donzela Teodora* que chegou ao Brasil pelas mãos dos portugueses. Segundo Câmara Cascudo, a versão mais antiga dessa narrativa foi impressa na cidade de Toledo em 1498 (CASCUDO, 1979). Ainda de acordo com o folclorista a *História da Donzela Teodora* faz parte da coleção *Mil e uma noites* que reunia uma série de contos manuscritos no Oriente ainda na Idade Média. No Brasil, a versão mais conhecida foi publicada por Leandro Gomes de Barros no início do século XX. A versão de Josenir Lacerda, publicada no Crato em 2007, atualiza para a contemporaneidade, para as questões atuais, a história da mulher inteligente e corajosa que enfrentou os homens sábios de seu tempo.

Ao fazermos uma análise entre os capítulos 1 e 3, tendo como foco principal apenas as capas de cordéis que abrem os respectivos capítulos, veremos as diferenças nas representações das mulheres presentes nas capas publicadas no século XX e a auto representação, por meio das imagens, que as cordelistas fazem no cordel contemporâneo.

Nessa capa vemos uma mudança radical se compararmos com a capa que abre o capítulo 1. Aqui a autora é uma mulher e, portanto, sua visão de buscar quebrar com os estereótipos, o preconceito refletiu na construção da xilogravura da capa. A mulher da capa é Teodora, primeiramente uma mulher escrava do reino de Túnis, que apesar da sua condição de escrava, procurou os ensinamentos, se aperfeiçoando para lutar pelos seus direitos.

Na capa o primeiro ponto de quebra de estereótipos, de preconceito. Teodora é uma escrava, mais sua condição não influenciou na construção de sua imagem na xilogravura da capa, já tradicionalmente a maioria das capas representam uma mulher, feia, mal vestida, triste. Pelo contrário, a capa do folheto de Josenir Lacerda apresenta a Donzela Teodora, ou melhor, As Donzelas Teodoras como uma mulher alegre, bem vestida, usando uma joia, cabelos bem cuidados, ou seja, a cordelista busca com isso uma quebra nas imagens mais frequentes que traduzem as representações predominantes na sociedade brasileira.

No enredo do folheto *Histórias das Donzelas Teodoras* a cordelista Josenir

Lacerda busca demonstrar a força das mulheres em lutar pelos seus direitos, seu espaço, a sua libertação e quebrar os tabus, as barreiras para com as mulheres, ressaltando com o exemplo de Teodora a importância da busca do ensinamento, da educação para conseguir vencer todos os problemas impostos às mulheres. A autora procura ao longo da narrativa enaltecer a trajetória, a luta das mulheres em diversas áreas e enumerando diversas mulheres guerreiras que lutam na busca dos seus direitos, de sua liberdade e mais do que isso, mostrar que as mulheres não devem em nada para o homem e que, portanto, não é merecedora e nem justo a distorção de sua imagem, muito menos o uso de termos preconceituosos e pejorativos com o intuito de diminuir as mulheres.

Na estrofe a seguir a autora destaca que a escravidão ainda existe nos dias de hoje, mais não é uma escravidão como antigamente, como no caso dos negros, que eram trazidos da África para o Brasil para o trabalho forçado nos canaviais, expostos a todo tipo de tortura. Para ela a escravidão que existe em nossa atualidade e que tem a mulher como principal alvo é a escravidão do preconceito, do machismo, que não suporta ver a mulher tendo os mesmos direitos dos homens.

A escravidão inda impera
 Na nossa atualidade
 Não da maneira que era
 Só muda a modalidade
Escrava do preconceito
Do machismo insatisfeito
Que não suporta igualdade (LACERDA, 2007, p. 01).

Portanto, é uma espécie de denúncia que a autora faz nessa estrofe, chamando a atenção da sociedade para essa mudança na forma da escravidão, que saiu do negro, do indígena, passando para as mulheres. E ela continua nas estrofes a seguir, agora a exaltar a força das mulheres em lutar para vencer as dificuldades do dia a dia.

Hoje a mulher já domina
Qualquer assunto e teor
Responde qualquer encargo
Com talento e destemor
 Teodora raridade
Hoje é pluralidade
Crescendo a todo vapor.

Deixou de ser estatística
Pra definir minoria
Provou a capacidade
Na guerra do dia-a-dia
 Ainda discriminada

Cada lance da escada
Requer luta e valentia (LACERDA, 2007, p.02).

Nessas estrofes e nos versos em destaque, vemos a exaltação que a autora faz das mulheres, destacando a capacidade da mulher de assumir qualquer responsabilidade. Para ela se Teodora era raridade na luta pelos seus direitos, na busca do conhecimento, hoje existem muitas Teodoras, mostrando a pluralidade e a força das mulheres em lutar contra o machismo, o preconceito e na busca de seu espaço na sociedade. As mulheres deixaram de serem apenas números estatísticos de pesquisa para se tornarem uma minoria forte e representativa na sociedade, mostrando a sua capacidade para competir nas lutas do dia-a-dia.

Para enaltecer as mulheres, quebrando aquela imagem distorcida, preconceituosa e cheia de termos pejorativos que como vimos no capítulo 1 era de praxe nos cordéis produzidos no século XX, Josenir Lacerda usa mão de vários adjetivos para valorizar, enaltecer a força, a coragem das mulheres em lutar contra o preconceito e na busca do seu espaço. Brava, guerreira, inteligente, esperta, astuta, sedutora, altiva são somente alguns dos adjetivos utilizados pela autora para qualificar as mulheres e desconstruir aquela imagem distorcida. Nessa narrativa não encontramos a utilização por parte da autora de associações, analogias. Isso mostra uma quebra de estereótipos, uma mudança de construção de sentido, onde a mulher se auto representa e representa a sua classe com uma visão de igualdade de valores e de direito e não com uma imagem distorcida como era feito.

Em outro cordel da mesma autora produzido em 2011 com o título de: *Dalinha Catunda a Abelha do Sertão* nos deparamos com uma representação bem interessante e que comprova essa quebra de tabu e a ascensão das mulheres no cordel contemporâneo e as relações de gênero.



Figura 9: Capa do cordel *Dalinha Catunda a Abelha do Sertão* (LACERDA)

Nesse folheto a autora enquanto mulher, faz uma auto representação de outra mulher, portanto, o que no século XX era praticamente impossível, hoje Josenir Lacerda faz com Dalinha Catunda, ou seja, auto representa. Mais não é só o fato de uma mulher representar outra mulher que merece destaque, mas o fato de fazê-la sem uso preconceito, sem estereótipos, o que era costumeiramente era feito. O enredo desse folheto busca exaltar as qualidades de Dalinha Catunda, mas faz mais do que isso. Ao exaltar, enaltecer a coragem, a força, a determinação de Dalinha Catunda, também o faz das mulheres no geral. Dalinha Catunda também é associada a uma abelha, uma mulher que é doce e produz mel. As estrofes a seguir nos dão uma dimensão desse fato.

Posso dizer que ela é
Da mulher representante
 Pois a postura garante
 Da sertaneja de fé
Nadando contra a maré
Conquistou a calma
 Hoje abriga a alegria
 Dela faz repouso e leito
 Tem no carisma e no jeito
 A doçura de Maria.

É esposa dedicada
 Mãe amiga e exemplar
 Porém sabe regular
 Na hora necessitada
 Pra ela, a palavra dada
 Pode bater, mais não volta

Com o errado se revolta
Enfrenta pedra e espinho
Até achar o caminho
Achando, pega e não volta. (LACERDA, 2011, p. 05).

Ao representar Dalinha Catunda nesse folheto, destacando o seu valor, as suas lutas, a autora representa as demais mulheres. As qualidades de Dalinha são qualidades das mulheres, as suas lutas, são as mesmas lutas das mulheres, portanto, uma coisa está associada a outra. Nos versos destacados acima, além de enfatizar que Dalinha é uma representante da mulher, a autora destaca as lutas, as dificuldades ao se referir na primeira estrofe nos versos 5 e 6, que ela nadou contra a maré, mais conquistou a calma. Isso nos remete a luta contra o preconceito na sociedade, na busca das mulheres pelo seu espaço na literatura de cordel e da qual Dalinha é uma grande defensora. Na segunda estrofe nos últimos versos é destacada a persistência em lutar de Dalinha e por consequência das mulheres no geral, já que enquanto não encontra o caminho ela não desiste.

Esse folheto de uma só vez representa várias quebras de tabus, pois traz a mulher como autora de cordel, a mulher auto representando a própria mulher, a desmistificação da imagem das mulheres, portanto, um golpe certeiro no machismo, nos estereótipos criados, enfim, em tudo e todos que teimam em distorcer e diminuir as mulheres.

Nesses dois cordéis de autoria de Josenir Lacerda, a representação que fica, ou seja, a imagem que a autora constrói e passa para o público das mulheres no geral é uma imagem da mulher forte e que luta para conseguir o que quer. Josenir Lacerda é uma das fundadoras da Academia de Cordelistas do Crato em 1991 e foi eleita para a Academia Brasileira de Literatura de Cordel em 2011.

3.2. O “cordel de saia”: a presença de Dalinha Catunda na literatura de cordel

Outra cordelista que trata dessa mesma temática é Dalinha Catunda. Maria de Lourdes Aragão Catunda ou simplesmente Dalinha Catunda, essa cordelista que assim como Josenir Lacerda também é cearense, nascida na cidade de Ipueiras em 1952, mas há muitos anos reside no Rio de Janeiro. Juntamente com a pesquisadora e cordelista Maria Rosário Pinto criou um *blogg* intitulado “cordel de saia” cujo objetivo era divulgar a produção literária das mulheres cordelistas no Brasil. Este *blogg* passou a ter muita

evidência e o “cordel de saia” se tornou um movimento de luta pelo lugar da mulher na literatura de cordel. Dalinha Catunda tem uma produção bastante extensa, dentre os quais citamos alguns folhetos: *Fuxico de Mulher*, *Cordel nos Embalos da Rede*, *Apologia ao Cordel*, *O Doutor e a Roceira*, *O Homem que Perdeu a Rola*, *Não deixe o Homem Bater nem em Seu Atrevimento*, *Babados no Cordel*, entre outros.

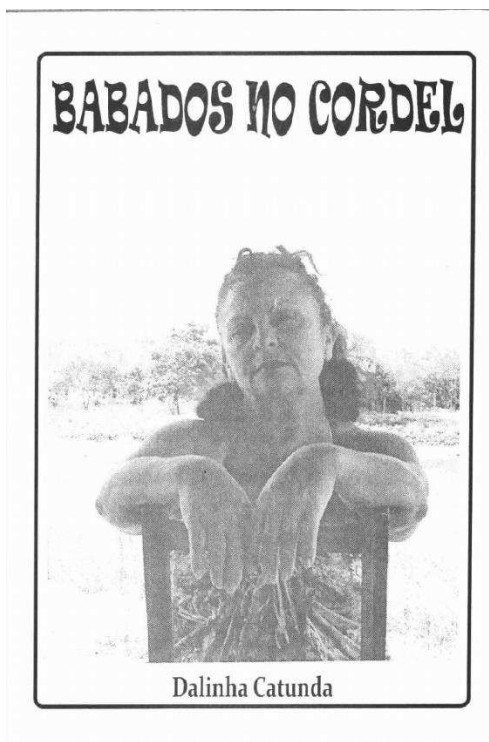


Figura 10: Capa do cordel *Babados de Cordel* (CATUNDA, 2011)

Em *Babados no Cordel* ou *Babados de Mulher* (2011) a autora aborda a entrada da mulher no mundo do cordel, destacando a paixão pelo cordel que no início era uma produção exclusiva masculina, mais que com o tempo e a persistência das mulheres, conseguiram adentrar no cordel. Nesse folheto a autora dá a mulher o protagonismo da história, pela luta contra o machismo na literatura de cordel, pela inteligência na produção dos cordéis, ou seja, ela representa as mulheres pela sua evolução e conquistas.

Nas estrofes a seguir é destacada pela autora a dominação do homem no cordel e o fato das mulheres ter se apaixonado e essa paixão ter motivado a luta para quebrar os preconceitos e essa exclusividade masculina que existia na literatura de cordel. É auto representada uma mulher que usa suas experiências, as manhas nas composições, uma mulher incansável no trabalho, astuta, destemida e que não deve nada para homem,

competindo em pé de igualdade com qualquer um.

**O cordel vestindo calça,
No nordeste apareceu.
A mulher apaixonou-se
Tal paixão não escondeu.**
E pegou o seu cinzel
Esculpindo seu cordel,
Belos versos escreveu.

Foi assim que floresceu,
Cordel de saia também.
**A mulher faz seu cordel
Com a manha que já tem.
Incansável na labuta,
Naturalmente astuta,
Do homem não fica aquém.**

E por querer competir,
Pensando em ser parceira
**A mulher pega a estrada,
Sem ter medo da poeira.
De igual para igual
Faz peleja virtual
Na arte é aventureira.** (CATUNDA, [2011], p. 1).

Com isso, percebemos qual representatividade a autora quer passar para o público, ou seja, ela quer passar uma imagem das mulheres guerreira que lutar por aquilo que quer, lutando contra preconceitos impregnados na sociedade e que as mulheres são capazes de desempenhar qualquer função que o homem desempenha, com a mesma qualidade e habilidade.

Na estrofe que segue, ela continua a destacar as conquistas das mulheres, evidenciando que o cordel já não é mais um clube de bolinha, fazendo referência a dominação do homem no cordel. Ela também destaca o enfrentamento das mulheres encarando as cuecas, ou seja, os homens em pé de igualdade e sem deslealdade, batalhando pelas mesmas coisas.

**O cordel já não é mais
O tal clube da bolinha
Encarando as cuecas
Vejo um monte de calcinha
Tudo no mesmo varal
Sem balanço desleal
Enfrentando a mesma linha.** (CATUNDA, [2011], p. 2).

Dalinha continua a falar das conquistas das mulheres em termos de igualdade, lembrando que nessa luta teve flores e espinhos, ou seja, foram grandes dificuldades,

grandes batalhas travadas, mais que deram frutos, soube criar o caminho para chegar a essas conquistas, sem baixar a cabeça para ninguém.

A mulher pede passagem
 Pois soube tecer caminhos
A conquista da igualdade
Teve flores e espinhos.
Na base do não me calo!
Hoje ela canta de galo,
 Não fica chocando ninhos. (CATUNDA, 2011, p. 7).

Dalinha Catunda busca ao longo de todo o folheto representar uma imagem da mulher astuta, parceira, que topa qualquer parada e que não tem medo de lutar pelos seus direitos, assim como lutou para produzir cordel.

Em *não deixe o homem bater nem em seu atrevimento* (2012) Dalinha Catunda ao versejar sobre a violência sobre as mulheres, alertando para a mulher não ficar calada e denunciar, procurando a justiça, inclusive falando sobre a lei Maria da Penha que pune esse tipo de agressão contra mulheres, ela busca ressaltar e enaltecer a emancipação das mulheres, deixando claro que aquela velha submissão já é coisa do passado, embora ainda exista homem que duvide disso. Ela argumenta inclusive que a mulher hoje tem profissão e mercado.



Figura 11: Capa do cordel *Não deixe o homem bater nem em seu atrevimento* (CATUNDA, 2011)

A velha submissão
Não tem significado.

**A mulher emancipada
Tem profissão e mercado.**
Mas tem homem que duvida.
Que a história dessa vida
Já tem um novo traçado. (CATUNDA, 2011, p. 5).

Em seguida, ela discorre sobre o tempo em que a mulher deixava de realizar os seus sonhos e chorava o dia todo chorando. A liberdade das mulheres conquistada hoje á autora chega a classificar como uma alforria.

**Foi-se o tempo em que a mulher
Babava seu travesseiro.
Pois abortava seus sonhos**
Chorava o dia inteiro.
Sendo hoje alforriada
Não deve ser humilhada
Já basta de cativoiro. (CATUNDA, 2011, p. 5).

Portanto, Dalinha Catunda nos traz nesses dois folhetos como imagem principal a emancipação das mulheres, seja, emancipada na autoria de cordéis, seja ela a emancipação dos seus direitos na própria sociedade na profissão, no mercado.

3.3. Viagem a Santa Vontade: a poesia de Maria Godelivie

A paraibana Maria Godelivie é outra poetisa que em suas produções busca construir uma imagem da mulher ativa, guerreira e que luta para conquistar no dia a dia o seu lugar na sociedade e quebrar os preconceitos. Godelivie tem diversas obras dentre as quais podemos citar: *Ô Mulher Desnaturada*, *O Doidinho Bem Dotado ou O Tesão de Filomena*, *A Galega do Negrão*, *Viagem à Santa Vontade*, *Mulher Macho Sim Senhor* entre outros.

Nesse folheto *Mulher Macho Sim Senhor!* Obra produzida em 2008, ela traz ao mesmo tempo a luz dos leitores e da sociedade em geral, uma denúncia que trata do preconceito e do machismo e também uma quebra de regra por parte das mulheres, ou seja, a luta das mulheres para ter os mesmos direitos que os homens e é isso que a personagem por nome de Ramira faz, quebra a regra ao passar a viver com dois maridos, de forma natural.

A capa desse folheto como veremos, por si só já nos traz uma representação de quebra de regras, preconceitos, começando pelo título do folheto que exaltar a

masculinidade da mulher e ainda traz uma mulher em meio a dois homens.



Figura 12: Capa do cordel *Mulher macho sim senhor!* (GODELIVIE,

Nas primeiras estrofes a seguir a autora critica o fato de somente o homem poder mandar e a mulher ter que respeitar além da mulher ter que ser pura e fiel para ser aceita pela sociedade. Faz críticas também ao fato de que essas regras que dar o poder ao sexo masculino e que são bem antigas ainda prevaleça hoje em dia, destacando inclusive que o que homem faz não importa se está certo ou errado sempre é considerado bem feito.

Nesse mundo em que vivemos

Só homem pode mandar

Mulher tem a rédea curta

Para o bicho não pegar

Tem que ser pura e fiel

Pra todo mundo aceitar.

É regra estabelecida

Desde que o mundo foi feito

Do caminho da mulher

Ter espinho e ser estreito

Estando certo ou errado

O homem fez tá bem feito. (GODELIVIE, 2008, p. 1).

Mais como dissemos anteriormente, além de denunciar o preconceito Godelivie nesse folheto, busca enaltecer as mulheres que luta que não tem medo de enfrentar os desafios, os preconceitos impostos pela sociedade. Nesse sentido ela através da personagem Ramira, uma moça humilde do interior do sertão, que depois de passar por inúmeras dificuldades, mais que com sua persistência, sua garra e com sua dedicação nos

estudos venceu na vida, ela representa as mulheres como um ser forte, capaz de enfrentar preconceitos, que luta para que os direitos se tornem iguais.

A história de Ramira
 Que agora vou lhe contar
 É bastante divertida
 Difícil de acreditar
Porque é uma mulher
Que tais regras vai quebrar. (GODELIVIE, 2008, p. 2).

Mais adiante, ela parabeniza a personagem Ramira e consecutivamente as mulheres pela coragem de ter enfrentado a sociedade, por ter quebrado o preconceito e ter resolvido ficar com dois maridos, além de destacar que a coragem não é só o homem que possui, ou seja, ela representa através da personagem a coragem das mulheres.

Parabéns para a Ramira
 Pela coragem que vem
 Enfrentando o preconceito
 Sem se importar com ninguém
Mostrando que essa “coragem”
Não é só macho que tem. (GODELIVIE, 2008, p. 12).

Nas estrofes finais a seguir, a autora oferece o cordel classificando como um presente para as mulheres que lutam para terem os seus direitos iguais e volta a destacar a coragem, a força de luta das mulheres ao utilizar em um dos versos a frase “Mulher Macho, Sim Senhor”, que por sinal é o título do cordel.

A toda mulher que luta.
Pra ter direitos iguais
O cordel é meu presente
 Sem regras conceituais
 Vivam a vida intensamente
 Sem preconceitos banais.

Aqui fica meu abraço
As mulheres de verdade
MULHER, MACHO, SIM SENHOR!
 Podem sentir vaidade
 A coisa mais importante
 É conquistar a liberdade. (GODELIVIE, 2008, p. 13).

A mesma autora em: *Viagem a Santa Vontade*, produzido em 2008 imersa em um sonho e dar asas a sua imaginação, recriando um lugar que segundo a autora é tudo simples e organizado e que qualifica e enaltece as mulheres, destacando a sua paciência, competência diante dos homens e que dar as mulheres o direito de fazer tudo o que quer sem se importa com os que os outros pensam.



Figura 13: Capa do cordel *Viagem à santa vontade* (GODELIVIE,

Lá quem domina é a MULHER

Por ter muita paciência

Os homens só obedecem

Já que não têm competência

Por isso SANTA VONTADE

Nunca entra em decadência.

Esses preconceitos bobos

Lá não tem vez nem lugar

Toda mulher tem direito

De agir, de protestar,

De dizer suas vontades

Sem com nada se importar. (GODELIVIE, 2008, pp. 2 e 3).

A autora dá ênfase na quebra de preconceitos, na liberdade das mulheres de fazer o que lhe vier na cabeça, de dizer o que pensa, sem se importar com a opinião dos outros, ou seja, é a defesa da total liberdade.

Nas últimas estrofes do cordel, Godelivie continua a falar das mulheres, inclusive dando uma espécie de conselho para que elas façam da vida o que quiser e para que as mulheres não queiram para marido um homem que seja do tipo machão, que não respeita os seus direitos, as suas vontades.

Mulheres, façam da vida

O que lhe mandar-lhe a razão

Jamais queira por marido

Homem metido a machão

Dos que só sabem exigir

E viver de confusão. (GODELIVIE, 2008, p. 8).

Ela ainda destaca as conquistas das mulheres, enfatizando que mesmo que sejam vitórias pequenas, são importantes, pois são das pequenas conquistas que se chegam as grandes vitórias.

**Por isso é que eu comemoro
As conquistas femininas
Elas precisam existir
No instinto das meninas
A grande vitória é feita
Das vitórias pequeninas.** (GODELIVIE, 2008, p. 8).

Nesses folhetos de Maria Godelivie a representação que marca é a da mulher que luta contra os preconceitos, que quebra as regras tradicionais da sociedade e que não tem medo de lutar.

As análises desses folhetos de cordéis, produzidos pelas mulheres cordelistas, permiti concluir o seguinte: em primeiro lugar, vimos nos cordéis à representação da valentia da mulher, da mulher guerreira que lutou para adentrar no mundo do cordel e consecutivamente lutou e luta pelos seus direitos e contra os preconceitos da sociedade. Em segundo lugar, a mulher que quebra diversos tabus passando a escrever e a se auto representar, desconstruindo aquelas imagens distorcidas, preconceituosas e cheias de estereótipos criadas para representar a mulher.

Vimos que as mulheres saíram de um passado de exclusão, ou seja, o século XX, onde as mulheres eram excluídas não só do cordel, mais de seus direitos de uma maneira geral, para um presente de protagonismo representado pelo cordel contemporâneo, onde as mulheres produzem, competem de igual para igual com os homens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, buscamos compreender o caminhar feminino na literatura de cordel, tudo isso através das análises de um conjunto de cordéis especificamente escolhidos, de autoria tanto de cordelistas do sexo masculino, quanto de cordelistas do sexo feminino. Os autores e autoras dos quais selecionamos os cordéis para responder as nossas problemáticas foram: Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Francisco das Chagas Batista, José Costa Leite, Maria das Neves Batista Pimentel, Dalinha Catunda, Josenir Lacerda e Maria Godelivie.

Nesse estudo, seguimos um caminho traçado e que partiu da problematização da mulher excluída, representada de forma negativa, preconceituosa, vista com estereótipos e com uma visão distorcida, passando pelas mulheres que viraram o jogo, se tornando autoras no repente e na literatura de cordel e finalmente as mulheres que na contemporaneidade desfrutam de um espaço, de uma liberdade e de um público cada vez mais crescente. Através das análises dos cordéis selecionados, observamos que foi longo o caminhar e foram muitas as lutas enfrentadas pelas as mulheres para que o feminino pudesse ter a liberdade e o protagonismo que tem hoje.

Com o aprofundamento nas análise dos cordéis, no primeiro momento, a primeira coisa que observamos foi que a sociedade do século XX, de onde os cordelistas do sexo masculino que utilizamos faziam parte, era uma sociedade machista, preconceituosa, onde o homem era quem reinava, excluindo e impondo um silêncio as mulheres. Assim sendo, o espaço da poesia popular e mais especificamente a literatura de cordel estava incorporada a essa dominação exclusivista masculina e que além de não permitirem a participação feminina, também as representavam de forma preconceituosa, pejorativa, cheia de estereótipos e de criando uma imagem distorcida, chegando ao ponto para exemplificar, de representa-las como falsas, infiéis, interesseiras e etc.

No segundo momento, constatamos a mulher que se rebela contra essa exclusão, esse silêncio. Esse fato acontece através da publicação do primeiro folheto de cordel de autoria feminina, que no caso foi publicado por Maria das Neves Batista Pimentel, que se utilizou de uma artimanha, ou seja, recorreu ao uso de um pseudônimo que no caso era o nome de seu marido Altino Alagoano para colocar no mercado exclusivamente masculino a sua produção. Esse feito de Maria das Neves Batista Pimentel

foi determinante para que as mulheres começassem a virar o jogo na poesia e em particular na literatura de cordel, abrindo espaço que mais tarde outras mulheres pudessem publicar as suas composições, permeando de vez a hegemonia masculina.

Por fim, o cordel contemporâneo, onde as cordelistas têm a liberdade e são protagonistas na literatura de cordel, produzindo e competindo no mercado do cordel. Hoje, as cordelistas femininas se auto representam, em suas composições elas lutam e buscam desconstruir a visão distorcida e preconceituosa sobre elas, além de defenderem as suas causas, lutam pelos seus direitos e contra qualquer problema que afetem esses direitos, a sua dignidade, a sua autoestima e o seu respeito, como é o caso da violência contra as mulheres.

As mulheres hoje se auto representam como sendo mulheres guerreiras, fortes, destemidas, de capacidade e inteligência incontestáveis e que não fogem da batalha para defender seus direitos. Busca através de suas composições cada dia mais reafirmar os direitos conquistados e lutar para que outros direitos sejam equiparados.

Assim sendo, o cordel além de nos proporcionar um momento de lazer ao desfrutarmos das histórias criadas pelos seus compositores, ele nos proporciona a reflexão e a problematização de questões importantes, como no caso desse trabalho a representação feminina na literatura de cordel, começando pela sua exclusão, as formas preconceituosas de representar a mulher, passando pela virada de jogo, quando a mulher começa a se rebelar contra esse exclusivismo até chegar ao cordel contemporâneo, onde as mulheres tem a liberdade para comporem e exercem e dividem o protagonismo com as cordelistas do sexo masculino.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Clarrissa Loureiro Marinho. **As representações femininas no cordel: do século XX ao XXI**. Recife: O Autor, 2010. 283 folhas.: il.
- BARROS, Miguel Pereira. **O masculino e o feminino na literatura de cordel publicada em São Paulo**. 2014, 188 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, São Paulo, 2014.
- BORGES, Dr. Valdeci Resende. **História e literatura: algumas considerações**. Revista de Teoria da História ano1, número 3, Universidade Federal de Goiás, Junho/2010.
- BURKE, Peter. **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. (Biblioteca Básica).
- CARDOSO, Ciro, Flamarion; VAINFAS Ronaldo. **Domínios da história**. Ensaio de teoria e metodologia. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus Ltda, 1997.
- CARVALHO, Elanir França de; DA SILVA OLIVEIRA, Letícia Fernanda. **MARIA DAS NEVES BATISTA PIMENTEL: A VOZ POR TRAZ DO VERSO**. *Leia Escola*, v. 16, n. 2, p. 110-123, 2017.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco Livros do Povo**. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1979.
- CAVALCANTE, Carlos Alberto de Assis. **A atualidade da literatura de cordel**. Dissertação. Mestrado em Letras. 174 f. Recife: Universidade federal de Pernambuco, 2007.
- CARVALHO, Elanir França de; OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. **Maria das Neves Batista Pimentel: A voz por trás do verso**. *Leia Escola*, Campina Grande, v. 16, n.2, 2016.
- CHARTIER, Roger. **História cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1991.
- COSTA, Gutenberg. **A presença feminina na literatura de cordel do Rio Grande do Norte: [a mulher na memória do folheto potiguar]**. Natal: Editora 8/Queima Bucha, 2015.
- DINIZ, Joseilda de Souza. “Recriando o espaço de voz do poeta: a memória entre dois mundos”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n 35. Brasília, Janeiro-Junho de 2010, p. 103-128.
- FOLLADOR, Kellen Jacobsen. A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental. **Revista Fato&Versões**, Uberlândia, v.1, n.2, p.3-16, 2009. Semestral.
- GRILLO, Maria Ângela de Faria. **Evas ou Marias? As mulheres na literatura de cordel: preconceitos e estereótipos**. In: **Revista Esboços**. UFSC, v. 14, n.17, 2007, p. 123-155.
- JAHN, Livia Petry. **A literatura de cordel no século XXI: novas e velhas linguagens na obra de Klévisson Viana**. Porto Alegre: 2011.
- LAURETIS, Tereza de. A Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.
- LUYTEN, Joseph Maria. **O que é literatura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1984

MARTINS, Edson Soares. “**O cordel, o homossexual e o poeta “maldito”**: novelo de discurso no folheto de Salete Maria e Fanka Santos”. *Estudos de literatura contemporânea*, nº 22. Brasília, Janeiro/Junho de 2003, pp. 125-136.

MESTRE, Marilza Bertassoni Alves. **Mulheres do século XX**: memórias de trajetórias de vida, ou suas representações (1936-2000). UFP, Curitiba, 2004

MELO, Mirian Carla Batista de Aragão de. “**Cordel de Saia**” **autoria feminina no cordel contemporâneo**. Dissertação. 126f. Mestrado em Letras. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do Verso**: trajetórias da literatura de cordel, Rio de Janeiro: 7 letras, 2010.

NEMER, Sylvia Regina Bastos. **O folheto popular e as revistas ilustradas**: os círculos de comunicação cidade/sertão na virada do século XIX para o século XX. Fenix Revista de História e Estudos Culturais, Outubro/ Novembro/Dezembro de 2007, v. 4, ano iv, nº 4.

OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. A construção das personagens femininas nos cordéis de Maria das Neves Batista Pimentel. **Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL–ISSN**, v. 1980, p. 4504.

PEREIRA, Francisca Ireneuza Alves de Lacerda. **Caminhos à aprendizagem (manuscrito): uso da literatura de cordel/** Francisca Ireneuza Alves de Lacerda Pereira-Itaporanga-PB. 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo como texto**: Leituras da História e da Literatura. História da Educação, Pelotas, n. 14, p. 31-45, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. P472h **História & História Cultural** / Sandra Jatahy Pesavento – 3. ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 132p. (Coleção História &... Reflexões, 5) ISBN 978-85-7526-078-4 1. Cultura-história. I. Título. II. Série.

QUEIROZ DE, Alves Doralice. **Mulheres cordelistas**: percepções do universo feminino na literatura de cordel. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SANTANA, Rosemere O de. **O amor nos cordéis sobre raptos consentidos**. XVII Encontro Estadual de História – ANPUH-PB, v. 17, n.1, 2016.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Mulheres fazem...** Cordéis. In: **Revista Graphos**. João Pessoa: UFPB, v. 8, n. 1, 2006. p. 183-194.

_____. **Cantadoras e repentistas do século XIX**: a construção de um território feminino. In: **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília: UnB, n. 35, 2010. p. 207-249.

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. **Estratégias de (IN)visibilidade feminina no universo do cordel**. v. Enecult, UFBA, Salvador-Bahia, 2009, p. 1-16.

SOUZA, Laércio Queiroz de. **Mulheres de repente**: vozes femininas no repente nordestino. Cidade universitária, Junho de 2003.

SILVA, José Eugenberg de Oliveira. **O feminino na literatura de cordel**: astúcia, insubmissão, ganancia e raição / José Eugenberg de Oliveira Silva.- 2016.

SILVA, Michelle Ramos. **Cordelistas paraibanas contemporâneas**. Diálogos e ruptura com a lógica patriarcal Silva.- 2010.

SILVA, Wellington Pedro da. **Literatura de folhetos [manuscrito]:** uma trajetória enunciativa da sociedade dos cordelistas malditos 2013.

TEIXEIRA, Larissa Amaral. **Literatura de cordel no Brasil:** Os folhetos e função circunstancial. 2008. 44 f. Monografia (Especialização) - Curso de Comunicação Social, Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas – Fatecs, Brasília, 2008.

LITERATURA DE CORDEL

ATHAYDE, João Martins de [BARROS, Leandro Gomes de] . **Mulher em tempo de crise.** Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1951.

_____. **Um Casamento Infeliz.** Juazeiro-CE: José Bernardo da Silva, 1952.

_____. **O amor de uma estudante ou o poder da inteligência.** Recife: João Martins de Athayde, [19-].

_____. **Amor Impossível.** Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1954.

_____. **O balão do destino ou a menina da ilha.** Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, [19-].

_____. **O Bataclan moderno.** Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, [19-].

BARROS, Leandro Gomes de. **Gênios das Mulheres.** Recife: S.N, 1907.

_____. **O peso de uma mulher.** Paraíba: Tipografia Popular Editora, 1915.

_____. **A alma de uma sogra.** Belém: Guajarina, 1938.

_____. **Vacina pra não ter sogra.** Recife: Leandro Gomes de Barros, 1911.

_____. **Mulher em tempo de crise.** Parahyba do Norte (João Pessoa): Tipografia Pernambucana, [19-].

_____. **As saias calções.** Recife: s.n. 1911?

_____. **Um susto de minha sogra.** Recife: s.n. 1911.

_____. **A força do amor.** Recife: s.n. 1910-1912.

_____. **Discussão do autor com uma velha de Sergipe.** [S. l]: s.n. [19-].

_____. **O casamento hoje em dia.** Paraíba: Tipografia Popular Editora, [19-].

_____. **Queixas amorosas.** [S. l]: s.n. [19-].

_____. **A mulher e o imposto.** Recife: Tipografia Moderna, [19-].

_____. **Decima de um português a sua namorada.** Recife: Tipografia Moderna, 19-.

_____. **A morte de Alonso e a vingança de Marina.** Guarabira: Pedro Batista, 1919.

_____. **A mulher na rifa.** Recife: s.n. 19-.

_____. **Mulher em tempo de crise.** Paraíba: Tipografia Pernambucana, [19-].

BATISTA, Francisco das Chagas. **A história de Júlio Abel e Esmeraldina.** [S. l] : s.n, [19-].

- _____. **História da Escrava Isaura.** Rio de Janeiro: Gráfica e Editora “GED” Ltda, [19-].
- LEITE, José Costa. **O homem gosta de mulher e mulher gosta de dinheiro.** [S. l]. s.n, [1997].
- _____. **Não Há Quem Saiba Entender O Coração da Mulher.** [S. l]. s.n.
- _____. **A mulher carinhosa.** [S. l]. 1987.
- _____. **Quem ama mulher casada vive pisando na cova.** [S. l]. s.n.
- _____. **Moça beija no escura pra poder casar ligeiro.** [S. l]. 1997.
- _____. **Mulher bonita e bem feita deixa o homem arrepiado**[S. l]. s.n.
- _____. **É triste a gente gosta de quem não gosta da gente.** [S. l]. s.n.
- _____. **É Feio dar na mulher mais apanhar é pior.** [S. l] s.n.
- _____. **Beijo de mulher bonita e carinho de mulher feia.** [S. l]. 1997.
- _____. **A mulher que engoliu um par de tamancos com ciúme do marido.** [S. l]. 1984.
- _____. **A mulher do home da burra cega.** [S. l]. 1984.
- _____. **A mulher que quebrou as “gaias” do marido com uma mão de pilão.** [S. l]. 1999.
- _____. **Se é do homem ser chifrudo é muito melhor morrer.** [S. l]. s.n.
- _____. **A mulher do cabaré.** [S. l]. s.n.
- CATUNDA, Maria de Lourdes Aragão. **Babados no Cordel.** [S.l]. [2011].
- _____. **Não deixe o home bater nem em seu atrevimento.** [S. l]. [2012].
- GODELIVIE, Maria. **Mulher Macho Sim Senhor.** Campina Grande: CampGraf, 2008 [2013].
- _____. **Viagem a Santa Vontade.** Campina Grande: CampGraf, 2008 [2013].
- LACERDA, Josenir Alves de. **Dalinha Catunda a Abelha do Sertão.** Crato: Gráfica Coisa do Meu Sertão, 2011 [2012].
- _____. **Histórias das Donzelas Teodoras.** Crato: Prêmios Editora, 2007 [2011].
- PIMENTEL, Maria das Neves [ALAGOANO, Altino]. **O violino do Diabo, ou o valor da honestidade.** Guarabira Paraíba: Tipografia Fontes, MEC/Pronasec Rural-SEC/PB-UFPB-Funape, 1981 [1985].
- VIANA, Arievaldo. **A mulher fofqueira e o marido prevenido.** Fortaleza: Tupynanquim, 2000.