



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

CHRISLLAYNE FARIAS DA SILVA

**A LEITURA DO CORDEL DE AUTORIA FEMININA À LUZ DA PRODUÇÃO
POÉTICA DE CORDELISTAS PARAIBANAS DO COLETIVO *MARIAS DA POESIA*:
DA CRÍTICA À SALA DE AULA**

**CAMPINA GRANDE
2022**

CHRISLLAYNE FARIAS DA SILVA

**A LEITURA DO CORDEL DE AUTORIA FEMININA À LUZ DA PRODUÇÃO
POÉTICA DE CORDELISTAS PARAIBANAS DO COLETIVO *MARIAS DA POESIA*:
DA CRÍTICA À SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras Português.

Área de concentração: Literatura brasileira.

Linha de pesquisa: Cultura e/ou Literatura Popular.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega

**CAMPINA GRANDE
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586l Silva, Chrislayne Farias da.
A leitura do cordel de autoria feminina à luz da produção poética de cordelistas paraibanas do coletivo Marias da poesia [manuscrito] : da crítica à sala de aula / Chrislayne Farias da Silva. - 2022.
85 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.
"Orientação : Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Literatura de cordel. 2. Cordelistas mulheres. 3. Literatura paraibana. 4. Leitura literária. I. Título
21. ed. CDD 398.5

CHRISLLAYNE FARIAS DA SILVA

A LEITURA DO CORDEL DE AUTORIA FEMININA À LUZ DA PRODUÇÃO
POÉTICA DE CORDELISTAS PARAIBANAS DO COLETIVO *MARIAS DA POESIA*:
DA CRÍTICA À SALA DE AULA

Trabalho de Conclusão de Curso
(monografia) apresentada ao Curso de
Licenciatura Plena em Letras Português da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em: 30/11/2022.

BANCA EXAMINADORA

Marcelo Vieira da Nóbrega Nota: 10,0
Prof. Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/DLA)

Ana Lúcia de Souza Neves Nota: 10,0
Profa. Dra. Ana Lúcia de Souza Neves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Kalina Naro Guimarães Nota: 10,0
Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Média: 10,0

*A todas as Marias que me geraram. Maria
Verônica Farias (In memoriam) que
continua a pulsar dentro de mim.*

AGRADECIMENTOS

*Uma história eu vou contar
Eu não tenho Maria como sobrenome
Mas carrego no sangue, na força e nas
raízes*

*A representação desse grande nome
Sou resultado das mulheres que me
formaram
E das gerações de renome*

*Maria, mãe de Jesus e minha
Que com o seu manto me ilumina
Maria das Neves, minha cordelista
Matriarca do cordel e da rima feminina
Maria Verônica, minha tia
Com a família Farias cumpriu sua sina*

*Na inspiração dessa pesquisa
Marias da Poesia, coletivo paraibano
Representado por grandes mulheres
Para enaltecer a produção do cotidiano
Retratando a vivência feminina
E tendo como esse o principal plano*

*Sou fruto de uma criação feminina
Gerada por Vanda, mulher de força e fé
Que sempre estive ao meu lado
Pode até ser que pareça clichê
Mas eu vou te dizer
É a melhor mãe que eu poderia ter*

*Desde muito pequena
A vida já me destinava
Que eu me tornaria uma professora
Com as bonecas que me rodeava
Brincando de dar aula
A minha vó, eu também ensinava*

*Um quadro, giz e apagador
Me acompanharam na infância
Difícil e um pouco dura
Embora nunca me faltasse a constância
Daqueles que sempre me amaram
Me fazendo ter relevância*

*Nas estradas da escola
Duas Marias me acompanhavam
“Pra estudar e ter uma vida melhor”*

*Era o que elas sempre me falavam
Durante todo esse trajeto
Deus e Meu Padim Ciço me
abençoavam*

*Meu painho, José
Sempre disposto a ajudar
Fazendo de um tudo
Para a minha vida melhorar
E quando me via sempre dizia
“Me chame, se precisar”*

*No decorrer da vida escolar
Dona Virgínia, Ana Lúcia, Patrícia e
Davi*

*Professores de português
Que me inspiraram a estar aqui
E a todos os outros
Que nesse caminho eu convivi*

*Da trajetória acadêmica
Eu não posso esquecer
Daqueles que contribuíram
Para que eu pudesse crescer
Amasile, Dalva, André, Iara e Pollyana
Agradeço por sempre me acolher*

*Pela caminhada
Também fiz verdadeiros amores e
amigos
Aqueles que posso contar
Levarei sempre comigo
Gratidão pela partilha
E por terem sido abraço em forma de
abrigo*

*Na labuta da sala de aula
Alunos eu tive um tanto
Sou a marca de cada um
Que me trouxeram o encanto
De ver a escola
Como um bom canto*

*Do Pibid ao Asas
Da Monitoria ao Pró-enem
Foi através dos programas de incentivo
Que, como professora, pude ir além*

*Demonstrando que a educação pública
Continua me transformando em um
alguém*

*No âmbito da pesquisa
O GRUPEO me acolheu
Durante reuniões aos sábados
De bagagem teórica me preencheu
Contribuindo com a minha escrita
Artigos que desenvolveu*

*Ao meu poeta preferido
Essa estrofe, quero dedicar
Agradecer pela paciência
Dos meus surtos aturar
Durante o meu TCC
Foi Marcelo quem me fez concretizar*

*Ana Lúcia, rainha da literatura
Era o que todo mundo dizia
Uma doutora, professora, mulher
guerreira
Incentivando a todos, era o que mais
fazia*

*Por isso, quero agradecer
Por me atender com primazia*

*Kalina Naro, musa da literatura
Apelido usado por todos
Dos direitos femininos é uma defensora
De suas aulas ficam interessados
Por isso, quero, professora
Agradecer por todo o apoio prestado*

*A minha UEPB
Jamais posso esquecer
Foi minha universidade e casa
Espaço de resistência e de mover
Com estruturas do sistema
Proporcionando a todos chances de
florescer*

*Todo sonho é possível
Só basta você crer
A estrada é longa e difícil
Mas o horizonte é maior do que se ver
Você só precisa persistir
Porque isso ninguém vai fazer por você.*

*Lugar de mulher é dentro
Mas também pode ser fora
Lugar de mulher é centro
Que a margem não ignora
Lugar de mulher é leste
Norte, sul, também oeste
De noite, tarde e aurora.*

(Salete Maria – Lugar de mulher)

*Maria, Maria é um dom, uma certa magia
Uma força que nos alerta
Uma mulher que merece viver e amar
Como outra qualquer do planeta
Maria, Maria é o som, é a cor, é o suor
É a dose mais forte e lenta
De uma gente que ri quando deve chorar
E não vive, apenas aguenta
Mas é preciso ter força, é preciso ter raça
É preciso ter gana sempre
Quem traz no corpo a marca
Maria, Maria mistura a dor e a alegria.*

(Milton Nascimento – Maria Maria)

RESUMO

A produção literária realizada por cordelistas mulheres é entrelaçada por diversos aspectos sociais, de gênero e de classe. Desde a matriarca do cordel Maria das Neves até o contexto atual, o espaço de escrita literária das mulheres ainda é contestado. Por isso, busca-se com este trabalho compreender a escrita de mulheres cordelistas paraibanas a partir do *corpus* selecionado para análise *Nenhuma mulher merece ter seu direito negado* do coletivo *Marias da Poesia* da cidade de Campina Grande (PB). Considera-se também a importância de incluir o cordel e a produção feminina no espaço de sala de aula, tendo em vista a pouca presença de gêneros que integram a cultura popular. Sendo assim, esta pesquisa quali-quantitativa tem como objetivos i) abordar sobre a historicidade do cordel, levando em consideração os hibridismos no gênero e a influência de três elementos fundamentais: oralidade, memória e tradição; ii) discutir sobre as questões de gênero e as possíveis influências no campo literário do cordel a partir de uma breve análise documental do acervo de cordéis da Biblioteca Átila de Almeida; iii) Apresentar uma proposta dialógica de leitura literária do cordel coletivo para uma turma do 1º ano do Ensino Médio como forma de contribuir para ampliação da experiência cultural e literária. Para tratar sobre o panorama histórico do gênero cordel, contribuem as leituras de Ayala (1997; 2016), Abreu (1993), Marinho e Pinheiro (2012), Luyten (1983), entre outros. Acerca dos hibridismos no cordel, utilizam-se as discussões teóricas de Rodrigues (2016), Clanclini (1999), Bhabha (2003) e Burke (2003). No que se refere às relações entre memória, tradição e oralidade, Le Goff (1990). Para a leitura da obra, as relações entre gênero e escrita literária, lançamos mão de Lauretis (1994), Louro (2003), Butler (2017). Na perspectiva teórica sobre leitura, experiência literária e o cordel, contribuíram Dalvi (2019), Alves (2013), Kelafás (2012) e Zumthor (2013) ao tratar sobre leitura e performance. Os sentidos construídos sobre a obra apontam para a reação da mulher contra o machismo estrutural e à desigualdade de gênero. Notou-se também que é por intermédio do cordel que as cordelísticas utilizam do instrumento literário para tratar sobre temáticas acerca do feminismo e da denúncia social a partir da autonomia e crítica do eu-lírico feminino, além das diferentes representações femininas trazidas nessas produções. Apresentamos resultados, ainda que preliminares, da contribuição do cordel para o contexto da leitura no ambiente escolar, contemplando aspectos da escrita de mulheres cordelistas.

Palavras-Chave: Literatura de Cordel. Cordelistas mulheres. Literatura paraibana. Leitura literária.

ABSTRACT

The literary production done by women *cordel* writers is interlaced by several social aspects, of genre and class. Since the *cordel* matriarch Maria das Neves until the actual context, the women's literary writing space is still contested. For this reason, we seek with this work to comprehend the Paraíba's women *cordel* writing from the selected *corpus* for analysis *Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*, of the group of women *Marias da Poesia*, of the City of Campina Grande (PB). It is also considered the importance of including the *cordel* and the women's production in the classroom space, considering the few presence of genres that are part of the popular culture. As a result, this research quali-quantitative have as objective i) To deal with about the historicity of the *cordel*, taking into account the hybridity in the genre and the influence of three main elements: orality, memory and tradition; ii) To discuss about the genre questions and the possible influences in the literary field of *cordel* beginning with a brief documental analysis of the collection of *cordels* of the Átila de Almeida library; iii) To present a dialogical proposal of literary reading of the collective *cordel* for a 1st year High School Class as a way of contributing to the expansion of the cultural and literary experience. To speak about the historical overview of the *cordel* genre, we have the contribution of the works of Ayala (1997; 2016), Abreu (1993), Marinho and Pinheiro (2012), Luyten (1983), among others. About the hybridity in *cordel*, it is used the theoretical discussions of Rodrigues (2016), Clanclini (1999), Bhabha (2003) and Burke (2003). Regarding the relations between memory, tradition and orality, we have used Lauretis (1994), Louro (2003), Butler (2017). In the theoretical perspective about reading, literary experience and the *cordel*, contributed Dalvi (2019), Alves (2013), Kelafás (2012) and Zumthor (2013) when dealing about reading and performance. The constructed senses about the work point out to the woman's reaction against structural machism and the gender inequality. It was also noted that it is through *cordel* that the *cordelistics* utilize themselves of the literary instrument to deal about thematics about feminism and the social reporting starting by the autonomy and criticism of the feminine lyrical-I, in addition to the different women representations brought in these productions. We present results, still preliminary, of the contribution of the *cordel* to the reading context in the school environment, contemplating writing aspects of women *cordel* writers.

Keywords: *Cordel* literature. Women *cordel* writers. Paraíba Literature. Literary Reading.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Matriz e xilogravura de Jorge Borges.....	18
Figura 2 –	Capa do cordel <i>Os sofrimentos de Alzira</i>	29
Figura 3 –	Capa do cordel <i>O violino do diabo, ou o valor da honestidade</i>	31
Figura 4 –	Capa do cordel <i>Abc da Umbanda</i>	31
Figura 5 –	Integrantes do Coletivo Marias da Poesia e a cantora Maria Soledade no evento Independências e Museus realizado no Museu dos Três Pandeiros.....	35
Figura 6 –	Xilogravura do cordel <i>Nenhuma mulher merece ter seu direito negado</i>	38
Figura 7 –	Contracapa do cordel.....	39
Quadro 1 –	Organização do cordel.....	40
Quadro 2 –	Sequência didática.....	56
Figura 8 –	II Encontro com poetas populares e roda de cantoria (2011).....	58
Figura 9 –	2º Cordel Canto e Poesia (2015).....	59
Figura 10 –	Revivendo o cordel (2016).....	59
Figura 11 –	Cordelizando (2018).....	60
Figura 12 –	II Encontro de Cordelistas da Paraíba (2019).....	60
Figura 13 –	I Encontro de Poetas e Cordelistas (2021).....	61
Figura 14 –	V Encontro paraibano de cordelistas (2022).....	61
Figura 15 –	Apresentação do Coletivo Marias da Poesia.....	62
Figura 16 –	Manchete 1.....	65
Figura 17 –	Manchete 2.....	65
Quadro 3 –	Sugestão de cordelistas paraibanas para leitura em sala de aula.....	72

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CENÁRIO HISTÓRICO DO CORDEL E A SUA IMPORTÂNCIA ESTÉTICA NO CENTRO DAS MANIFESTAÇÕES POPULARES	14
2.1	Folheto de cordel: estrutura, estilos, linguagem, processo de criação e distribuição.....	17
2.2	“A riqueza do pobre” no cordel: o gênero entre os hibridismos.....	19
2.3	A relação entre memória e tradição no cordel.....	22
3	“NENHUMA MULHER MERECE TER SEU DIREITO NEGADO”: A PRODUÇÃO FEMININA NA LITERATURA DE CORDEL.....	25
3.1	O entrelaçar entre as questões de gênero, a escrita literária e o cordel.....	28
3.2	“Marias vão com as outras”: levantamento da produção de cordelistas mulheres no Brasil.....	30
3.3	“As herdeiras de maria espalhadas por aí, cantam daqui e dali, em versos com maestria...” O coletivo <i>Marias da Poesia</i> e a análise do corpus:	34
3.4	Perfil bibliográfico das cordelistas que integram o coletivo <i>Marias da Poesia</i>	35
3.5	Análise do cordel <i>nenhuma mulher merece ter seu direito negado</i> : estrutura composicional e linguagem.....	38
4	A LITERATURA DE CORDEL E A FORMAÇÃO DE LEITORES.....	51
4.1	Sequência didática.....	55
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
	REFERÊNCIAS	77
	APÊNDICE A – GLOSSÁRIO	80
	ANEXO A -	81

1 INTRODUÇÃO

As obras literárias produzidas por mulheres representam uma trajetória de confrontos e lutas na busca por um espaço de representação e autorrepresentação do gênero feminino no que se refere às origens e à manutenção da literatura nacional. Para compreender os impasses e os alcances desse espaço é necessário que consideremos as relações de gênero e de classe que, não somente se entrelaçam, mas determinam os lugares e os papéis sociais desenvolvidos pelos indivíduos.

Ao se tratar do gênero cordel, existem outros elementos que se imbricam, ao considerar que a produção de cordelistas mulheres acontece em um gênero de origem popular, retratando experiências e tradições de comunidades que estavam marginalizadas em detrimento da supervalorização de outras representações sociais, como é o caso da classe burguesa.

Desde as produções coloniais até os escritos registrados no século XIX é possível notar a pouca presença feminina nas obras de grande repercussão e que estabelecem as origens da literatura no Brasil, inclusive o cordel. Entretanto, em virtude das pesquisas e resgates da documentação histórica, percebe-se que alguns nomes femininos marcam os primeiros registros. No caso do cordel, Maria das Neves Batista Pimentel e Vicência Macedo Maia, nos anos de 1938 e 1972, respectivamente, publicam os primeiros cordéis escritos por mulheres.

Nesse contexto, essa monografia busca discutir acerca da escrita de cordelistas mulheres a partir da obra coletiva, *corpus* desta pesquisa, “*Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*”, produzido pelo Coletivo Marias da Poesia, e publicada em junho de 2022. As discussões aqui presentes buscam compreender a reação feminina acerca das desigualdades sociais, de gênero, e principalmente, como essas mulheres se posicionam, através de um eu-lírico com alto teor biográfico.

Conforme demonstra Queiroz (2006) é através do cordel que essas escritoras podem se posicionar a partir de um lugar de fala (RIBEIRO, 2017)¹, ecoando vozes que foram silenciadas e estereotipadas por muitos anos. É a partir da autorrepresentação e do rompimento com as estruturas de poder que a mulher traz novas temáticas para além do espaço doméstico, familiar e materno.

Sendo assim, a temática dessa pesquisa surge a partir de uma inquietação adquirida em algumas experiências de sala de aula em que foi percebida a pouca presença de gêneros da

¹ Djamila Ribeiro apresenta que o lugar de fala se refere à enunciação discursiva em que os sujeitos subalternizados evidenciam seus direitos. As condições sociais em que se encontram esses indivíduos são determinadas pelo poder hegemônico, “a questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções” (RIBEIRO, 2017, p. 35).

origem popular, neste caso, o cordel. Notou-se também que quando esse gênero adentra à sala de aula, geralmente, é a partir da voz masculina, pelo alcance e reconhecimento das principais obras e autores. Normalmente, com temáticas que versam acerca da região Nordeste, de figuras importantes no cenário nordestino (Lampião, Padre Cícero, João Grilo, etc.).

Também é comum notar que a abordagem do gênero muitas vezes se dá de maneira insuficiente, com uso de metodologia pouco adequada para o cordel, não favorecendo uma experiência cultural e literária. Isto porque, em alguns casos, é utilizado apenas como pretexto para o pedagogismo, transformando conteúdos escolares (gramáticas, história, geografia, ecologia, etc.) em versos. Há também a utilização do gênero como fonte de informação para tratar apenas sobre acontecimentos históricos (ALVES, 2013; PINHEIRO, 2018; MARINHO; PINHEIRO, 2012).

Dessa maneira, outro objetivo do trabalho é propor uma discussão sobre a leitura literária, a partir das relações de gênero e da escrita dessas mulheres, a partir de uma sequência didática para o 1º ano do ensino médio.

Além disso, a escolha de analisar uma produção regional e de cordelistas mulheres, no caso da Paraíba, se justifica pela maior delimitação do *corpus*, buscando colaborar com uma maior visibilidade para essas produções poéticas. Dessa maneira, busca-se evidenciar a produção estética literária das cordelistas que integram o coletivo *Marias da Poesia*, compreendendo o tratamento de temáticas e o contexto social em que se insere a obra.

Busca-se com a temática contribuir, no âmbito acadêmico, com as pesquisas acerca da representação e autorrepresentação feminina nas obras escritas por cordelistas mulheres. Além de contribuir, no âmbito social, para que essas escritoras possam alcançar uma maior visibilidade de sua arte, considerando o espaço majoritariamente masculino e homogêneo do gênero cordel. E por fim, incentivar que as práticas de leitura literária no espaço escolar também possam partir dos mais divaricados gêneros, como é o caso do cordel.

Para realização desse trabalho, quanto à sua natureza, se trata de uma pesquisa qualitativa. No que se refere aos objetivos, são de cunho exploratório, tendo em vista que se busca compreender como as relações de gênero se entrelaçam no cordel, a partir de um levantamento bibliográfico e documental, pois interessa-se em compreender e interpretar a questão da produção de mulheres cordelistas a partir de uma obra. Trata-se, com efeito, de uma pesquisa aplicada a partir de um estudo de caso.

Para fins de estrutura, a presente monografia organiza-se em quatro capítulos: (1) introdução; (2) Cenário histórico do cordel e a sua importância estética no centro das manifestações populares, subdivido em três seções que abordam sobre o processo de recepção,

produção e distribuição do cordel, além dos hibridismos que se imbricam no gênero, e a relação entre memória e tradição. No capítulo seguinte, (3) “*Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*”: a produção feminina na literatura de cordel. Abordam-se as relações de gênero com a escrita literária, levantamento da produção de cordelistas a partir do catálogo de cordéis disponibilizado pela Biblioteca Átila de Almeida da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), seguida da análise do *corpus*. Por fim, é apresentado o último capítulo, (4) A formação de leitores e a literatura de cordel, em que é realizada uma abordagem sobre a leitura literária e o ensino de literatura no Ensino Médio, seguida da sequência didática intitulada *a produção cordelística feminina e paraibana*, e para finalizar, as considerações finais.

2 CENÁRIO HISTÓRICO DO CORDEL E A SUA IMPORTÂNCIA ESTÉTICA NO CENTRO DAS MANIFESTAÇÕES POPULARES

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

(SILVA, 2005, p.8)

O romance, folhetim, folhas volantes/soltas, *bestiaire*², literatura de cordel, folheto de bancada, verso, ou apenas cordel³, como popularmente é conhecido, na maioria das vezes está associado a uma visão geral e insuficiente da forma como esse gênero foi trazido e se mantém no Brasil. Conforme demonstra Márcia Abreu, “a forma brasileira não é (apenas) uma importação ou fruto de influência do cordel português” (ABREU, p. 4, 1993).

O gênero chega até o Brasil com grande influência das cantigas trovadorescas; cantigas de amor, de amigo, de escárnio e maldizer, do período medieval. Isso representa um dos caracteres híbridos do cordel a partir da tradição oral do Trovadorismo europeu, relacionando-se com as temáticas regionais; retratando a seca, a fome, os acontecimentos e feitos históricos, histórias de romance, entre outras temáticas nacionais.

Com isso, Abreu (1993) percebe que são poucas as semelhanças entre a produção brasileira e a portuguesa, difere-se na forma estética, nas temáticas, construção de enredo, modo de produção e público-alvo. Todos esses aspectos influenciam para que o cordel no Nordeste possua suas próprias especificações, não sendo uma simples adaptação de Portugal, embora reconheça-se a importância da produção portuguesa, sendo incapaz de desassociá-la da historicidade do cordel.

Considerando que o cordel nordestino recebe influência dos mais diversificados lugares europeus; Portugal, Espanha, França e, conseqüentemente, do processo de colonização, recebe

² Termo que surge na França, no século XII, para referir-se as obras que eram escritas em prosa/verso. Tinham como temáticas a descrição de animais, ensinamentos religiosos e sobre a moral. Posteriormente, também tratavam sobre o amor e a conquista.

³ Esse termo surge em Portugal, pois era comum que os cordéis fossem pendurados em barbantes (cordas) para comercialização. No Brasil, permanece utilizando o mesmo nome, entretanto, a venda era feita nas feiras acompanhada de cantadores e violeiras, e os cordéis ficavam expostos nas barracas com pedras em cima para que não voassem.

também uma singularidade a partir de novas temáticas, dos poetas populares e até das novas formas de construção estética.

De acordo com Queiroz (2006), alguns folhetos já estavam sendo trazidos pelas mãos dos colonizadores. Mas é somente pela comercialização regular que a literatura de cordel portuguesa chega até o Brasil em quantidades significativas, em meados do século XIX, com ênfase após a chegada da corte portuguesa, que influenciou na construção de livrarias e acesso aos diversos livros importados, inclusive os cordéis, assim como as reimpressões brasileiras, pois antes do ocorrido o acesso ainda era difícil.

Os cordéis tinham temáticas referentes à comédia, teatro português, obras sobre a moral, entretanto chama a atenção para um fato: as produções acerca de santos, autos religiosos não eram tão apreciados no Brasil, diferentemente da grande aceitação em Portugal. Contudo, o público recebeu muito bem a literatura de cordel, tanto é que existem vários registros de reimpressão e reedição (ABREU, 1993).

A autora afirma que as primeiras produções de cordel que se tem registro são de origem carioca e paulista, que ainda permaneciam no modelo de Portugal, tendo em vista que “[...] não havia, sequer, publicação de folhetos no Nordeste (a mais antiga impressão que se tem notícia data de 1893)” (ABREU, 1993, p.118). Então, a produção ainda se mantinha nos moldes portugueses no que se diz respeito à estrutura e às temáticas. O consumo ainda estava restrito à classe média e ao público português que residia nas cidades.

É somente no final do século XIX, nos idos de 1893, que os cordéis recebem uma maior influência da tradição oral da região Nordeste, com as primeiras publicações dos folhetos nordestinos de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e, posteriormente, João Martins de Athayde.

Haja vista que os folhetos portugueses possuem um maior vínculo com a tradição escrita, erudita e lusitana, isso no que diz respeito “às características tipográficas e o modo de venda, pois, no que tange à temática e à forma, as diferenças são notáveis” (ABREU, 1993, p.124).

Na chegada do cordel ao Brasil, final do século XIX e início do século XX, o país estava afetado pela crise social. Então, muitos iam à procura de trabalho e uma vida melhor nas cidades grandes. Sendo assim, os primeiros folhetos são de escritores que saíram do campo para a cidade e refletem essas situações (MARINHO; PINHEIRO, 2012).

Quando o cordel se adentra ao Nordeste, já existia uma produção popular e totalmente influenciada pela tradição oral, que é a cantoria⁴, um gênero bastante comum na região.

Os desafios/pelejas⁵ entre os violeiros/repentistas são feitos a partir de glosas, motes⁶ ou baião/baionada⁷, que apresentam os mais variados temas; narrações, política, satirizam situações do cotidiano, relatam acontecimentos, entre outros. Acerca do surgimento e dos nomes que originam o gênero na região Nordeste, Nóbrega (2020) apresenta, que

A cantoria de viola surge no Brasil no Vale do Pajeú pernambucano entre as cidades de São José do Egito (PE) e Teixeira (PB), por volta de 1840, momento em que se revelam os primeiros ícones da arte do improviso, dentre os quais destacamos os pioneiros Agostinho Nunes da Costa (1797-1852) e seus filhos Ugolino Nunes da Costa (1832-1895) e Nicandro Nunes da Costa (1829-1918) (NÓBREGA, 2020, p. 244).

Ou seja, aproximadamente 53 anos antes do cordel adentrar na região já se mantinha uma tradição oral. Existem algumas características em comuns aos dois gêneros: são produções que se mantiveram ao longo dos anos por uma tradição oral e também pela relação intrínseca com a memória coletiva do povo.

Além destas características, também são produções que tiveram a finalidade pedagógica e de letramento no Nordeste brasileiro, transmitindo ensinamentos por meio da força da oralidade, tendo em vista que a memorização e reprodução dessas narrativas são de fácil acesso aos analfabetos, e estão presentes, principalmente, nos locais rurais.

A partir do final do século XIX, o universo poético das cantorias passa a ser publicado em forma de folhetos, surgindo um intercâmbio entre as apresentações orais e os textos impressos: histórias publicadas em folhetos são decoradas pelos cantadores e passam a ser apresentadas nas sessões de cantorias; composições orais ganham forma impressa (ABREU, 1993, p. 161).

A partir disso, é possível notar que o cordel é um gênero que se imbrica entre a modalidade oral e escrita, considerando a influência da cantoria nos textos impressos. É neste hibridismo de gêneros que se encontra a produção cordelística, alcançando diversificados

⁴ A cantoria de repente é conhecida também como a arte do improviso, arte em que dois repentistas, por meio de instrumentos populares, como a rabeca ou viola, discursam dentro de estruturas, como; sextilhas, décimas, pé-quebrado, martelo, galope, entre outros tipos.

⁵ “As pelejas podem basear-se em desafios reais ou imaginários e geralmente são escritas em versos de sete sílabas” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 26).

⁶ Refrão que aparecerá repetidas vezes no cordel, normalmente, nos dois últimos versos de cada estrofe.

⁷ De acordo com Ayala (1997), o baião é um termo utilizado pelos cantadores de repente para referir-se ao uso do instrumento musical durante a cantoria que se desenvolve a partir dos baiões de viola. O baião em sextilhas é um exemplo bastante comum no baião de aniversário (homenagem realizada para apresentar a pessoa que está fazendo aniversário), utilizado em datas especiais, e que indicam o roteiro para o improviso.

públicos dos letrados, alfabetizados aos analfabetos, considerando a força da oralidade e da memória desse povo.

2.1 Folheto de cordel: estrutura, estilos, linguagem, processo de criação e distribuição

João Martins de Athayde, em 1920, é o responsável por definir as características padrões para que os folhetos fossem impressos e publicados. De 8 a 16 páginas era o padrão para as pelejas e poemas de circunstâncias (ou de época) – são folhetos que noticiam acontecimentos históricos/políticos ou histórias sobre assassinatos e assombrações do sertão –, e 24 a 56 para os romances. Atualmente, é mais comum encontrar os folhetos de 8 páginas (MARINHO; PINHEIRO, 2012).

Outro aspecto desse gênero diz respeito ao próprio processo de produção, comercialização e relação entre autor e público, pois diferentemente do cordel português – normalmente produzido e consumido pela classe média “advogados, professores, militares, padres, médicos, funcionários públicos, entre outros –, os cordéis, no Brasil, eram comprados por uma pessoa letrada e lidos para um público não letrado” (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 19).

O cordel produzido no Nordeste difere-se neste aspecto, haja vista que a tríade entre autor-texto-público se mantém a partir de uma identificação. É uma produção que parte do povo simples, de zona rural, falando sobre anseios, expectativas, sobre o local onde vive, para esse consumidor que se encontra no mesmo espaço-tempo.

De acordo com Ayala, “O público leitor, no caso do público tradicional, estabelecia um contato direto com os agentes desta rede ao comprar os folhetos nas bancas de venda, tendo, muitas vezes, o autor como vendedor e revendedor” (AYALA, 2016, p. 24). Os locais em que eram vendidos os cordéis e ponto de encontro dos cantadores com o público são as feiras, praças públicas, em festas dos sítios. Nestas reuniões se contavam causos em cordel, histórias de Trancoso, histórias de cangaceiros, lendas, narrações sobre acontecimentos históricos, histórias religiosas, entre outras temáticas.

Esse tipo de contato com o leitor contribuía para que os próprios autores e editores pudessem compreender as expectativas da recepção de uma obra, as temáticas que mais se faziam presentes nas rodas de conversa, os cordéis que seriam facilmente aceitos pelos interlocutores, etc. Portanto, o sistema de produção, edição e venda em sua maioria era realizado pelo próprio autor.

Além dos cordéis de época e a peleja apresentados anteriormente, também aparecem outros estilos de escrita do gênero; ABCs, que são poemas narrativos que contam histórias do dia a dia, em que o poeta escreve de A a Z, cada letra inicia uma estrofe diferente. Já o romance, em sua maioria, aparece escrito em sextilhas e possui características comuns ao estilo: presença de herói, vilão, espaço, tempo e o tipo de história, comumente, sobre o amor com final feliz ou tragédia (MARINHO; PINHEIRO, 2012).

Além destes, o outro estilo é o marco, que de acordo com Santos (2011), se constitui como uma narrativa fantasiosa em que os poetas demonstram suas habilidades em rimar, marcar sua autoria e demarcar o espaço geográfico em que vive o poeta. Esse estilo era criado de forma oral, também compostos por cantadores e eram cantados em forma de peleja/desafio entre os violeiros.

Por fim, outro aspecto que constitui a importância do cordel no cenário das manifestações populares diz respeito às xilogravuras que compõem as capas de folhetos. As primeiras capas traziam apenas o título e o nome do autor. Posteriormente, os desenhos eram feitos pelos próprios autores que reproduziam fotos de artistas do cinema, no caso do Brasil era comum trazerem imagens de Padre Cícero e Lampião, cartões postais, clichês de retícula, etc. É somente a partir de 1940 que as xilogravuras começam a compor o cordel (LUYTEN, 1983).

As xilogravuras são feitas através de desenhos/figuras talhadas na madeira (cedro, pinho, louro canela ou imburana) lixada e polida. Os desenhos são feitos com estiletes para fazer o alto relevo e possibilitar que a tinta adentre a textura, chamada de matriz a madeira que possibilita a impressão de várias cópias e capas de cordéis, como uma espécie de carimbo.

Figura 1 – Matriz e xilogravura feita pelo ilustrador Jorge Borges.



Fonte: Perfil Memorial Jorge Borges no Instagram.

Na próxima seção, será dada a continuidade à abordagem do gênero cordel, com ênfase nos tipos de hibridismo que integram a construção e manutenção dessa literatura, tais como: Hibridismo cultural e de gêneros.

2.2 “A riqueza do pobre”⁸ no cordel: o gênero entre os hibridismos

O cordel é um gênero que, embora existam diferentes opiniões e posicionamentos numa tentativa de definição para atingir um ponto em comum acerca de sua estrutura estética e classificação, não consegue ser sistematizado e nem reduzido a características homogêneas e estanques.

A começar pela própria nomeação do gênero que se alterou diversas vezes ao longo dos anos, é motivo de discussões entre pesquisadores: “cordel, folheto, livro, livrinho, romance. Estas e outras denominações tentam definir o objeto que faz parte de um universo multifacetado e que não se encontra em local fixo de significação” (RODRIGUES, 2016, p. 159). Isso se deve ao fato de o cordel conseguir “falar” para diversas camadas sociais, sobre diferentes assuntos, a partir dos mais diversificados olhares.

É justamente o seu fazer popular que impossibilita uma possível definição. No que diz respeito à região Nordeste, o seu berço é na oralidade, sendo essa uma cultura de resistência em meio ao grafocentrismo, mas ao mesmo tempo também se faz presente e atravessa essa cultura de dominação, ecoando outras vozes sob diferentes espaços-tempo. (RODRIGUES, 2014).

Outro elemento que demonstra esse diálogo diz respeito à autorrepresentação nas histórias clássicas “importadas” de Portugal, que são alteradas quando inserem elementos locais, personagens comuns do cotidiano, descrição do espaço-tempo da região.

Dessa maneira, não se trata apenas de um resgate, mas sim de uma cultura que permanece viva na contemporaneidade, “se mantém mediante uma tendência de mover-se e adapta-se entre locais e culturas diversas” (RODRIGUES, 2014, p. 164).

Essa é uma das características mais marcantes, não apenas do cordel, mas da(s) literatura(s) popular(e)s. Conforme Ayala, toda essa movência do gênero designa a “riqueza de pobre”, sobre a qual afirma:

A literatura popular, como as outras práticas culturais populares, se nutre da mistura. Seu fazer precisa da mescla, e esse processo de hibridização talvez seja um dos seus componentes mais duradouros e característicos [...] a literatura popular não conhece delimitações e é isso que torna difícil seu estudo. Impossível compartimentá-

⁸ Título em referência ao texto de Ayala (1997).

la em gêneros, espécies, tipos rígidos; tampouco é possível definir quando e onde se encontra a literatura popular (AYALA, 1997, p.168, grifos nossos).

O binômio do que seja popular ou erudito, oral ou escrito, sagrado ou profano, trágico ou cômico, talvez sejam rótulos que venham a restringir o valor do cordel. Pois os mitos de que uma representação cultural é homogênea, pura e que carrega traços únicos não são discursos sustentáveis na contemporaneidade, tampouco quando se trata de cordel, que une estilos diversos.

É por esse motivo que a mistura apontada por Ayala (1997) é um símbolo de algo valioso, contribuindo para que o gênero se encontre nesse entre-lugar e também no “entre-tempo”⁹ do passado, presente e futuro, da pré-colonialidade e da pós-colonialidade (RODRIGUES, 2014).

Neste sentido, Canclini (1999), Bhabha (2003) e Burke (2003), ao tratarem da multiplicidade cultural e do interculturalismo, discutem sobre o hibridismo cultural e/ou culturas híbridas, percebendo a cultura como espaço de entrecruzamento, de disputas e conflitos, em que alguns momentos o poder dominante pode sobressair, isso “inclui a perda de regionais e de raízes locais. Certamente, não é por acidente que a atual era de globalização cultural, às vezes vista mais superficialmente como “americanização” [...]” (BURKE, 2003, p. 18).

Com efeito, apontam que também é necessário observar o hibridismo cultural enquanto manifestações e representações culturais que nascem nas fronteiras e/ou nas margens entre dois ou mais tipos de cultura(s) e se desenvolvem a partir dessas relações, sobretudo possibilitando que aqueles que foram silenciados e subalternizados pelo poder dominante possam ter espaço de voz através dessa estética literária, unindo a literatura e a história.

“O hibridismo representa aquele “desvio” ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranoica - um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade” (BHABHA, 1998, p. 165). A partir dos estudos desenvolvidos pelos autores percebe-se o hibridismo enquanto uma reação política, que, não somente desestabiliza, mas movimenta e enfraquece as estruturas de poder.

⁹ “Como assinala Bhabha (2001), “entre-lugar” quer dizer: ultrapassar as narrativas de subjetividades originárias, iniciais; é focalizar momentos, ou processos, que são produzidos na articulação de diferenças culturais. São os “entre-lugares” que fornecem o meio para a elaboração de estratégias de subjetivação, singular ou coletiva, que criam signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a ideia de sociedade” (RODRIGUES, 2014, p. 161).

Atentam sobretudo que não se trata apenas de uma estética ou de uma mescla, mas um modo de ressignificar o passado e contribuir para a produção de novos sentidos, indo além da cultura hegemônica que se perpetuou por tantos anos.

Em se tratando do cordel, gênero escolhido para análise, tem-se o entrelaçamento de vários tipos de hibridismos. Além do hibridismo cultural já apresentado, há o hibridismo de gêneros e de estilos. E considerando que, os textos se imbricam na tradição oral – através da cantoria de repente e suas ramificações, como o coco de roda, embolada, aboio, entre outros – e na tradição escrita.

De acordo com Ayala (2016) existem quatro sistemas orais que se interagem na relação entre poema e canção, as suas semelhanças são evidentes e, por vezes, há a confusão entre o que seja cordel ou o que seja canção, pois a estrutura composicional (rima, métrica, estrofes) são presentes no texto oral e/ou escrito. Esses quatro sistemas, são:

1) do coco ou coco de embolada (sistema de poesia improvisada oral, das duplas de emboladores, que criam variações a partir de versos tradicionais que se embolam, em ritmo próprio, acompanhado por ganzá ou pandeiro); 2) da cantoria (sistema poético oral caracterizado por gêneros do repente e por gêneros poéticos orais/escritos, isto é, escritos para serem oralizados, apresentados em alternância com os baiões do improviso); 3) do aboio (sistema poético oral, manuscrito ou impresso para ser oralizado, que, antes, era o canto de trabalho do vaqueiro e, depois, tornou-se um tipo de canção que narra a vida de vaqueiros, em que, entre estrofes, geralmente são cantados aboios semelhantes ao de campo, feito por vaqueiros para juntar a boiada); 4) **da literatura de cordel**, publicado em folheto (sistema poético escrito para ser oralizado, com poemas narrativos, com muitos gêneros, os mais longos denominados histórias e romance, da literatura de cordel, como O pavão misterioso) (AYALA, 2016, p.17-18, grifo do autor).

Além dos contos e cantorias de viola, estavam guardados na memória o som dos maracatus, dos reisados, do coco, da embolada. É essa cultura, influenciada pelos ritmos afro-brasileiros, pela mistura entre rituais sagrados e profanos, que faz do cordel uma produção cultural distinta das outras (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 18).

Portanto, o cordel é importado pelos colonizadores de Portugal, tendo também resquícios de outras culturas, como: a francesa, inglesa, espanhola, e trazendo representações do estrangeiro, do discurso dominante. É nesse entrelaçar entre diferentes gêneros e estilos, alcançando até mesmo as culturas de matrizes africanas, que o cordel demonstra a multiplicidade do seu valor e a sua heterogeneidade cultural.

2.3 A relação entre memória e tradição no cordel

A memória¹⁰ é um elemento intrínseco ao cordel, que ao mesmo tempo em que evoca essas vozes, traz consigo a representação local/regional. A “Literatura de folhetos ou Literatura de Cordel, desde os seus momentos de formação conserva muitos traços das práticas culturais tradicionais, em termos de experiências repassadas a ouvintes” (AYALA, 2016, p. 14). É a partir da tradição oral, do hábito de ouvir histórias com familiares, ao redor de uma praça pública, na calçada da avó, entre outras situações conversacionais tradicionais, que alguns hábitos e histórias se perpetuavam por gerações.

O sentido de memória enquanto elemento constituinte da tradição oral e da cultura popular¹¹ diz respeito a um ato muito maior do que simplesmente memorizar algo, não sendo apenas com o caráter de lembrar, mas de confrontar fatos. A ideia de memória está associada à de contar histórias, mas também de ressignificá-las, buscando alimentar essa tradição.

Essa é uma característica bastante presente no cordel, que, além de trazer uma história, há a presença da memorização por parte dos cantadores, pois no início do século a grande maioria era de analfabetos. Então, era através da imortalidade dessa voz ecoada que os gêneros de base oral eram mantidos.

Essa tradição, portanto, é conservada através da memória coletiva¹² de uma sociedade, que é uma forma de considerar e de construir a própria identidade individual ou coletiva – enquanto aspecto de mudanças constantes e influências exteriores. Não é apenas um elemento, mas uma forma de poder ao considerarmos a importância desta para compreender os processos históricos, sociais, culturais e políticos de um povo (LE GOFF, 1990).

Essa memória coletiva para Halbwachs (1990) é vista por meio de dois elementos fundamentais: o reconhecimento do passado no presente e a reconstrução enquanto meio de transformar o passado por intermédio da tradição. Para o autor, até as lembranças mais individuais de uma pessoa são resultados das relações mantidas com diversos grupos, ou seja, a experiência do indivíduo não se trará de um ato solitário, mas está sempre marcado pelos grupos sociais e pelas vivências com os outros.

¹⁰ Nóbrega (2016), a partir da visão benjaminiana, afirma que a memória é marcada pela experiência narrativa e está relacionada com a própria vivência do indivíduo no mundo, a qual se desdobra em três tipos: a “experiência plena (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*); além da percepção (*Aisthêsis*)” (NÓBREGA, 2016, p.225).

¹¹ “A cultura popular surge como uma “outra” cultura que, por contraste ao saber cultura dominante, apresenta-se como “totalidade” embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo “natural de deterioração” (ARANTES, 2006, p.18).

¹² Para Nóbrega (2016), “o conceito de memória coletiva está relacionado ao trabalho contínuo que um dado grupo social exerce de reconhecer e reconstruir o passado, estabelecendo uma espécie de continuidade, sem ruptura, entre passado e presente. Para tal, compartilha imagens e lembranças deste passado e, por meio da tradição, passa adiante” (NÓBREGA, 2016, p. 229).

Outro elemento que está imbricado com a questão da memória é a tradição oral, ambos constroem o gênero. Por isso, o conceito de oralidade que se busca apresentar e defender nesta pesquisa é visto enquanto um projeto que transcende a própria voz, que está diretamente relacionado com o movimento do corpo, os gestos do emissor e do receptor/leitor. Assim como esclarece Nóbrega, “[...] a oralidade é “a voz do corpo” que se dirige, dialogicamente, ao público, solicita-lhe atenção e o convoca-lhe à partilha, neste cenário enunciativo” (NÓBREGA, 2016, p. 6).

Mesmo o cordel escrito, impresso e publicado, é somente através da leitura em voz alta, da performance dos poetas e cantadores que essa literatura concretiza seu potencial, tornando-se um texto oral por meio da apresentação dos repentistas, que a depender da temática, narrativa ou do enredo dos personagens, influencia para que público assista atentamente e até participe da apresentação.

Acerca deste aspecto, Nóbrega (2020) apresenta a tríade Cantador-Poesia-Público e a articulação de alguns elementos para que a apresentação se efetive. Tanto no caso dos improvisos quanto das interpretações de cordéis, o público emite reações que contribuirão no processo desse sistema literário, seja por meio de aplausos, gritos, vaias, expressões faciais e entre outras formas de linguagem corporal que essa relação apresentada pelo autor desenvolve um papel central na interação.

A partir disso, percebe-se o quanto a cantoria de repente está presente nos folhetos e estes dependem da performance e tradição oral dos cantadores para que alcance os mais variados públicos, principalmente aqueles que tiveram o cordel como um “professor”, através de ensinamentos e conhecimentos sobre acontecimentos históricos e políticos, conhecimento dos romances clássicos, e até mesmo aqueles que aprenderam a ler através do gênero.

Além do hibridismo entre a tradição oral e escrita, Ayala (2016) aponta um outro aspecto híbrido que pode ser percebido no cordel e possui uma relação direta com a memória coletiva e a identidade cultural: diz respeito ao “caráter híbrido de sério-cômico” presente em alguns cordéis, que embora não possua tanta descrição de ambientes, personagens, etc. há a presença do tipo textual narrativo acerca das ações desenvolvidas do início ao fim da história, aproximando-se da realidade, ficção ou fantasia.

Já no que diz respeito às vozes que ecoam no cordel e do lugar em que são produzidos os cordéis, Rodrigues (2014) discute sobre o conceito de “enunciação híbrida”. Isto é, mesmo que o cordel seja produto de uma cultura ibérica e também da força da escrita enquanto centro da maioria das manifestações linguísticas, o nordestino inverte a lógica do ponto de vista

ideológico, ampliando a noção de repertório cultural e apropriando-se do gênero a partir de uma reinvenção.

As diferentes vozes do cordel “ameaçam as bases da cultura da classe dominante, que sempre teve o espaço da voz, mas que se vê ameaçada por um “sujeito” que sendo de fora enxerga e denuncia as cicatrizes deixadas pela história de uma classe dominante” (RODRIGUES, 2014, p. 165). Assim, a história política e social do gênero chega através das mãos dos colonizadores, mas também se encontra na margem e/ou fronteira desses choques de culturas, enunciando outros dizeres, inclusive os dizeres dos que foram colonizadores.

Assim como é o caso das histórias que retratam os flagelos da seca, as migrações para o Sul. Além de trazer as representações das figuras nordestinas que são de grande importância na identidade e religiosidade desse povo, como; Padre Cícero Romão, o cangaceiro Lampião, João Grilo, entre outros. Nessas histórias também há críticas e ironias para tratar sobre a política, economia e abandono do governo.

De acordo com Rodrigues (2014), não existe uma censura para o cordel, sobre ele não age instâncias de poder que legitimam ou deslegitimam o dizer do povo nordestino. É o hibridismo cultural e a enunciação híbrida que possibilitam aos sujeitos subalternizados/marginalizados a possibilidade de fazerem ecoar vozes além do discurso hegemônico.

Um desses discursos é o dizer feminino possibilitado através desse gênero, ao considerar que, não somente o cordel, mas as cantorias de repente e todo o início da trajetória literária são marcados pelo dizer misógino e androcêntrico. É esse aspecto que será apresentado e discutido no próximo capítulo, buscando atentar para a produção historicamente masculina e como as questões de gênero se imbricam no cordel.

3 “NENHUMA MULHER MERECE TER SEU DIREITO NEGADO”: A PRODUÇÃO FEMININA NA LITERATURA DE CORDEL

*Começa assim a história
Do folheto feminino:
A mulher com sua manha,
Território o nordestino,
Com patriarcado vil,
Montou-se então um ardil,
Pra traçar nosso destino.*

(CATUNDA, 2021, p.21)

Maria das Neves Batista Pimentel, a primeira mulher a publicar um cordel, ainda em 1938, ao ser questionada¹³ sobre o porquê de ter se utilizado de um pseudônimo, respondeu afirmando que todos os folhetos vendidos na livraria de seu pai, Francisco das Chagas Batista, eram escritos e impressos com nomes de homens. Para que não fosse a única, o seu marido sugeriu que colocasse Altino Alagoano.

A cordelista, além de iniciar suas publicações com “*O violino do diabo ou o valor da honestidade*”, que foi recorde de vendas, segundo a sua filha Alzinete Pimentel e a neta Suely Pimentel, também publicou outros cordéis, como: “*O amor nunca morre*”, “*Corcunda de Notre-Dame*”, entre outros. Além de ter começado a versar o livro “*Foge Nick, foge*” de Nicky Cruz, um livro cristão, mas que não foi publicado. Pelos títulos das obras é possível notar que Maria das Neves possuía um grande conhecimento, costumava ler os clássicos, tendo em vista a habilidade que possuía para traduzir essas obras e adaptá-las em versos.

Sua filha, em uma entrevista¹⁴, afirmou que a mãe costumava anotar os títulos que eram lidos em um caderninho, dentre os nomes; Machado de Assis, José de Alencar, Bernardo Guimarães, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Eça de Queiroz, Graciliano Ramos, entre tantos outros que marcam a origem da literatura nacional e internacional, como Victor Hugo e Emily Brontë. Com isso, nota-se que Maria das Neves já tinha o costume de ler o que se considera como clássico na atualidade.

A partir disso, surgem alguns questionamentos: mesmo com tanto conhecimento intelectual, com uma significativa carga de leitura literária e acesso às diversas publicações, tendo em vista que o seu pai era dono de uma das maiores livrarias, por que Maria das Neves precisou ocultar a sua autoria, se era ela mesma quem traduzia e versava os livros clássicos na

¹³Maristela Barbosa de Mendonça escreveu o depoimento colhido com a cordelista para a sua dissertação de mestrado intitulada “*Uma voz feminina no mundo do folheto*”, publicada no ano de 1993.

¹⁴ Disponível em: https://youtu.be/yRTk-wco_YE. Acesso em 22 ago. 2022.

estrutura de cordel? A crítica feminista demonstra que isso se dava ao fato de ser uma mulher escrevendo. Daí o receio que o seu folheto não tivesse tantas vendas, já que carregava um nome feminino. E para a sociedade não era aceitável que existissem mulheres desenvolvendo o papel que era pré-determinado para o homem branco, heterossexual e burguês. Já para as mulheres,

coube [...] a incumbência da procriação e da reprodução da espécie humana, de modo que foram reconhecidas apenas como seres de natureza, ao passo que para os homens reservaram-se as condições para a criação e produção, **dado o seu reconhecimento como seres de cultura** (SANT'ANA; ROCHA, 2020, p. 62, grifos nossos).

Para compreender essas relações de poder sobre os gêneros e os corpos, principalmente no que diz respeito ao controle do corpo feminino, é preciso retomar o próprio conceito de gênero, as reflexões acerca deste e como essas discussões estão implicadas na escrita literária nacional e com a escrita de cordelistas mulheres.

A partir de uma tentativa de justificar a desigualdade entre homens e mulheres nas diversas áreas, muitos se pautam no viés biológico que determinam os papéis sociais que serão desenvolvidos ao decorrer dos séculos por ambos. Por isso, para compreender o conceito de gênero e as relações de poder, é necessário entender como se dá a construção social acerca dessa distinção sexual. (LOURO, 2003).

Para Louro (2003) o conceito de gênero excede as classificações e significados dos dicionários, pois ao tratar sobre gênero, é necessário vincular aos contextos históricos que interferem nos seus significados. Sendo assim, além de compreender as instâncias de poder que o determinam e legitimam, é preciso considerar os movimentos feministas que iniciam essas discussões. “Consideremos o gênero, por exemplo, como um estilo corporal, um “ato”, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde “performativo” sugere uma construção dramática e contingente do sentido” (BUTLER, 2018, p.198-199). Para a autora, o gênero é um conjunto de ações que se constituem repetitivamente a partir do que é determinado pelas instâncias de poder e pelas práticas que regulam e legitimam os corpos.

Para Louro (2003), assim como a nacionalidade, a classe e a etnia, a identidade também é instituída e influenciada pelo gênero, tendo em vista que é a partir dos papéis sociais e dessas instâncias de poder (escola, igreja, trabalho, etc.) exercidas sobre estes gêneros que são constituídas as identidades.

Tais identidades, por sua vez, são complexas, pois não se trata de um elemento homogêneo e imutável, mas que estão em constante alterações, não são instáveis e podem ser constantemente transformadas a partir dos vários elementos externos (HALL, 2006). Além de compactuar com o conceito do autor, também apresenta que além das identidades serem

“plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, [...] podem, até mesmo, ser contraditórias” (LOURO, 2003, p. 24).

Dialogando com Butler (2017), o gênero e as identidades do sujeito são elementos que se imbricam constantemente e que são estabelecidos socialmente. Mas é necessário pontuar que as estruturas que dominam essas relações afetam, sobretudo, as mulheres. Por conseguinte,

essa estrutura universal distribui “identidades” às pessoas do sexo masculino e **uma “negação” ou “falta” relacional e subalterna às mulheres**, então a lógica em questão pode ser contestada por uma posição (ou conjunto de posições) excluída de seus próprios termos (BUTLER, 2017, p. 69, grifos nossos).

Além disso, a própria ordem de ser de um dado gênero ocorre por caminhos discursivos: ser uma boa mãe, ser um objeto heterossexualmente desejável, ser uma trabalhadora competente, em resumo, significar uma multiplicidade de garantias em resposta a uma variedade de demandas diferentes, tudo ao mesmo tempo. (BUTLER, 2017, p. 209)

Como demonstrado por Butler, é neste cenário de subalternização que o corpo feminino sempre foi colocado, para corresponder ao que a sociedade espera de uma mulher. A maternidade deve ser um dom. O lar, principalmente as atividades culinárias, é o espaço dedicado e exclusivo do feminino. O casamento é uma promessa de vida e deve ser cumprida o quanto antes, entre outros discursos que se fazem presentes.

É possível notar que é a partir dessas construções sociais e identitárias que se encontram os sujeitos e os atos performativos que se repetem cotidianamente. Que não somente conduzem, mas mantêm a noção de que a mulher nasceu destinada para essa vida. Por isso, Lauretis (1994) afirma que o gênero é um produto e processo da representação e a autorrepresentação de diversas tecnologias sociais, dos discursos (científicos, religiosos, familiares) e das práticas institucionalizadas.

A trajetória da literatura nacional não fica de fora desses discursos e dessas práticas, ao considerar que os registros acerca das origens dessa literatura e os principais nomes dos autores clássicos revelam a ausência e/ou pouca visibilidade dada para as mulheres. Mesmo quando essa “visibilidade” era dada às representações do corpo feminino, essas eram atravessadas pelo olhar do outro a partir de suas ideologias machistas, preconceituosas e misóginas.

Os estudos de Dalcastagnè (2007), por exemplo, ao analisar os romances da literatura brasileira revelam que quando essas mulheres eram colocadas como personagens das obras de escritores homens, quase todas eram brancas e de classe média, exercendo papéis de mãe, esposa e do lar. Ademais, os espaços em que aconteciam eram sempre o da esfera doméstica. Ou seja, era também por meio da literatura que esses discursos se perpetuavam, vinculando-se

também ao formato em que agia a sociedade da época, correspondentes ao modo de viver da burguesia.

Além disso, “a sexualização do corpo feminino tem sido, com efeito, uma das figuras ou objetos de conhecimento favoritos nos discursos da ciência médica, da religião, arte, literatura, cultura popular e assim por diante [...]” (LAURETIS, 1994, p.221). Evidentemente esses discursos acerca do feminino eram pautados a partir dos ideais em que se encontravam os escritores homens, já que o direito à fala e ao mundo letrado era destinado apenas para esse público; homem branco e burguês.

E é justamente por isso que há um desvio, uma disparidade, ao retratar corpos femininos, que não diz respeito aos mesmos locais de vivências, experiências e dores que esses escritores experimentaram. Além de serem legitimados pelo patriarcalismo e pelos discursos machistas que pautam estes escritos.

Acerca deste aspecto, quando Dalcastagnè (2007) aborda sobre o corpo feminino enquanto espaço de disputa se deve ao fato de que neles se inserem os mais diversificados discursos. E principalmente no meio artístico: além de trazerem representações estereotipadas sobre esses corpos, também os constituem como padrões a serem seguidos.

Por isso, é importante compreender como a trajetória da literatura nacional, influenciada pelo processo de colonização, representa a sociedade, as ideologias burguesas, os ideais de família, casamento e como a mulher deveria agir frente a estes temas; atualizando o lugar de submissão e reclusão.

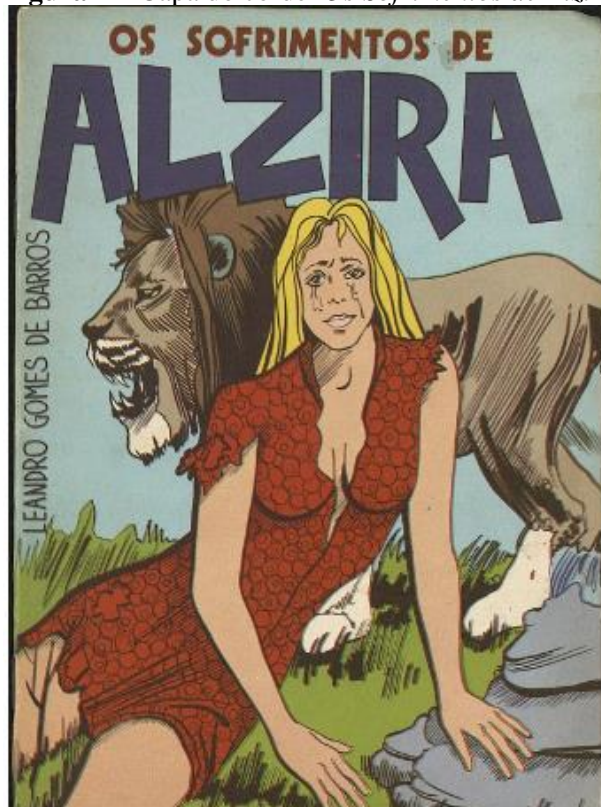
Nesta perspectiva, a trajetória da literatura canônica é comumente pelo olhar do outro sobre estes corpos femininos. Fato este que não se difere das literaturas de origem popular, como é o caso do cordel e da cantoria, gêneros que são majoritariamente marcados pela voz androcêntrica. Isso revela o porquê de os primeiros escritos e os os nomes que mais receberam conhecimento e prestígio são centrados no homem, no que se refere ao acesso à escrita literária.

A mulher descrita no cordel é vista de três modos distintos; i) a mulher bendita, diz respeito a uma característica bastante comum no gênero, que é comparar a mulher à imagem da Virgem Maria e Nossa Senhora, fazendo referência à santidade, pureza, doçura, submissão, fragilidade, virgindade, e que, portanto, são dignas de admiração por parte dos homens. ii) mulher propriedade, que se refere à mulher enquanto patrimônio do homem, ou à filha do fazendeiro que é submissa ao pai ou ao marido. iii) mulher maldita, que diz respeito às representações de mulher que foge do que é determinado, não obedecendo às leis de outrem. Normalmente aparece como traidora, prostituta ou devassa (LUYTEN *apud* Oliveira, 2003).

São várias as produções de cordéis, principalmente aquelas escritas por homens, que representam a mulher a partir desses dois extremos: ou é vista como santa ou como pecadora.

Neste sentido, Leandro Gomes de Barros é o responsável por começar a abordar as representações femininas a partir da sátira. Como exemplo, no cordel “*Os sofrimentos de Alzira*” é possível confirmar esses aspectos quando a personagem feminina se trata de uma virgem da classe nobre e que foi educada pela figura paterna para ser obediente e para corresponder às expectativas do marido no casamento, mesmo não querendo se casar.

Figura 2 – Capa do cordel *Os Sofrimentos de Alzira*



Fonte: Biblioteca Virtual de Cordel da Université de Poitiers.

*Sonhou que um anjo chegava
E lhe mostrava uma luz,
Dizendo: - Isso é uma carta
Enviada por Jesus:
Aceite a taça de fel
Como ele aceitou a cruz.*

*Quando estiveres aflita,
Não te maldigas da sorte,
E tem confiança em Deus,
Ainda encarando a morte:
Se conhece o bom guerreiro,
Quando a luta é muito forte.*

[...]

*Então, disse Alzira ao pai
Que aceitava o casamento,
Dizendo: - Meu pai, aceito
Com gosto meu sofrimento,
Seja por Deus tudo isso,
Vou começar meu tormento.*

Nos lugares em que acontecia o sistema de exploração agrária, era comum que a filha solteira e virgem fosse vista como objeto de troca. A autoridade desse pai e o poder soberano desse marido dificilmente eram questionados, pela autoria masculina e paterna. Essas situações de subalternização e submissão são reflexos da sociedade da época e influenciam diretamente nas produções, principalmente naquelas de origem popular. “Além de ser mais ligada à região em que subsiste, tende a ter evoluções muito vagarosas sendo, desta maneira, considerada conservadora e/ou anacrônica [...]” (LUYTEN, 2003, p.2).

Neste sentido, é possível notar o quanto as questões de gênero se imbricam na literatura de cordel, e conseqüentemente, nas representações da cultura popular. Além de pensar nas questões entre o feminino e o cordel, torna-se necessário pensar o quanto as questões acerca da classe social e raça ¹⁵também se entrelaçam. Pois a maioria das personagens femininas representadas nas primeiras publicações de cordéis são de origem nobre e brancas.

3.2 *Marias vão com as outras: levantamento da produção de cordelistas mulheres no Brasil*

Agora, para compreender como se dão as questões de autorrepresentação e representação de mulheres a partir do universo da escrita produzida por cordelistas femininas, é preciso realizar um levantamento do maior catálogo de cordéis do mundo, disponibilizado pela Biblioteca Átila de Almeida da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), localizada em Campina Grande, na Paraíba.

Átila de Almeida foi um importante pesquisador, professor, folclorista e filho de Horácio de Almeida, um dos fundadores da Academia Paraibana de Letras. Além da influência cultural de seu pai, ele também tinha um grande contato com a literatura popular e por isso construiu o maior e mais raro acervo do Nordeste ao se tratar de cordéis, além de livros, dicionários, catálogos, jornais e xilogravuras. No ano de 2003, o Governo do Estado da Paraíba

¹⁵ Para Silvio Almeida (2019), *raça* é um conceito que não possui uma significação estável e fixo, está relacionado aos contextos sociais, históricos e políticos que permeiam as sociedades contemporâneas. “O fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários” (ALMEIDA, 2019, p.22).

recebeu a doação do acervo do professor, e no ano seguinte foi criada a Biblioteca para conservar e manter a coleção.

O acervo conta com 18.271 cordéis datados a partir de 1907 até 2017, com a presença de títulos raros, autores clássicos chegando até a geração contemporânea de cordelistas. O acervo pode ser consultado pelo site da biblioteca e também presencialmente com a visita agendada pelo site.

Neste acervo foi possível encontrar 409 cordéis escritos por mulheres. Destes, 51 foram escritos e publicados em coautoria com outro homem e/ou com um grupo de cordelistas. Outras obras também podem ter sido escritas por cordelistas mulheres, ao considerar que no acervo existem 314 obras publicadas com autoria desconhecida.

No que diz respeito à publicação de mulheres cordelistas tem-se o registro do primeiro cordel “*O violino do diabo, ou o valor da honestidade*” datado 1938, e 1981, além de “*O amor nunca morre*”, ambos com o pseudônimo Altino Alagoano e escritos por Maria das Neves. No catálogo também consta o cordel da primeira mulher a publicar com o seu próprio nome, Vicência Macedo Maia, em Salvador, no ano de 1972, com o título “*ABC da Umbanda*”.

Figuras 3 e 4 – Capa dos cordéis *O violino do diabo, ou o valor da honestidade* e *Abc da Umbanda*



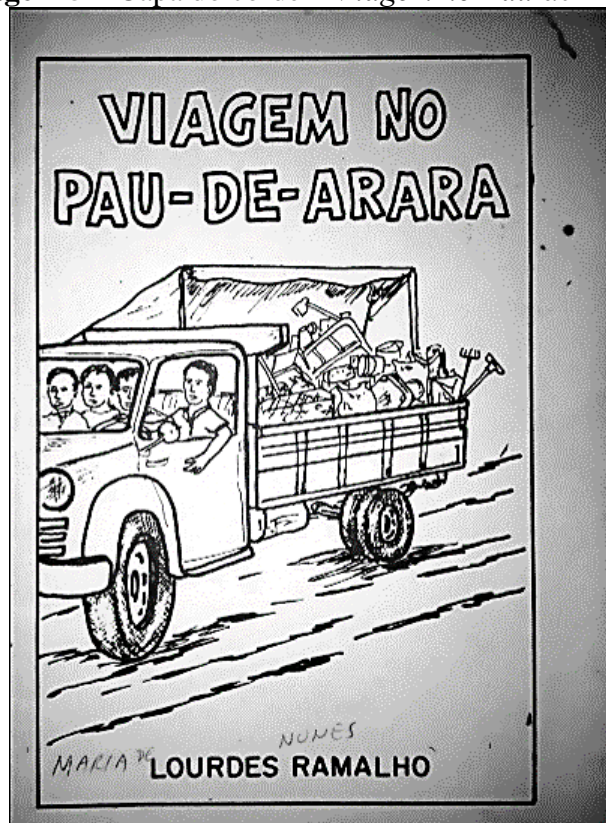
Fontes: Acervo digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

Um aspecto interessante a observar é que além da Vicência ser a primeira mulher a realizar esse marco, de inserir o nome de nascença na autoria do cordel, ela também retrata a religião de matriz afro-brasileira, a umbanda. Realiza uma apresentação do que é a religião e como se dá o seu funcionamento, diferenciando-se da maior parte dos escritores que tratavam a religião por um viés negativo e preconceituoso.

Lourdes Ramalho, Dalinha Catunda, Maria Godelivie, Maria Hélvia Callou, Salette Maria, Maria Luciene e Maria Julita Nunes são alguns nomes que estão mais presentes no catálogo com vários títulos publicados. Algumas destas cordelistas também escreveram em coautoria com Manoel Monteiro e Patativa do Assaré.

Alguns desses nomes chamam a atenção pelo tratamento de temas que se diferenciam do universo de homens escritores. Como é o exemplo de Maria de Lourdes Ramalho Nunes Ramalho, conhecida por ser a ‘Dama do Teatro’. Suas peças dialogam com o universo dos cordéis, pois a dramaturga também as escreve em versos e/ou insere sextilhas dentre as peças, como é o caso de sua obra “*A Feira*”, publicada em 1976, e o cordel “*Viagem no Pau-de-Arara*”, que aparece no catálogo.

Imagem 5 – Capa do cordel “*Viagem no Pau-de-Arara*”



Fonte: Acervo de cordéis da Biblioteca Átila de Almeida.

Foi uma mulher considerada à frente do seu tempo por trazer para o universo da escrita a crítica e a denúncia social através da realidade dos seus personagens e temáticas sobre a seca e as dificuldades vividas pelas camadas mais populares. Essas situações são retratadas no seu cordel *“Viagem no Pau-de-Arara”*, em que a autora traz representações femininas que estão migrando para outras regiões por conta da fome e das más condições de vida gerada pela seca.

Outro nome de destaque, que aparece no acervo, é da cearense Maria de Lourdes Aragão Catunda, criadora do *blog*¹⁶ *Cordel de Saia*, que tem como principal objetivo reunir a escrita de cordelistas mulheres. Também é fundadora do grupo Flor do Cariri que trabalha com a contação de histórias e cantigas de roda. Seus escritos são diversos, desde a afirmação da identidade nordestina até o tratamento sobre temáticas de engajamento social como a questão da mulher cordelista e do feminismo. A autora também representa um grande marco; é a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Literatura e Cordel (ABLC).

Salette Maria, além de ser professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA) também é uma cordelista. Considera-se que é a primeira mulher a escrever e publicar um cordel feminista, no ano de 1994, intitulado *“Mulher-consciência, nem violência e nem opressão”*. Seus escritos costumam tratar sobre temáticas referentes ao feminismo, denúncia social, violências contra mulheres e também contra homossexuais. Em 2002, no Juazeiro do Norte, fundou o grupo Sociedade dos Cordelistas Mauditos (sic) e também é presente nas redes sociais com o seu *blog Cordelirando*¹⁷.

O que chama a atenção no catálogo é que a Salete Maria possui títulos publicados que se destacam, pois a autora aborda temáticas bastante diferentes do que aparecia nos anos anteriores e que começam a ser mais frequente a partir dos anos 2000, como é possível perceber nas seguintes obras de sua autoria *“Dia do orgulho gay”*, *“Mulheres (invisíveis) do Juazeiro”*, *“Embalando meninas em tempos de violência”*, entre outros.

A partir de uma leitura previa dos principais títulos e dos que são mais frequentes, foi possível perceber a grande presença de A B C de autores, poetas e artistas famosos, como; Luiz Gonzaga, Jorge Aragão. Além de temáticas religiosas e títulos em referência ao Padre Cícero. No catálogo, também é comum a presença de cordéis acerca do Sertão Nordestino, de histórias sobre Lampião e Maria Bonita e de temas políticos e sociais.

Outro aspecto a ser observado é que a frequência de publicações, no que diz respeito à autoria de cordelistas mulheres, é de cidades e estados da Região Nordeste, aparecendo repetidamente algumas cidades da Paraíba (Campina Grande, João Pessoa, Remígio, Cacimba

¹⁶ Disponível em: <http://cordeldesaia.blogspot.com/>. Acesso em 20 ago. 2022.

¹⁷ Disponível em: <http://cordelirando.blogspot.com/>. Acesso em 20 de ago. 2022.

de Dentro, Lucena.), Juazeiro do Norte e cidades do Pernambuco. Rio de Janeiro, São Paulo e Goiás são lugares que aparecem com menos frequência.

3.3 “As herdeiras de maria espalhadas por aí, cantam daqui e dali, em versos com maestria...”¹⁸o coletivo *Marias da Poesia* e a análise do corpus;

Os critérios de escolha para a temática discutida e apresentada nesta pesquisa surgem a partir de uma experiência que foi possibilitada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) nos anos de 2018 a 2020 enquanto bolsista CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) do subprojeto de Letras-Português coordenado pela professora doutora Iara Francisca Araújo Cavalcanti, da Universidade Estadual da Paraíba, e com a supervisão de Pollyana Rodrigues Soares da Silva, professora titular da escola parceira.

Juntamente com outros bolsistas pibidianos, foi desenvolvido o projeto de leitura *Versos que contam*, cujo principal objetivo foi promover a experiência da leitura literária nas turmas de 6º ano de uma escola pública localizada no município de Queimadas (PB). O Projeto teve como abordagem principal a Literatura de Cordel, trabalhando aspectos da cultura popular, oralidade e evidenciando as representações e autorrepresentações por meio das obras trabalhadas em sala de aula, resultando na leitura literária de diversos títulos, além da escrita coletiva de dois cordéis.

Entretanto, no decorrer das pesquisas e da seleção das obras para serem levadas para sala de aula foi percebido uma discrepância entre o que se encontrava de principais publicações de cordelistas homens e de cordelistas mulheres. Era bem mais comum em alguns acervos o fácil acesso às obras de autoria masculina. Ademais, nas pesquisas pela internet os algoritmos entregavam os mesmos nomes.

Também é frequente em livros didáticos e materiais escolares, principalmente, naqueles destinados ao Ensino Médio, a pouca presença do gênero cordel e quando aparece comumente são trechos dos autores Patativa do Assaré, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e estão relacionadas as questões de variações linguísticas, a coloquialidade da fala, entre outros aspectos que não o literário.

Com isso, além da experiência significativa no projeto do PIBID, foram vivenciadas outras práticas de leitura de cordéis, enquanto integrante do Projeto de Extensão *Nas Asas da Leitura*, vinculado ao Departamento de Letras e Artes da UEPB, e enquanto professora-

¹⁸ Trecho do cordel de Catunda (2021, p. 12).

estagiária, que desenvolveu a sequência didática intitulada *A escrita de cordelistas mulheres paraibana e cearense na literatura de cordel*.

O *corpus* deste trabalho refere-se à análise do cordel intitulado “*Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*” escrito pelo Coletivo Marias da Poesia e publicado em julho de 2022. O coletivo é composto por cinco mulheres da Academia de Cordel do Vale da Paraíba (ACVPB); Anne Karolynne, Anecy Venâncio, Claudete Gomes, Cristine Nobre e Juliana Soares.

Claudete Gomes menciona ¹⁹ que foi a partir da reunião realizada por essas mulheres para planejar a construção do cordel feminino e do mote de autoria da Anne Karolynne com *Nenhuma Mulher Merece/ Ter Seu Direito Negado*, que surgiu a ideia de fortalecer a poesia e a voz feminina por intermédio do coletivo composto apenas por mulheres.

Figura 5 – Integrantes do Coletivo Marias da Poesia e a cantadora Maria Soledade no evento *Independências e Museus* realizado no Museu dos Três Pandeiros.



Fonte: Arquivo pessoal.

3.4 Perfil bibliográfico das cordelistas que integram o coletivo *Marias da Poesia*

Por ordem alfabética, a primeira Maria, Anne Karolynne Santos de Negreiros é natural de Campina Grande (PB). Além de ser escritora, é enfermeira e empreendedora do *Cordel*

¹⁹ No dia 20 de setembro de 2022, no Museu dos Três Pandeiros, localizado no açude velho em Campina Grande – Paraíba, houve o evento “*Independências e Museus*” ocorrido entre 19 e 25 de setembro, e contou com a participação do coletivo. Momento este em que as autoras apresentaram a obra e falaram como surgiu a ideia da criação do cordel e do coletivo. Na ocasião também houve a participação da cantadeira Maria Soledade.

*Personalizado*²⁰, em que já escreveu mais de duzentas biografias (histórias de vida sobre casamento, aniversário, batizado) rimadas em versos de cordel, além de outros títulos sobre cultura nordestina, maternidade, odes, entre outros. Iniciou a escrita de poesia aos sete anos, também por influência da mãe que é professora e poetisa, esta que costumava contar causos e incentivar o contato com a cultura popular. Anne, é autora de cordéis publicados e premiados pelo Ministério da Cultura. Já foi premiada como a melhor declamadora e, atualmente é membra da ACVPB.

A segunda Maria é Anncy Bezerra Venâncio, natural de João Pessoa (PB). É mestre em Letras, professora e cordelista. Em 2020 recebeu o prêmio Maria Pimentel da Secretária de Estado da Cultura da Paraíba. É envolvida com a difusão da cultura popular no espaço escolar, desenvolvendo saraus e declamações. Além disso, também atua ministrando palestras referentes ao cordel. É membra da ACVPB.

A terceira Maria, Claudete Gomes dos Santos, natural de Nilópolis (RJ) e radicada na Paraíba desde 1991. É mestre em artes, atriz, professora e cordelista. Também atua na difusão da cultura popular e realiza declamações em diversos espaços. Tem um cordel publicado na obra *Cartas a Paulo Freire*, além de outros cordéis publicados, como *Vixe! Mas como tem Zé. É... também tem Maria*, lançado na Fundação da Casa de José Américo. Também integra a ACVPB.

A quarta Maria, Cristine Nobre Leite, é natural de Fortaleza (CE), mas foi radicada há muito tempo na Paraíba. É cordelista e também atua como dentista. A escritora recebeu Moção de Aplausos no município de Píripituba por ser referência não somente na luta pela saúde bucal, mas também na cultura popular. Em seus escritos, costuma unir ciência e arte, como demonstra em um de seus cordéis intitulado *Um romance pra dar o que...escovar*. Também integra o quadro de membros da ACVPB.

A quinta Maria é a Juliana Maria Soares dos Santos, natural de Cabaceiras (PB). É professora e cordelista. Atua na escrita literária desde 2007 e já publicou 25 cordéis com temáticas referentes ao Nordeste, como *Coisas do nosso Nordeste*, histórias clássicas infantis em versos de cordel, como *Alice no país do cordel*, dentre outros. Já foi homenageada pelo projeto *Leitura Viva* e também selecionada pela Lei Aldir Blanc por meio do livro *Gígio: um girassol diferente*. A cordelista também inaugurou *O Recanto da Poesia* na cidade de Cabaceiras, onde fica localizada a sua casa. O espaço objetiva oferecer oficinas de cordel, saraus e venda de folhetos. A autora também integra a ACVPB.

²⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/cordelpersonalizado/?hl=pt>. Acesso em 22 set. 2022.

Embora o coletivo Marias da Poesia seja recente, já desenvolveram ações bastante significativas, com destaque à proposta aceita pelo Edital Público *Caravana Agosto das Letras 2022*. O edital referia-se a um projeto itinerante promovido pela Fundação Espaço Cultural da Paraíba (FUNESC) com programação nas cidades da Região do Cariri e do Sertão. O pré-lançamento do cordel foi realizado nas cidades Pilar, Cabaceiras e Taperoá, ambas na Paraíba. Além disso, o coletivo também foi destaque na 12ª Feira Literária de Boqueirão (FLIBO) com o Sarau que contou com a performance poética das cordelistas. Também se fizeram presentes no Sarau *Poemas e Cantos da Cidade*, projeto realizado no Centro Cultural Ariano Suassuna, na cidade de João Pessoa – PB. Além disso, foram convidadas pelos programas de televisão (Radar Master) e rádio (Tabajara) para falar sobre a força feminina e a escrita literária. O Coletivo também se apresentou no CAC da UEPB e no Museu dos Três Pandeiros.

Algumas integrantes do coletivo também já participaram de um protesto e da escrita de uma nota de repúdio²¹ contra o machismo no meio literário. O Movimento *Cordel Sem Machismo* surgiu a partir de posicionamentos machistas e misóginos proferidos a cordelista sergipana Izabel Nascimento. A autora participou do III Encontro de Cordelistas Paraibanos no dia 27 de junho de 2020, tratando sobre o quanto o machismo se faz presente no meio literário. Após a palestra, recebeu vários ataques violentos nos grupos de *WhatsApp* e principalmente no *Facebook*. Um grupo de cordelistas homens expôs e julgou a vida pessoal e profissional da autora. Em uma entrevista²², Izabel Nascimento afirmou que

Quando uma mulher cordelista com 30 anos de história denuncia os traços do machismo no cordel e é atacada nas redes sociais, o recado está claro: o espaço ainda está restrito aos homens. Não sou a primeira mulher a sofrer com uma atitude machista por parte de um cordelista, as minhas dores são as dores de todas estas mulheres que estão de levantando num movimento que está dizendo basta.

É possível notar o quanto esse discurso carrega traços machistas, misóginos e patriarcais, discursos estes que se fazem presentes no ambiente de escrita literária. Quando um grupo de homens resolvem se unir para atacar uma mulher e afirmar²³ que o machismo não existe, que isso é ‘mimimi’ e que eles não se consideram machistas, pois tem amigas mulheres, representa o quão grave são estas afirmações e também revelam que o espaço é majoritariamente ocupado por homens.

²¹ Disponível em: <https://www.change.org/p/movimentos-liter%C3%A1rios-nota-derep%C3%BAdio-contra-o-machismo-no-cordel>. Acesso em 23 set. 2022.

²² Disponível em: <https://jornalpequeno.com.br/2020/07/07/mulheres-cordelistas-se-unem-contra-o-machismo/>. Acesso em 30 set. 2022.

²³ Informações disponíveis no site da ACVPB e poderão ser acessadas no seguinte link: <https://www.academiadecordel.com.br/poetas-da-academia-de-cordel-repudiam-machismo/>. Acesso em 23 set. 2022.

São situações como estas que demonstram o quanto se faz necessário abordar acerca de questões de gênero e as suas relações com o cordel, percebendo também como se apresenta a reação da mulher frente a esses discursos. Enfatiza-se, sobretudo, a importância de movimentos como o *Cordel Sem Machismo* para que as ações desenvolvidas pelos coletivos de mulheres não apenas combatam esses atos, mas possibilitem espaços de visibilidade para a escrita de cordelistas mulheres.

3.5 Análise do cordel *nenhuma mulher merece ter seu direito negado*: estrutura composicional e linguagem

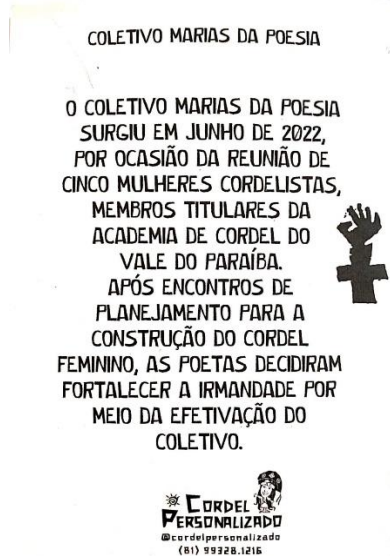
O cordel *Nenhuma mulher merece ter seu direito negado* foi editado pelo Cordel Personalizado e possui 15 páginas. A apresentação do cordel é realizada pela professora doutora e pesquisadora da ABLC Joseilda Diniz, que destaca a importância da obra para contribuir com o rompimento de ciclos de violência e busca por igualdade, diversidade e direitos. O cordel tem a sua estrutura poética com 36 estrofes de décimas heptassílabas²⁴. O mote utilizado no cordel é o que intitula o folheto, criado pela autora Anne Karolynne. A xilogravura utilizada na capa é de autoria da xilogradora e ilustradora pernambucana Kelmara Castro e é bastante significativa, a começar pelo título acompanhado do principal símbolo do feminismo negro: punho fechado no meio do círculo, representando as lutas de esquerda e os movimentos pelos direitos dos trabalhadores.

Figura 6 – Xilogravura do cordel *Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*



Fonte: Coletivo *Marias da Poesia*.

²⁴ Nóbrega (2016) nomeia essa estrutura composicional de “Mote em Dez”, “(Martelo, ou décima livre), com sílabas tônicas distribuídas da seguinte forma Décimas: 3ª, 6ª e 10ª” (NÓBREGA, 2016, p. 63).

Figura 7 – Contracapa do cordel

Fonte: Coletivo *Marias da Poesia*.

O movimento dos Panteras Negras, em 1968, utilizou o gesto de levantar o punho e a mão fechada quando dois atletas negros estavam nas Olimpíadas do México e protestaram contra o racismo. No mesmo ano, Martin Luther King foi assassinado. Sendo assim, o símbolo foi inserido ao espelho de vênus, isto é, símbolo que representa o feminino, a partir da relação com a deusa Afrodite.

Abaixo do título é apresentada a cena de uma mulher de saia e blusa, com um chapéu similar ao de cangaceira, em um ato de libertação de uma corrente. À sua frente também há três braços se libertando dessas mesmas correntes. Ambas as mãos estão de punhos erguidos e cerrados. Essas correntes podem representar a ruptura com os papéis sociais em que a mulher foi submetida por séculos.

O cordel é formado por estrofes dez versos cada uma (décimas) e sete sílabas poéticas em cada verso (heptassílabos); o esquema de rimas utilizados é o de ABBAACDDC, em que a estrutura é formada por duas redondilhas, uma rima abraçada, abba e cddc unindo duas linhas de ligação e repetindo a última rima e a primeira de cada redondilha. Como é o exemplo dos versos com referência A, rimando entre si nos versos 1, 4 e 5, e os versos com referência B (2,3) rimando entre si.

*A- Ser mulher é tão difícil,
 B- Que até pra escrever é luta;
 B- Mesmo perspicaz e astuta,
 A- Pra existir, é sacrifício.
 A- É necessário o exercício
 C- De ir contra o patriarcado,
 C- Se unir, pra lançar o brado*

*D- Que ao bando todo engrandece.
 D- Nenhuma mulher merece
 C-Ter o seu direito negado.*

No que se refere à tonicidade de rimas, isto é “repetição de sons semelhantes no final de versos diferentes” (GOLDSTEIN, 2006, p. 22), são utilizadas as consoantes que possibilitam uma maior sonoridade ao leitor, a exemplo de *peleja/igreja/esteja* (v. 11, 14 e 15), *prosa/rosa* (v.12,13), *recatado/podado/negado* (v.17,18,20), *empobrece/merece* (v.18 e 19), possibilitando uma musicalidade ao ser entonada em voz alta. Para a classificação de rimas, há a utilização dos tipos ricas e pobres, como nos exemplos; *naturais/paz* (v. 41, 42), *ferida/vivida* (p. 104,105), tais rimas são consideradas rimas ricas, em que há a presença de duas classes gramaticais diferentes; adjetivos e substantivos. E palavras da mesma classe gramatical; *iniciam/acariciam/judiam* (v.21, 24,25), consideradas rimas pobres.

Nos dois últimos versos de cada estrofe, como prevê o gênero, faz-se a queda da estrofe com o mote “*Nenhuma mulher merece/ Ter seu direito negado*” de autoria de Anne Karolynne, que também intitula a obra coletiva composta por trinta e seis estrofes. Cada cordelista escreveu sete estrofes e duas delas escreveram oito.

Quadro 1 – Organização do cordel

Organização e divisão das estrofes que integram a produção coletiva	
Anne Karolynne	Sete estrofes (p. 4-6)
Annecy Venâncio	Sete estrofes (p. 6-8)
Claudete Gomes	Sete estrofes (p. 8-10)
Cristine Nobre Leite	Oito estrofes (p.11-13)
Juliana Soares	Oito estrofes (p. 13-15)

Fonte: Autoria própria

Por ordem alfabética, Anne é quem inicia a escrita do texto, abordando alguns direitos que foram e continuam sendo negados durante muitos anos e as violências de gênero: a questão da escrita literária, dos padrões de comportamento que são impostos ao gênero feminino, dos assédios, abusos e violências vividas desde a infância até as relações afetivas.

*Desde que nasce, a peleja
 Vem ditando a sua prosa:
 Colocar brinco, usar rosa,
 Ser batizada na igreja;
 O mundo quer que ela esteja
 Com seu jeito recatado;*

*Mas, ter seu cerne podado
[...]*

Beauvoir (2009), em sua famosa obra *O Segundo Sexo*, discute no capítulo *Infância* os comportamentos que são impostos a partir da descoberta do sexo biológico, no que se refere à mulher, que desde muito nova deve ser essencialmente feminina e demonstrar inocência, pureza, delicadeza. Além disso, deve demonstrar o instinto materno até mesmo através das brincadeiras com as bonecas. Isso representa o quanto a sociedade determina e legitima os comportamentos e papéis sociais. A igreja, conforme apontada por Louro (2003) também age como essa instância social que legitima e produz discursos acerca dos padrões de comportamento, regulando os pensamentos e as ações corporais dos sujeitos.

Outro aspecto apontado na estrofe citada tem a ver com a questão de a cor rosa deve ser destinada apenas para as mulheres. Vale lembrar a declaração dada no ato da posse da ex-ministra da Mulher, Família e dos Direitos Humanos, Damares, em 2019: “*Menina será princesa e menino será príncipe, é uma nova era no Brasil: menino veste azul e menina veste rosa*”. Falas como essas demonstram o quanto o pensamento conservador influencia e determina o sistema social e político de um país, agindo fortemente sobre a identificação de gênero e a orientação sexual de todas as pessoas.

*Se a mulher querer parir
Pelas vias naturais,
Vai perder a sua paz
Pra que possa conseguir.
Muitos irão insistir
Que o cesário é indicado;
Pra ter parto humanizado
Tem que fazer uma prece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

Na quinta estrofe do cordel, também há a denúncia à violência obstétrica ocorrida com a mulher durante a escolha do parto e a ausência de autonomia sobre seu próprio corpo. “*Se a mulher querer parir/ Pelas vias naturais,/Vai perder a sua paz/ Pra que possa conseguir./ Muitos irão insistir/ Que o cesário é indicado*”. De acordo com a matéria²⁵ publicada pelo Jornal Gazeta do Povo, essa realidade, chamada de ditadura do parto, tem sido frequente e que coloca em risco a vida da mãe e do bebê, pois, no Brasil, é comum a presença de médicos que só defendem o parto normal ou apenas o cesáreo.

²⁵ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/normal-ou-cesarea-denuncias-apontam-ditadura-do-parto-sem-direito-de-escolha-da-gestante/>. Acesso em 13 set. 2022.

No entanto, nessa primeira parte do cordel, é possível notar que há uma forte crítica e denúncia social aos diversos direitos que são negados às mulheres, iniciando com a dificuldade de a mulher alcançar o espaço patriarcal da escrita. Há também outras formas de violência em que a mulher é submetida, como: assédio, relações abusivas, rivalidade feminina. Para finalizar essa primeira parte, a cordelista, em tom de revolta e luta, busca enfatizar alguns direitos, dentre os quais o de ter a opinião validada.

*Que possamos dizer NÃO
Sem ter o corpo invadido;
Que esse clamor seja ouvido
Com muita compreensão.
Queremos validação
Deste protesto irmanado.
O feminino sagrado
Nos impulsiona e enriquece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

Nessa estrofe também há a relação com o movimento filosófico *sagrado feminino*, que busca nas tradições da deusa o significado de mulher, tendo como objetivo trabalhar com o autoconhecimento e o empoderamento da mulher a partir da valorização, da consciência corporal e dos instintos mentais. Além disso, também há uma relação dos ciclos femininos (desde a infância, a primeira menarca, sexualidade, gravidez, menopausa, amadurecimento, etc.) com os ciclos da natureza, enquanto processo de autoaceitação e respeito pelas fases femininas.

Já na segunda parte do cordel as glosas são escritas por Anecy Venâncio e há a presença de verbos no imperativo, versos escritos na 1ª pessoa do singular que evidenciam a força e a atitude do eu-lírico feminino. Além disso, a cordelista menciona o machismo estrutural, feminicídio e a normalização dessas violências. Finaliza suas estrofes em tom de resistência e de luta através da importância da Lei Maria da Penha e de direitos que já não podem mais ser negados.

*[...]
Não é não, preste atenção
Mulheres pedem respeito.
Reveja seu preconceito,
O machismo é contramão.
Mude a sua flexão,
Meu verso foi conjugado.
Não é não, peço obrigado.
Sua malícia entristece.
Nenhuma mulher merece*

Ter seu direito negado!

É possível relacionar o primeiro verso com a campanha *Não é Não*, criada em 2017, no Rio de Janeiro, após o abuso cometido por um folião no samba, antes do carnaval. Um grupo de mulheres se reuniram para distribuir tatuagens em adesivos, apenas para as mulheres, com o nome da campanha nos blocos de carnavais. O movimento ganhou visibilidade em diversos lugares do Brasil, ao considerar que no carnaval há uma intensificação dos assédios. Daí a necessidade de falar sobre o direito à negação, tendo em vista que os números de mulheres que são vítimas de abuso crescem assustadoramente. Além disso, nessa estrofe há a presença de verbos no imperativo “*preste/reveja/mude*” (v.81,82,85) para solicitar que o interlocutor/leitor avalie as suas próprias atitudes.

Na estrofe seguinte, há uma denúncia social ao aumento de números de feminicídio e a normalização da sociedade frente a estes casos. De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública²⁶, no ano de 2021, 1.341 mulheres morreram apenas por serem mulheres. Em virtude da pandemia, os abusos, assédios e violências se tornaram ainda mais frequentes nos espaços residenciais, em que houve o isolamento e mulheres ficaram ainda mais vulneráveis.

*FEMINICÍDIO é manchete,
Deu no site, no jornal.
É rotina bem “normal”,
A notícia se repete.
Crime que a todos compete,
Jorra sangue imaculado;
Coração dilacerado,
Uma imagem que entristece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!*

No quinto verso da décima estrofe o eu-lírico feminino afirma que o crime do feminicídio compete a todos é que a responsabilidade diz respeito ao homem que mata, mas também à sociedade patriarcal e machista que contribuem para a cultura da violência. Há também uma denúncia ao machismo enraizado, no verso seguinte: *Contra a mulher, violência/ do machismo estruturante* (v.101, 102). Esse machismo estruturante instala-se desde as falas sexistas e a objetificação do corpo feminino, aos papéis tradicionais e estereótipos de gênero, ao abuso verbal, sexual, físico, emocional e financeiro, até o mais grave: matar por ser mulher.

²⁶ Informações disponibilizadas pelo fórum brasileiro de segurança pública. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/07/10-anuario-2022-femicidios-caem-mas-outras-formas-de-violencia-contra-meninas-e-mulheres-crescem-em-2021.pdf> Acesso em 20 out. 2022.

A cordelista Annecy Venâncio finaliza as suas estrofes tratando de uma das grandes conquistas femininas: a Lei Maria da Penha, mas demonstra também que a igualdade é distante e a batalha é constante, pois a realidade revela a quantidade de mulheres que permanecem sendo assassinadas, “*nos morros, periferias, /nas praias, nas galerias/ são histórias arruinadas.*” Isso demonstra o quanto os direitos das mulheres, mesmo enquanto leis, permanecem sendo questionados e descumpridos.

Já na terceira parte do cordel, as glosas são de Claudete Gomes e estão escritas em 3ª pessoa do plural possibilitando a ideia de coletividade e união entre as mulheres. Destaca também as qualidades da mulher na escrita, exalta as outras gerações femininas que chegaram a morrer por lutar pelos direitos, e deixando o legado. Além disso, há também a denúncia social a diferentes mulheres que foram violentadas e mortas. Finaliza com a defesa de direitos para que o lugar da mulher deixe de ser questionado e passe a ser respeitado.

*Vindicar com maestria,
Glosar com sororidade,
Com rimas, propriedade,
Com primor, uma maestria.
É versando com destria
Que deixamos bem grifado;
Compromisso assinalado,
A literatura acede.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

Nessa estrofe é possível notar o destaque dado para a questão da escrita, enfatizando várias qualidades “*maestria/ propriedade/ mestria/ destria*” referentes à forma como as mulheres glosam, rimam e versam, sendo reconhecidas na literatura. Essa estrofe evidencia a importância de valorizar esse direito que, por muitos anos, foi negado para a mulher. Esse direito foi questionado, principalmente pelos homens, ao afirmarem²⁷ que a mulher não sabe respeitar as métricas e escrever dentro das regras. Esse pensamento machista é bastante comum também nos gêneros de origem popular, como é o caso da cantoria de repente. Alguns depoimentos coletados por Queiroz (2022) demonstram que as cantadeiras também são vítimas desse machismo e das humilhações de outros cantadores.

Seja Granuzzo, Diniz,

²⁷ É o que também denuncia a cordelista cearense Dalinha Catunda em seu cordel intitulado “*As Herdeiras de Maria*”; “*No mundo cordeliano, / Inda mora o preconceito, / Na produção feminina, / Muita gente põe defeito, / E perde a oportunidade, / De conhecer na verdade / Cordéis com outro conceito, / Do jeito que tem mulher / Escrevendo sem cuidado, / Tem homem que faz cordel / Sem entender do riscado, / Não venham com zombaria, / O dom da sabedoria, / Nasceu assexuado*” (CATUNDA, p. 14, 2021).

*Eloá, Samúdio, Perez,
Isto não lhes exasperes?
Então, o que você diz?
Inda tem quem bem maldiz:
- Culpa dela, bem pregado!
E tem quem fique calado.
Fingir que não ver emburrece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

Nessas estrofes há uma denúncia social acerca de relações abusivas e de mulheres e meninas que foram violentadas e mortas, além de apresentar a visão machista de algumas pessoas que culpabilizam as vítimas. Os casos citados foram de grande comoção e chocaram a sociedade brasileira, como o assassinato de Mônica Granuzzio, ocorrido em 1985. A adolescente de 14 anos foi espancada, após a tentativa de abuso sexual. Mônica tentou pular para o apartamento vizinho, mas acabou caindo no *playground* e morreu. Ricardo Peixoto junto com dois amigos tentaram fazer a ocultação do cadáver.

O caso da Eloá Cristina ocorreu em 2008. A jovem de 15 anos foi sequestrada pelo seu ex-namorado e mantida em cárcere privado, juntamente com sua amiga, por mais de 100 horas. Faleceu por morte cerebral e foi atingida na cabeça e na virilha por tiros disparados pelo sequestrador.

Daniela Perez foi brutalmente assassinada, com 18 perfurações de golpes de tesoura, pelo seu colega de atuação Guilherme Pádua e sua esposa. O crime ocorreu em 1992, completou 30 anos do ocorrido e atualmente tornou-se série documental.

Após trazer os nomes de vítimas que tiveram casos significativos, tendo em vista o alcance social e internacional dos ocorridos, há um questionamento na estrofe; “*Isso não lhes exasperes?*”, ou seja, isso não irrita, enfurece, incomoda!? Prossegue os versos com uma crítica a uma parcela da sociedade que ainda procura justificativa para o feminicídio, culpando a vítima e buscando tentativas para argumentar em favor dos homens agressores.

Outro aspecto que é interessante observar é que a maioria dos responsáveis por esses crimes hediondos tiveram as penas reduzidas. Alguns cumprem em liberdade, e, na maioria dos casos, são facilmente reinseridos e aceitos pela sociedade

Outros versos apontam para desvalorização profissional: “*até parece disputa./ E regida por batuta, /Tem o cargo questionado, / Labor desvalorizado, / Briga que desfavorece.*” A autora finaliza as suas estrofes demonstrando que o lugar da mulher é onde ela quiser, uma máxima bastante conhecida que integra o movimento feminista para ressaltar que o espaço doméstico não deve ser um lugar determinado, mas é direito da mulher escolher em qual espaço

ela deseja atuar. Enfatizam que os direitos a uma carteira assinada, a um trabalho remunerado são direitos que já não podem mais ser negados.

As próximas glosas foram escritas por Cristine Leite e buscam trazer alguns nomes femininos que ao longo do tempo foram utilizados como modelos a serem seguidos pelas mulheres e, o quanto o machismo se faz presente desde as primeiras gerações. Ao longo das estrofes a autora traz ativistas femininas que romperam com as correntes sociais impostas, para que as mulheres tivessem os seus direitos aceitos.

*Uma santa imaculada
Para a mulher se espelhar
E uma dor milenar
Foi, ao tempo, observada.
Mulher boa era a podada
Com tudo muito assentado,
Desejo todo castrado,
Paternalismo era prece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

Com isso, é possível notar a reação do eu-lírico feminino acerca dos padrões em que eram destinados para que a mulher os correspondesse. Como apresentado no capítulo anterior, alguns dos cordéis escritos por homens costumavam caracterizar a mulher de três modos distintos e um deles é referente à “mulher bendita”, comparando à Virgem Maria, à Santa Imaculada, a Nossa Senhora, para que os aspectos de pureza, inocência e sensibilidade fossem seguidos. Nessa estrofe é evidenciado o tamanho da reação dessa mulher que foi podada por tantos séculos. Através da adjetivação utilizada nas rimas, “assentado/castrado/negado”, percebe-se a denúncia referente à impossibilidade de autonomia das mulheres.

Em seguida, é demonstrada outra reação de mudança, revolta e união para romper com as barreiras e lutar para que os direitos das mulheres passem a ser respeitados. Frente ao machismo, surgem importantes nomes que vão marcar a história da luta pelos direitos femininos, como podem ser percebidos nas estrofes seguintes:

*Mary e Olympe²⁸ na Europa,
Outras na Oceania;
Nova Zelândia corria
Sufrágio logo se topa,
Marcharam com outra tropa:*

²⁸ Mary Wollstonecraft e Olympe de Gouges foram mulheres que lutaram pela cidadania e pelos direitos femininos, influenciadas pela Revolução Francesa e pelos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade do iluminismo, Mary criou o livro “Reinvindicação dos Direitos das Mulheres” e Olympe atuou nas políticas sociais da França, escrevendo peças, artigos e tratados sobre a questão da mulher na sociedade, como a “A declaração dos direitos da mulher e da cidadã” (ZOLIN, 2009).

*Do direito assegurado;
Foi luta pra todo lado
Que, hoje, Mulher agradece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

*Bertha sua voz soltou
(sufragista brasileira)
Eleita Alzira Teixeira,
Mietta antes se lançou,
Direito se alcançou,
Um novo sendo formado.
O que é bom sendo mostrado
A luta nos enobrece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

A estrofe traz um importante movimento que lutou pelo direito ao voto feminino, que é o movimento sufragista, surgido na Inglaterra e que se espalhou ao redor do mundo. É considerado como um marco da primeira onda do feminismo²⁹, pois representa a luta pelos direitos civis, políticos e econômicos.

Alguns nomes marcam esse movimento, como é o caso de Bertha Lutz que marcou, sobretudo, o movimento brasileiro, criando a Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher e o primeiro congresso feminista no Brasil. Alzira Teixeira foi a primeira mulher a ser eleita para prefeita de Lajes, no Rio Grande do Norte. Mietta Santiago foi a primeira mulher a exercer os direitos políticos; votar e ser votada, mesmo não conseguindo se eleger foi importante para que abrisse os caminhos para Alzira.

*Após dura “inquisição”,
Vieram nossos direitos,
Pra bem longe preconceitos,
Ódio e discriminação;
ONU deu declaração
Universal pra legado
Direito foi aprovado,
Velho costume apodrece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

A cordelista finaliza as estrofes reafirmando os significativos resultados das ondas de feminismo, dos movimentos e protestos criados pelas mulheres e do quanto essa união

²⁹ A primeira onda do feminismo iniciou-se no século XIX, na Inglaterra. Ganhou impacto no mundo todo na virada do século e começou a ser reconhecido por “sufragismo”, pois tinha como principal objetivo lutar pelo direito ao voto feminino. O movimento também buscou reivindicar outros direitos: acesso ao mercado de trabalho, busca de novas formas de organização familiar – considerando que havia a tradição de casamentos arranjados (LOURO, 2003).

contribuiu para muitos direitos fossem alcançados, assim como o reconhecimento desses direitos pelas organizações, como a ONU.

Nas estrofes seguintes, Juliana Soares faz uma finalização do cordel coletivo, utilizando a 1ª pessoa do singular, demonstrando uma autonomia e empoderamento feminino ao reafirmar sobre os direitos já conquistados, sobre o direito de não se calar e utilizar a voz para trazer à tona a história dessas outras mulheres. As estrofes também demonstram a força feminina para se posicionar contra os problemas estruturais, como o patriarcado, homofobia, machismo, misoginia³⁰. Há também a presença de verbos no imperativo para demonstrar uma posição de enfrentamento e ordem para que haja mudanças.

*Vou usar o meu lugar,
De fala, como se diz,
Pois, sigo sendo aprendiz
E jamais vou me calar
Eu tenho tanto a falar
Sobre o que foi relegado,
Por muitos determinado,
E esse cordel esclarece;
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

Nessa estrofe é possível perceber o quanto a reação da mulher frente às desigualdades e violências de gênero se faz presente e com uma maior autonomia. Já não há mais uma descrição dos tipos de violência que são experienciadas, mas sim uma reação acerca do que já foi apresentado no começo do cordel, reação de luta, de revolta. A própria ênfase do mote também se torna mais presente. Além disso, também é utilizada a questão de lugar de fala. Neste sentido, de acordo com Ribeiro (2017), pensar no lugar de onde se fala é pensar nas questões de desigualdade de gênero, de raça, de classe, que agem como marcadores sociais, marginalizando indivíduos ou valorizando um padrão. Compreender o lugar de fala a partir das hierarquias que influenciam nesse contexto.

Nas estrofes seguintes, o eu-lírico feminino revela a união e a sororidade entre mulheres, demonstrando que múltiplas vozes femininas ecoam na voz singular de uma mulher. A dor sentida pelas gerações passadas também é reflexo das gerações atuais. Mas, o legado de luta, de oposição ao patriarcado, e a união prevalecem e faz dessa voz plural, democrática e diversa.

A cordelista também investe na presença de rimas internas, como “*opondo/sendo*”, “*nosso/disso*”, “*também/ninguém/quem*”, contribuindo para a melodia apresentada pelos fonemas. Há também a utilização do mote “*Nenhuma mulher merece/ Ter seu direito negado*”

³⁰ Sobre os significados destes termos, consultar o glossário que se encontra no apêndice A deste trabalho.

como uma prece, ou seja, algo que deve ser ecoado como uma súplica, um pedido a ser respeitado. Os ideais de dignidade e liberdade devem ser considerados, caso não sejam, a prisão deverá ser uma forma de punição. A utilização de verbos no imperativo “*Esteja avisado/ Reflita/ Pense/ Respeitem*” demonstram a ordem de que os direitos de ir e vir de uma mulher sejam respeitados, inclusive o direito à negação.

*Espero que, no presente,
Aconteça uma mudança
E tenhamos esperança
Num futuro diferente
Para lutar, diariamente,
Por espaço validado.
Com esforço conquistado,
Do passado não se esquece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

*Chega de tanta violência,
Machismo, misoginia,
De estupro, de homofobia,
Respeitem a nossa essência!
Pois, se temos resistência,
Temos sangue derramado,
Em corpo violentado
Que sofre, grita e padece;
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

A cordelista finaliza as estrofes enfatizando que os exemplos de luta e de resistência do passado permanecerão inspirando as gerações do presente, pois foram inúmeros os sangues derramados pra que o espaço fosse conquistado e que os direitos deixassem de ser negados. Entretanto, esclarece que ainda há muito o que mudar e que as diferentes formas de violência ainda são constantes, mas é preciso que haja esperança para continuar com a luta.

A partir da análise do cordel foi possível notar que as temáticas abordadas pelas autoras seguem um encandeamento no que diz respeito à linguagem e os sentidos construídos pelas cinco cordelistas. Embora seja uma obra coletiva, percebe-se que os conteúdos selecionados, as situações apontadas e os acontecimentos históricos no que dizem respeito aos direitos que ainda são negados são apresentados de forma conjunta, ecoando outras vozes de mulheres. O aspecto de ser escrito de forma coletiva não prejudica a produção literária e nem os sentidos que podem ser construídos pelo leitor, ao contrário, pelo fato de ser uma produção advinda de um coletivo de mulheres só evidencia a importância e a necessidade de olhar para o conjunto.

Assim, como demonstra Sant’ana e Rocha (2020), a escrita literária é uma importante ferramenta para que seja possível compreender o processo de construção de gênero e a

importância da produção de mulheres para transgredir e exceder os limites impostos pelos sistemas hierárquicos e patriarcais. É a partir dessa produção cordelística feminina que os papéis sociais determinados à mulher são questionados, tornando possível até um processo de desconstrução dessa ordem estabelecida.

4 A LITERATURA DE CORDEL E A FORMAÇÃO DE LEITORES

*A professora propôs:
Que tal você recitar
Hoje, amanhã ou depois
Do poeta popular
Um verso bem empolgado
Pra lembrar do seu passado
E também do seu lugar?*

(SALETE MARIA, 2008).

O ensino de literatura e a sua relação com a formação de leitores têm sido o centro de discussões e pesquisas que buscam contribuir para uma possível reformulação do ensino tradicional³¹, principalmente no que se refere ao contexto do Ensino Médio, tendo em vista que essa etapa de ensino a partir da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), passa a reduzir a literatura a um “Campo artístico-literário”.

A própria BNCC (2018), enquanto documento norteador do ensino básico de todo o país, não prioriza o ensino da Literatura, mas o inclui em conjunto com muitas outras artes e áreas. Diferentemente do Ensino Fundamental, a leitura literária no Ensino Médio deixa o foco central para que as aulas contribuam para o ensino tecnicista e o desenvolvimento de habilidades referentes ao mercado de trabalho, conforme aponta Dalvi (2019) a respeito da educação literária:

o foco está no desenvolvimento de “competências e habilidades” que promovam o “empreendedorismo”, entendido como “essencial ao desenvolvimento pessoal, à cidadania ativa, à inclusão social e à empregabilidade”. A criatividade não é abordada como capacidade imaginativa necessária ao questionamento e à transformação da sociedade, mas à sua confirmação – e, portanto, à sua reprodução (DALVI, 2019, p. 291).

É fato que já há algum tempo a prática de leitura literária deixou de ser o centro das aulas, para se tornar uma abordagem documental sobre a historicidade da literatura; contextos históricos, memorização de principais autores e anos de suas obras, características de cada período literário, entre outros aspectos.

Em alguns casos, também é possível encontrá-la em sua relação com a gramática, em que textos literários canônicos são utilizados como modelos para uma escrita rebuscada, como

³¹ Entende-se por ensino tradicional, aquele traz “uma abordagem de ensino de literatura que se limite a uma concepção informativa, estreitando o trabalho com os textos a quadros históricos ou estéticos de forma que cristalice as eventuais leituras em padrões prévios, não permite, ou permite em segundo plano, uma aproximação efetiva do leitor com a obra” (KELAFÁS, 2012, p. 3).

meio para se conquistar um vocabulário culto. Em outras situações, também são utilizados textos, principalmente os de origem popular, para pesquisas e/ou abordagens sobre variedades linguísticas, ditados populares, e etc. Essa forma de abordagem não seria vista como um problema, desde que o texto literário não fosse utilizado como pretexto para tratar apenas tais questões.

Os materiais didáticos e apostilas têm sido instrumentos que perpetuam esse tipo de abordagem acerca do ensino sobre a literatura, “[...] é o maior bastião dessa perspectiva, tendo da história uma visão muito particular, com resíduos nada desprezíveis do positivismo do século passado e do anterior [...]” (REZENDE, 2013, p. 101).

Cosson (2020) também aponta que um dos motivos pela ausência da literatura na escola é a questão do livro didático, que por trazer diferentes gêneros textuais para que o aluno possua contato com textos sociais variados, acaba por possibilitar um estreitamento dos gêneros literários. Comumente depara-se com fragmentos, ou textos que se perdem entre os mais diversificados gêneros (receitas, textos jornalísticos, etc.) e temáticas que se distanciam do literário.

Tais abordagens do ensino de Literatura têm se tornado mais frequentes em função da busca pelo bom desempenho nas questões objetivas, e como é o caso do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Do modo como os estudos são realizados, em sua maioria, os alunos não são estimulados a lerem as obras, mas a buscarem sínteses e o destaque para as principais características, relacionando-se com os períodos literários.

Assim como observa Dalvi (2013) acerca da fragmentação do ensino de Linguagens, o pouco tempo destinado à Literatura e a pressão dos exames e processos seletivos influenciam para que o calendário escolar dedique um tempo mais curto para a disciplina, e com isso, a leitura vai se tornando um segundo plano.

Kelafás (2013), ao tratar da experiência com o texto literário, principalmente no Ensino Médio, lança este questionamento: quantas vezes ele comove, envolve e pulsa verdadeiramente o sujeito? É fato que, a partir das problemáticas apontadas acerca desse ensino, são raras ou quase nulas as possibilidades de um atravessamento no sujeito-leitor, da abertura para ser tocado a partir de uma vivência com a leitura.

Pelo contrário, a forma como o ensino de literatura tem acontecido entedia e distancia os alunos, impossibilitando que essa experiência seja efetiva, pois “para eles, a literatura é um mistério, cuja iniciação está fora do seu alcance. Não surpreende, portanto, que tomem a poesia como um amontoado de palavras difíceis [...]” (COSSON, 2019, p. 11). A leitura, assim sendo, se torna uma atividade obrigatória e, com efeito, monótona de ser realizada.

Com isso, torna-se necessário reavaliar como esse ensino tem sido realizado, de acordo com Rezende, “trata-se de um deslocamento considerável ir do ensino de literatura para o de leitura literária, uma vez que o primeiro se concentra no polo do professor e o segundo, no polo do aluno” (REZENDE, 2013, p. 106). Além do mais, não sendo apenas uma alteração de nomenclatura, mas, sobretudo, considerar o aluno enquanto sujeito ativo na construção de sentidos, as suas vivências culturais, sociais e políticas. Não se tratando apenas de uma transmissão documental sobre a trajetória da literatura ou de uma exposição de conteúdos, que tem o professor como fonte de todos os saberes.

É preciso que as experiências dos alunos, sejam elas individuais, coletivas, formais ou não, sejam ponto de partida para a seleção e a abordagem de textos literários. É, com efeito, necessário que os horizontes de expectativas dos alunos sejam ampliados, pois “toda vivência artística de qualquer grupo comunica uma experiência peculiar do mundo. É preciso ouvir a experiência do outro não como menor, ou menos universal, mas como diferente” (ALVES, 2013, p. 36.).

É por essa razão que não se pode restringir o contato com a literatura apenas por meio das obras ditas eruditas/canônicas – se é que devemos utilizar esses termos categóricos – pois é necessário que outros critérios de seleção também sejam levados em consideração no momento de escolha para o texto literário.

Para Marinho e Pinheiro (2012), a relação dos sujeitos com a poesia oral é presente na maioria das comunidades, daí a importância de não as excluir do contexto escolar, mas, sim, considerar as experiências locais, trazer à tona as vivências individuais dos alunos com as manifestações orais e populares.

Uma outra questão a ser reavaliada diz respeito ao próprio conceito de leitura em relação com a literatura. O principal objetivo de trabalhar com textos literários é possibilitar a experiência da leitura literária ou apenas um meio para apropriar-se da escrita e da leitura enquanto práticas sociais?

De acordo com Kelafás (2012), a leitura literária vai além: ler é se permitir para a experiência da leitura, isto é, estar passivo para ser afetado, questionado, flexível e transformado pela linguagem da experiência.

Ler um texto é inevitavelmente estabelecer um corpo a corpo com a palavra. Compreender a leitura desse ponto de vista significa permitir que seu campo informativo esteja entrelaçado pela percepção de sentidos. A leitura que leva em conta o pulso, a densidade, o corpo da palavra não se resume à decodificação nem recai em uma prática automatizada, mas se torna experiência, forma e transforma o sujeito. Nessa leitura, a palavra literária reverbera no leitor o que nos une, a pulsão de ficção,

e tudo o que nessa pulsão há de cênico, de performático. Quando o sujeito lê, abre em si o palco das palavras (KELAFÁS, 2012, p. 72).

É neste viés que é necessário compreender o sentido de leitura, não apenas como um meio para tornar-se proficiente, ou exclusivamente para conhecer a historiografia dos períodos literários, mas transcendendo essas questões. A leitura, realizada na instituição escolar ou fora dela, deve ampliar os horizontes dos alunos, deve proporcionar o contato com diferentes culturas, discussões e temáticas. Mas, principalmente, a leitura deve ser uma atividade que coloca o sujeito em atividade sensorial com a experiência literária.

O ato de ler não cumpre o seu objetivo apenas quando um aluno apreende um novo vocabulário ou decodifica muito bem. Tais aspectos são consequências de algo maior; de uma experiência literária que transforme e assegure que o sujeito já não saia o mesmo quando iniciou a leitura.

De acordo com a autora, ao se relacionar a literatura com a leitura enquanto experiência, a abordagem do texto é tida como uma ação interativa em que o sujeito age para reconfigurar os sentidos, mas ao mesmo tempo se encontra aberto para ser interpelado pela palavra literária. “Abordar um texto literário pela linguagem da experiência, mais do que encontrar o que se procura, é ser atravessado, desalinhado pelo que se encontra” (KELAFÁS, 2012, p. 29). Ou seja, o sujeito deve estar disposto para viver essa experiência, para se arriscar, possibilitar que seja tocado, de modo a integrar e interagir com o texto.

Cosson (2020) apresenta três concepções de leitura, ambas a partir do diálogo. A primeira diz respeito à produção de sentidos; a segunda é o diálogo com o passado; e a terceira, não menos importante, é referente à relação estabelecida entre o leitor e o mundo e outros leitores. “Ler consiste em produzir sentidos por meio de um diálogo, um diálogo que travamos com o passado enquanto experiência do outro, experiência que compartilhamos [...]” (COSSON, 2020, p. 36). Para o autor, a escola falha nessa concepção, pois é somente a partir do conhecimento, da mediação da palavra e da interpretação (externalização da leitura) em que se efetiva o processo do letramento literário.

Quando se relaciona o ensino de literatura à leitura de gêneros oriundos da cultura popular, a problemática ainda se torna maior, pois há uma preferência por outros gêneros, como; contos, crônicas, fragmentos de romance, entre outros. Conforme observa Marinho e Pinheiro (2012) e Pinheiro (2017) a abordagem com a poesia, e principalmente com o cordel, ainda é pouco presente quando comparado aos demais gêneros.

E quando se faz presente, há uma abordagem insuficiente e inadequada, pois conforme atenta Alves (2013), os folhetos de cordéis são híbridos. Embora estejam escritos, a sua principal raiz é na oralidade. Por isso, “a busca dessa leitura já é um modo de adentrar melhor nas narrativas, perceber suas nuances, descobrir percepções diferenciadas do mundo na natureza” (ALVES, 2013, p. 48). Urge que a leitura do gênero seja realizada a partir de critérios estéticos próprios, para só assim compreender a sua dimensão.

O trabalho com a literatura popular pressupõe essa “empatia sincera e prolongada” e, sobretudo, uma “relação amorosa”. Diria, também, uma atitude humilde, receptiva diante da cultura popular para poder aprender-lhes os sentidos e não interpretá-las de modo redutor. [...] Compreendemos que qualquer sugestão metodológica no campo do trabalho com a literatura de cordel pressupõe este envolvimento afetivo com a cultura popular (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 126).

De acordo com estes autores, a leitura oral do folheto deverá ser priorizada, considerando o seu aspecto híbrido. A sua origem na cantoria de repente e na recitação deverão ser aspectos a serem considerados para o trabalho com a leitura literária do cordel.

Assim, embora a escola e a sociedade tenham a escrita como centro das práticas sociais, é possível possibilitar experiências significativas e diferentes modos de realização oral da poesia. E é justamente essa possibilidade do “contato carnal entre o texto literário e o leitor” (KELAFÁS, 2012, p. 93) que contribui para que o texto poético adentre os espaços vazios do sujeito, possibilitando que a narrativa deixe marcas e ecoe a partir da performance.

É neste sentido que este capítulo defende a relação entre a leitura e a literatura de cordel, oferecendo aos alunos uma experiência efetiva com os folhetos de cordéis, indo além de uma postura mecânica acerca do ensino de literatura. Também é preciso considerar que o letramento literário – enquanto um método de ensino – e a concepção de formação de leitores se faz a partir de um processo de construção contínuo, não se restringindo a uma prática de leitura literária isolada, mas sobretudo, na constante inserção dos alunos com a experiência literária.

4.1 Sequência didática: a produção cordelística feminina e paraibana

A proposta da presente sequência didática ³²é direcionada para a turma do 1º ano do Ensino Médio, ela se busca entrelaçar a literatura aos aspectos da cultura popular, em

³²A sequência didática presente neste trabalho se trata de uma sugestão de como poderá ser trabalhado o gênero cordel. Entretanto, salientamos que não se trata de uma estrutura rígida, tendo em vista que é preciso considerar o contexto da turma, o nível de leitura e o próprio contato que os alunos possuem ou não com a literatura de cordel. Com isso, a sequência de aulas poderá ser alterada, outros textos poderão ser incluídos e diversas alterações poderão ser realizadas ao longo do trabalho com a turma, a depender da necessidade e dos objetivos específicos.

específico, o gênero cordel, em resposta à quase ausência desse gênero no ENEM, exame que se restringe a contos, fragmentos de romances, crônicas, sonetos, entre outros.

Outro aspecto que justifica a importância da proposta dialógica é que há uma supervalorização da cultura grafocêntrica e da cultura de massa³³, em detrimento da pouca visibilidade as produções de artistas populares, como é o caso da produção cordelística de mulheres. Essa realidade pode impactar negativamente a formação de alunos-leitores, ao considerar que o leitor necessita de experiências diversificadas. Assim como Alves (2013) esclarece, não se pode negar o cânone, mas ampliá-lo para que outras manifestações artísticas possam proporcionar diferentes experiências de leitura literária.

Para isso, a proposta dialógica considera as competências e habilidades da BNCC (2018) (EM13LP01)³⁴ (EM13LP46)³⁵, (EM13LGG302)³⁶, considerando as ponderações do documento ao tratar sobre a diversificação de produções culturais, incluindo o cordel. Além disso, ela possibilita a experiência significativa com a produção literária brasileira, estabelecendo critérios próprios ao tratamento com o cordel, e possibilitando que os estudantes possuam contato com outras culturas que formam a identidade nacional.

Quadro 2 – Sequência didática

A PRODUÇÃO CORDELÍSTICA FEMININA E PARAIBANA	
Objetivos gerais:	<ul style="list-style-type: none"> ● Compreender o gênero literário cordel quanto a sua estrutura e estética literária, sobretudo, a escrita de autoria feminina local e regional; ● Desenvolver o conhecimento crítico e a valorização das produções artísticas-culturais que integram a cultura popular;
Objetivos específicos:	<ul style="list-style-type: none"> ● Compreender a perspectiva da escrita de autoria feminina na literatura de cordel, sendo capaz de identificar as alterações desse panorama no contexto histórico;

³³ Para Abreu (2006), os textos produzidos pela industrial cultural e pela cultura massa coloca o leitor em um espaço de conformidade com a realidade, pois só reafirma as próprias crenças. Ou seja, não contribui para a humanização e transformação do sujeito enquanto social e político, apenas cumpre com suas expectativas.

³⁴ “Relacionar o texto, tanto na produção como na leitura/escuta, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor/audiência previstos, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.), de forma a ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de análise crítica e produzir textos adequados a diferentes situações” (BRASIL, 2018, p. 508).

³⁵ “Compartilhar sentidos construídos na leitura/escuta de textos literários, percebendo diferenças e eventuais tensões entre as formas pessoais e as coletivas de apreensão desses textos, para exercitar o diálogo cultural e aguçar a perspectiva crítica” (BRASIL, 2018, p. 525).

³⁶ “Posicionar-se criticamente diante de diversas visões de mundo presentes nos discursos em diferentes linguagens, levando em conta seus contextos de produção e de circulação” (BRASIL, 2018, p. 493).

	<ul style="list-style-type: none"> ● Discutir como a literatura pode contribuir efetivamente no processo de análise de discussões sociais; ● Analisar as representações e auto representações femininas no decorrer da escrita literária nos folhetos de cordel;
Primeira Etapa	<ul style="list-style-type: none"> ● Contextualização da temática; ● Motivação para o texto literário; ● Apresentação das cordelistas; ● Leitura coletiva da obra;
Segunda Etapa	<ul style="list-style-type: none"> ● Leitura coletiva da obra; ● Contextualização histórica da obra e a relação com o contexto social;
Terceira Etapa	<ul style="list-style-type: none"> ● Visita ao acervo de cordéis; ● Breve panorama histórico sobre a escrita cordelística de mulheres;
Quarta Etapa	<ul style="list-style-type: none"> ● Culminância da sequência didática por meio da leitura dramatizada, elaboração de folders e isogravuras. ● Atividade “Faça o perfil do autor” ● Performance poética do texto literário;

Fonte: Elaborado pela autora.

1ª Etapa - (Etapa de contextualização)

Primeira aula

O primeiro contato com a turma será de apresentação do(a) professor(a) e conversação com os alunos, assim como apresentação dos objetivos gerais que se pretendem desenvolver ao longo dos encontros e o objetivo específico desta primeira aula. As primeiras aulas serão destinadas para apresentação da temática.

Logo após, é interessante que o(a) professor(a) analise as orientações dadas por Cosson (2019) no que se refere à organização da sequência de aulas, levando em consideração aspectos da Sequência Básica e da Sequência Expandida. Como elemento motivador serão apresentadas notícias e banners retirados de sites, cuja finalidade é a divulgação de eventos que promovam a literatura de cordel e encontros com poetas e cordelistas.

A leitura das notícias será realizada inicialmente de modo coletivo e após esse momento, serão distribuídas de forma impressa, para os alunos organizados em trio, e destaquem os pontos em comum presentes nas notícias. Tal proposta objetiva possibilitar que os alunos façam uma leitura detalhada das notícias e possam perceber as informações nas entrelinhas do texto verbal e não-verbal, assim como a não presença das mulheres nestes eventos.

Ao findar o prazo de análise, o professor(a) questionará quais pontos em comum e/ou destoantes foram identificados. Será feita a discussão destes pontos, e espera-se que seja notada a ausência das mulheres nestes eventos, principalmente nos mais antigos, e a presença delas nos mais atuais. As notícias poderão ser expostas em uma espécie de linha do tempo, previamente organizada pelo(a) professor(a).

Figura 8 – II Encontro com poetas populares e roda de cantoria (2011).

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL



**ENCONTRO
COM POETAS
POPULARES
E RODAS DE
CANTORIA**

De junho a novembro, na Academia Brasileira de Literatura de Cordel, cantadores e cordelistas estarão se apresentando.

Entrada franca - sábados às 16h.

PROGRAMAÇÃO Mais informações: WWW.ABLC.COM.BR

ENCONTRO COM POETAS POPULARES

13/06 - Gonçalo Ferreira da Silva (Evoluções da literatura de cordel)
11/07 - Sepalo Campelo & Antônio de Araújo Campinense (Lendas e mitos brasileiros)
08/08 - Fábio Sombra (Cantoria)
12/09 - William J. G. Pinto (Literatura de cordel nas décadas de 50 e 60)
10/10 - Maria Rosário, Dalinha & Madrinha Mena (A produção feminina)
14/11 - J. Victor, Erivaldo & Lobisomem - (Juventude e literatura de cordel)

RODAS DE CANTORIA

27/06 - José João dos Santos "Azulão"
25/07 - Chiquinho do Pandeiro (Embolada)
22/08 - Sergival Silva (Coco de embolada)
26/09 - Marcus Lucenna (Forro pé de Serra)
24/10 - Chico Salles (Forro e xote)
28/11 - Miguel Bezerra (Desafio e peleja)

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



APÓIO:



Fonte: Site da ABLC

Figura 9 – 2º Cordel Canto e Poesia (2015)

2º Cordel Canto e Poesia Sábado 12 Setembro
20:00 horas

Chico Pedrosa Susana Morais Ismael Gaião Antonio Marinho Felipe Junior

Henrique Brandão Raphael Moura Kerlle Magalhães Allan Sales Marcos Passos

Homenagem:
Rabequeiro Luiz Paixão

Clube Municipal do Condado
Condado - PE

Entrada R\$ 10,00
Mesa R\$ 40,00

Fonte: A Voz do Planalto.

Figura 10 – Revivendo o cordel (2016)

**REVIVENDO O
CORDEL**

ARTISTAS EXPOSITORES

PINTURA

ACHILES ESCOBAR	MARCUS PLECH
ALEXA DIAS	MARIANA CALHEIROS
ALEX BARBOSA	MYRNA MARACAJÁ
ANA KARINA	PATRICIA MELRO
ANA MAIA	PEDRO CABRAL
CLAUDIO KUKUKAYA	PEDRO CAETANO
DENIS MATOS	PERSIVALDO FIGUEIRÔA
DYDHA LYRA	SALLES TENÓRIO
EDUARDO BASTOS	TERESA LIMA
JOSE ACIOLI	SUEL DAMASCENO
LUTELLO	ORLANDO SANTOS
MARIA JOÃO	

LITERATURA DE CORDEL

CRISTIANO KRIKO	ESCULTURAS
JORGE CALHEIROS	CRISTIANO KRIKO
PAULO CALDAS	MARTA ARRUDA
	REINALDO LESSA

Fonte: Jornal O Fato.

Figura 11 – Cordelizando

CAIXA CULTURAL
APRESENTA

CORDE LIZANDO

ENTRADA FRANCA

07 A 09 DE JUNHO
CAIXA CULTURAL SALVADOR
07/06 ÀS 19H | 08 E 09/06 A PARTIR DAS 10H

BRÁULIO BESSA **FLÁVIA WENCESLAU** **EM CANTO E POESIA** **RAIMUNDO SODRÉ**

E MUITO MAIS!

ESTACIONAMENTO GRATUITO
07 E 08/06 A PARTIR DAS 18H
09/06 A PARTIR DAS 14H

#AnimaesCultura

CAIXA CULTURAL SALVADOR

Fonte: Correio³⁷.

Figura 12 – II Encontro de Cordelistas da Paraíba (2019)

II ENCONTRO DE CORDELISTAS DA PARAÍBA **FLIC** FEIRA LITERÁRIA DE CAMPINA GRANDE

poeta_aziel_lima

poetisa.annekarolynne

poetatiagomonteiro

29 de junho
20h - Coletivo Cordel Paraíba
Pirâmide do Parque do Povo

vento_nordeste

FLIPOCINHOS
FESTA LITERÁRIA DE POCINHOS-PB

Fonte: Instagram da Feira Literária de Campina Grande (FLIC)

Figura 13 - I Encontro de Poetas e Cordelistas (2021)



Fonte: MaltaNet.

Figura 14 – V Encontro paraibano de cordelistas (2022)



Fonte: Instagram da FLIC.

Alguns questionamentos poderão ser realizados após o momento de análise dos eventos:

³⁷ Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/literatura-de-cordel-e-celebrada-em-evento-gratuito-na-caixa-cultural/>

- A partir da imagem de cada evento, o que vocês conseguem encontrar em comum entre o primeiro e o último?
- Nessa linha do tempo dos eventos apresentados há alguma mudança entre eles? Qual? O que essa mudança representa?

No segundo momento, será apresentado aos alunos o coletivo Marias da Poesia de cordelistas que atuam na Paraíba. Esta apresentação ocorrerá por meio da exposição de um vídeo³⁸ publicado no canal de Anne Karolynne do Youtube. Este vídeo foi gravado na Feira Literária de Boqueirão (FLIBO), um dos lugares em que ocorreu o lançamento da obra coletiva *“Nenhuma mulher merece ter seu direito negado”*.

Esse momento será destinado para a apresentação da autoria da obra que será trabalhada em sala de aula, para que os alunos conheçam as Marias que integram o coletivo.

Figura 15 – Apresentação do Coletivo Marias da Poesia



Fonte: Canal de Anne Karolynne no Youtube.

As integrantes do coletivo se apresentam por meio de versos rimados e é interessante para que os alunos já percebam a sonoridade e a estrutura de um cordel, além da performance das cordelistas. O(a) professor(a) poderá chamar a atenção para algumas apresentações, como é o caso da apresentação da cordelista Anne Karolynne:

³⁸ Disponível em: <https://youtu.be/YHeDEvRuvvU>. Acesso em 12 out. 2022.

[...]
 Sou Anne,
 Sou filha de mãe professora
 Mainha rainha,
 Na vida é doutora
 Eu sou aprendiz pela vida inteira
 Sou Nísia Floresta
 Sou Nise Silveira

Sou Lourdes Ramalho
 Na vida atuar
 Sou Ana Néri
 Pratico cuidar
 Recito meus versos como menestrel
 Eu sou a Maria Bonita em cordel
 Cantando a galope a beira do mar.

E a apresentação da cordelista Claudete Gomes:

*Defendo nossa cultura
 E como bandeira emoldura,
 Se duvidar, compro guerra.
 Muito causa estranheza,
 alguém vir me contestar,
 qual é mesmo o seu lugar?
 Defendo o bem com destreza.
 Nossa arte, que beleza.*

O(a) professor(a) poderá perguntar o que os alunos acharam da apresentação, se já conheciam alguma mulher cordelista, entre outros questionamentos que poderão surgir no momento.

As estrofes apresentadas acima poderão nortear a discussão sobre a importância de algumas mulheres para inspirar a escrita das *Marias da Poesia*, assim como o destaque para Lourdes Ramalho, que escreveu peças em cordéis e o seu contato com a cultura popular. Também poderá ser apresentada uma breve biografia sobre Nísia Floresta e a sua luta por direitos femininos.

Acerca do trecho da apresentação da cordelista Claudete; poderá ser questionado aos alunos o porquê alguém contestaria o lugar de uma mulher? Existe um lugar pré-determinado para algumas pessoas, por quê? Esse momento da discussão será importante para que os alunos relacionem com a motivação da aula e comecem a compreender a problematização da temática.

Outro aspecto que deverá ser abordado refere-se à performance das cordelistas: o uso da entonação, a movimentação do corpo, as expressões faciais e as reações do público. Esse

conjunto de elementos contribui para que o cordel enquanto texto oral e escrito se torne ainda mais vivo.

Segunda aula

Após a motivação, apresentação das cordelistas e a breve discussão sobre a problematização da temática, este momento deverá ser destinado para a apresentação da obra que será lida. É importante que os alunos possuam contato físico e sensorial com a obra, por se tratar de um cordel e ser de fácil acesso, é indicado que haja uma quantidade significativa de exemplares. O(a) professor deve orientar para que os alunos folheiem, atentem para a capa, características do gênero, organização do texto literário, entre outros aspectos.

Neste momento a exploração da obra poderá começar pela própria capa, em que poderá ser questionado se os alunos já conheciam xilogravuras, se sabem o que é. Também é importante que o(a) professor(a) pergunte o que acharam da capa, qual a relação dela com o título "*Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*". Outras questões também poderão ser discutidas, como o símbolo das mulheres se libertando das correntes, o que elas podem representar?

Após isso, o(a) professor(a) poderá apresentar o que é a xilogravura e qual a relação com o cordel, suas principais características e os ilustradores mais conhecidos, assim como suas obras.

2ª Etapa - (Etapa de leitura)

Terceira aula

Nesta segunda etapa deverá ser realizada uma primeira leitura do cordel. A primeira parte deverá ser lida em voz alta pelo(a) professor(a) da turma, atentando para aspectos de entonação, respeito à rima e à estrutura do texto. Em um segundo intervalo, essa leitura será feita novamente, com o detalhe de que o cordel será distribuído na turma e cada aluno deverá realizar a leitura de uma estrofe. Em seguida, partirá para uma primeira interpretação, momento no qual será questionado aos alunos quais apreensões eles produziram sobre o texto lido, e as relações deste com o conhecido previamente a respeito dos assuntos ali tratados no cordel.

Após isso, o (a) professor(a) abordará o processo de contextualização histórica, no qual será exposta a questão da escrita de autoria feminina num contexto de épocas anteriores à atual,

possibilitando a discussão do pouco espaço que essa escrita teve por muito tempo e a pouca visibilidade que ainda persiste no contexto atual.

A partir disto, será adentrado no processo que Cosson (2019) nomeia como “Segunda interpretação”. Trata-se de uma leitura aprofundada no universo do texto, podendo estar centrada em um personagem, traço ou algum aspecto do texto lido. Um dos primeiros aspectos que poderá ser apontado é referente aos direitos das mulheres.

Para este momento, o(a) professor(a) realizará alguns apontamentos para iniciar a discussão:

- Quais os direitos, apresentados pelas autoras, que ainda são negados para as mulheres?
- De acordo com o cordel, quais os principais tipos de violências que ainda são cometidos contra as mulheres?
- Vocês conseguem relacionar alguma situação apresentada no cordel que é comum na vida real? Você poderia citar algumas?
- Observe os dados que retratam os tipos de violências que foram mais frequentes durante o isolamento social da pandemia do covid-19. Você consegue relacionar as duas manchetes seguintes com a denúncia social apontada pelas cordelistas no texto?

Figura 16 - Manchete 1

8 em cada dez vítimas de violência contra mulher sofreram abusos psicológicos na pandemia, diz projeto que atua com rede de voluntárias

Mais da metade das mulheres também foi violentada sexualmente pelos companheiros ou ex-parceiros nos últimos dois anos, segundo o 'Justeiras!'. De acordo com levantamento obtido pela GloboNews, 45% das vítimas não recorreram a instituições oficiais para pedirem ajuda após agressões.

Por Isabela Leite, GloboNews
31/03/2022 07h00 · Atualizado há 7 meses



Figura 17 - Manchete 2

Uma em cada quatro mulheres foi vítima de algum tipo de violência na pandemia no Brasil, aponta pesquisa

Levantamento do Datafolha encomendado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública indicou que caiu violência na rua e aumentaram agressões dentro de casa. O "vizinho", que em 2019 ficou em 2º lugar como autor das agressões (21%), neste ano sumiu das respostas. Em seu lugar apareceram pai, mãe, irmão, irmã, e outras pessoas do convívio familiar.

Por Paula Paiva Paulo, G1 SP

07/06/2021 08h00 · Atualizado há um ano



Fonte: G1.

Fragmento do cordel para análise:

*FEMINICÍDIO é manchete,
Deu no site, no jornal.
É rotina bem “normal”,
A notícia se repete.
Crime que a todos compete,
Jorra sangue imaculado;
Coração dilacerado,
Uma imagem que entristece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!*

[...]

*Contra a mulher, violência
Do machismo estruturante;
Igualdade é tão distante,
Cenário em deficiência.
Importante a resistência,
Não se faça de rogado,
Pois este triste legado
Nessa causa obscurece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!*

*A Lei Maria da Penha:
Era uma grande conquista.
Fez da mulher ativista
Numa batalha ferrenha.
Não tem quem mais a detenha,
O seu espaço é sagrado.*

*É contra homem folgado,
Legislação esclarece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

*Mulheres assassinadas
Nos morros, periferias,
Nas praias, nas galerias,
São histórias arruinadas.
Foram sempre dominadas,
O direito sonogado,
Brio no lixo jogado,
Mas, a luta prevalece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!*

Essas matérias deverão ser expostas em slides para a discussão com a turma, atentando para o alarmante aumento do número de violências durante o isolamento social e o quanto essas situações também são descritas no cordel. Esse momento será importante para que os alunos notem que a escrita literária, além de ser utilizada como deleite e/ou fantasia, também está intrínseca com a sociedade, através da inquietação, denúncia, revolta.

Para efetivar a discussão, os alunos serão divididos em trios, e após a discussão, um representante do trio irá expor estrofes que lhes chamaram a atenção e que retratem esses tipos de violências e os direitos que são negados.

Após esta discussão, será iniciado o processo de expansão³⁹ da perspectiva trabalhada com a leitura da obra. Neste momento, o(a) professor(a) questionará os alunos se o processo de visibilidade da produção feminina se limita apenas ao campo da literatura ou se abrange para demais setores do cotidiano. Esta abordagem objetiva permitir que os alunos correlacionem o que ocorre com a literatura, em outros ambientes como, por exemplo, na música, em determinadas profissões, entre outros espaços.

Quarta aula

Esse encontro objetivará permitir aos alunos conhecerem um pouco sobre a trajetória da escrita feminina na literatura de cordel e também sobre o gênero literário, os primeiros registros mais conhecidos, os nomes mais famosos, entre outros aspectos relacionados a esta arte.

³⁹ Considerando a dimensão do folheto e a diversidade de temáticas retratadas pelas cordelistas, o(a) professor(a) poderá selecionar outros recortes para a discussão. Para essa sequência didática foram selecionados apenas alguns, a saber: a questão da escrita feminina e a violência contra a mulher.

Como elemento motivador para este encontro, será feita uma visita virtual⁴⁰ ao acervo digital de cordéis do CNFCP⁴¹. Ademais, outros acervos virtuais também poderão ser visitados, caso haja necessidade de incluí-los.

A turma será dividida em trios e cada grupo acessará por meio de computadores o site do acervo. Esse momento deverá ser orientado pelo(a) professor(a) que poderá separar previamente alguns títulos de cordéis, sobretudo aqueles que receberam, pelas instâncias de legitimação, um maior reconhecimento, além de selecionar aqueles que trazem como temática principal a mulher. Por outro lado, será destinado um tempo para que os trios pesquisem de forma independente a partir da curiosidade que for surgindo ao conhecer o acervo.

Esse momento terá como importância a análise e reflexão sobre a trajetória da escrita na literatura de cordel e a recorrência de certas temáticas. Verificar-se-á, principalmente, como se dava a representação feminina na escrita masculina, como a figura da mulher era retratada nos cordéis, percebendo, sobretudo, se é comum encontrar cordéis publicados por mulheres no período entre 1930 a 1970.

Após a visita virtual ao acervo, será dedicado um tempo para a discussão com a turma, questionando o que acharam dessa visita, se já conheciam algum título, o que perceberam de comum entre as publicações, entre outros questionamentos que surgirão no decorrer da discussão.

Após esse momento, deverá ser apresentada a primeira mulher a escrever e publicar um folheto de cordel intitulado *“O violino do diabo ou o valor da honestidade”* utilizando o pseudônimo Altino Alagoano, no ano de 1935, na Paraíba. Essa apresentação pode ocorrer por meio da exposição de imagens da cordelista, destacando aspectos da sua biografia e das influências familiares na escrita do cordel. Além disso será exibido um pequeno vídeo acerca da sua influência no gênero.

Em seguida, será exposta, por meio de slides, a obra *“ABC da Umbada”* de Vicência Macedo Maia, a primeira mulher a publicar um cordel utilizando o seu próprio nome.

Após a apresentação das matriarcas da escrita feminina na literatura de cordel, o(a) professor(a) poderá perguntar aos alunos se atualmente as mulheres ainda vivenciam essa dificuldade, bem como questões como o acesso à escrita; se acham que hoje há uma maior facilidade e aceitação da sociedade referente aos direitos das mulheres, como a ocupação de cargos profissionais, entre outros aspectos.

⁴⁰ A depender das condições oferecidas pela escola, essa visita poderá ser guiada pelo professor a partir de um slide ou até mesmo na seleção de folhetos físicos para que os alunos possam ter contato.

⁴¹ Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/AcervoFolclore>

Para realizar a discussão da trajetória da escrita de mulheres cordelistas, duas estrofes do cordel poderão ser destacadas:

*Ser mulher é tão difícil,
Que até pra escrever é luta;
Mesmo perspicaz e astuta,
Pra existir, é sacrifício.
É necessário o exercício
De ir contra o patriarcado,
Se unir, pra lançar o brado
Que ao bando todo engradece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

[...]

*Vindicar com maestria,
Glosar em sororidade,
Com rimas, propriedade,
Com primor, uma mestria.
É versando com destria
Que deixamos bem grifado;
Compromisso assinalado,
A literatura acede.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.*

Na primeira estrofe poderá ser destacada a questão da luta para conseguir e ser respeitada no espaço da escrita literária. O objetivo é mostrar para os alunos que, mesmo com os avanços e lutas pelos direitos femininos, o patriarcalismo é um sistema que comanda a sociedade a anos, fazendo com que os direitos das mulheres permaneçam sendo questionados.

Para demonstrar os problemas que as mulheres ainda precisam enfrentar no meio literário, poderá ser mencionada a situação vivenciada pela cordelista cearense Izabel Nascimento, responsável pelo movimento *#CordelSemMachismo*, que foi atacada nas redes sociais por um grupo de homens cordelistas após proferir uma palestra sobre o machismo no cordel. Essa situação poderá mostrada por meio da exibição da reportagem⁴² realizada pela Fundação de Cultura e Arte Aperipê. Em seguida, os alunos serão incentivados a refletir sobre as seguintes questões:

⁴² Disponível em: <https://youtu.be/y2azXOpQ5DY>. Acesso em 13 out. 2022.

- Por que vocês acham que ainda é necessário que um movimento como esse exista nos dias atuais?
- Na reportagem é citada a situação de Maria das Neves, primeira cordelista, que começou a assinar os seus folhetos com o nome do marido. Por que foi necessário que ela utilizasse o nome de um homem para publicar no ano de 1935?
- Qual a relação entre a denúncia realizada pela cordelista Anne Karolynne na estrofe e com a situação vivenciada por Izabel Nascimento?

4ª Etapa – (Interpretação)

Quinta aula

Destinaremos o primeiro momento deste encontro para que os alunos apresentem a experiência com o texto literário, o que acharam das temáticas abordadas, se aprenderam algo novo por meio do cordel. Esse momento é importante, pois conforme apresenta Cosson (2019) “A interpretação é feita com o que somos no momento da leitura. Por isso, por mais pessoal e íntimo que esse momento interno possa aparecer a cada leitor, ele continua sendo um ato social” (COSSON, 2019, p. 65). É de extrema importância que a externalização dessa leitura aconteça, seja por meio do diálogo em sala de aula; uma roda de conversa ou um debate, seja por meio da produção escrita e/ou oral.

Posteriormente, a aula será direcionada para a culminância da sequência didática, que consistirá no desenvolvimento da leitura performática do cordel, como também na produção de alguns materiais em desenho e por escrito, a partir da retomada e explicação estrutural do gênero cordel e da xilogravura que o compõe.

Uma das atividades desta sequência didática consiste na leitura interpretativa do cordel “*Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*”. Cosson (2022) defende que a dramatização é uma atividade que contribui para que a interpretação da leitura literária se torne uma experiência tridimensional, contribuindo para a sociabilidade entre texto e leitor.

Marinho e Pinheiro (2012) também sugerem que uma das possibilidades para o trabalho com cordel é a questão da realização de mais de uma leitura oral, e que tais leituras devem ser treinadas antes de apresentar ao público.

Trata-se de dar expressividade à leitura – encontrar o seu páthos, o núcleo afetivo da narrativa. Por exemplo, se a narrativa tem um tom humorístico a leitura deverá realçar

esse traço; se apresenta um tom dramático [...] a leitura pedirá uma realização diversa, que valorizará os momentos fortes de dor, de desalento e até de revolta. Portanto, diferentes leituras em voz alta é que vão tornando o folheto uma experiência para o leitor (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 129).

Sugere-se que a leitura deste cordel seja realizada respeitando o tom de revolta, denúncia, tristeza, lamentação, dor, mas também que a leitura reflita a resistência, luta e persistência pela manutenção e busca dos direitos femininos, considerando as temáticas tratadas no texto. Em algumas partes da obra coletiva, como nos versos produzidos por Claudete Gomes, é utilizada a 3ª pessoa do plural, para esse momento poderão ser utilizadas diversas vozes ecoando para demonstrar a coletividade, união.

Assim como defende Kefalás (2012), a leitura coletiva possibilita o entrelaçar entre corpos, desenvolvendo a energia poética da voz. Em outros versos, como nas estrofes de Anecy Venâncio, há o uso da 1ª pessoa do singular. Neste momento, poderá ser priorizada a leitura individual, cada pessoa fica responsável por uma estrofe.

Com isso, a leitura atinge um lugar de experiência, em que o aluno ao treinar o tom e a emoção durante a declamação, “coloca em sua voz o texto de um outro, ele reverbera aquelas palavras em todo o seu corpo, vibrando-as em si, dando a elas percursos inusitados [...]” (KEFALÁS, 2012, p.93). A performance é um meio de concretizar a fala, não apenas como forma de comunicação, mas também de marcar o acontecimento. É, sobretudo, a atualização do ritmo, da sonoridade e das ações que o corpo desenvolve no ato. É a relação daquele que emite a mensagem poética a partir corporeidade, da leitura oral e da materialidade da palavra, para o receptor que ao ouvir, interage diretamente com a cena (ZUMTHOR, 2013).

Para Zumthor (2013) ao recorrer o conceito de performance é necessário considerar a presença de um corpo. O autor explica essa relação através de uma recordação vivida na sua infância, aos 12 anos, em Paris, acerca da apresentação de cantadores, em que a relação entre o que era cantado através dos ritmos, gestos e linguagens chegava até o seu corpo alterando batimentos cardíacos, transmitindo uma energia peculiar da arte poética. Assim sendo, “a performance não apenas se liga ao corpo mas, por ele, ao espaço [...] performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2013, p. 39, 50).

Outra possibilidade de leitura é a repetição do mote “*Nenhuma mulher merece/ Ter seu direito negado*”, que poderá ser lida pela turma inteira, no final de cada estrofe, representando esse pedido de respeito pelos direitos e até como forma de protesto. “Nessa enunciação conjunta [...] as vozes se interligavam umas às outras produzindo uma massa sonora [...] na emanação

coletiva de vozes, estabelecido um compromisso ou o desejo de um compromisso: todos em face da vida futura, aptos a recriá-la” (KEFALÁS, 2012, p. 90).

Para a produção escrita, uma sugestão poderá ser a de divulgação das cordelistas, buscando dar visibilidade a produção popular e de mulheres. Como meio de uma homenagem e/ou divulgação dessas autoras, os alunos deverão elaborar folders⁴³, que consistem em um panfleto com duas ou mais dobras. Esses folders serão compostos por uma síntese acerca das autoras e das obras, que foram trabalhadas nos encontros anteriores, buscando utilizar os próprios escritos e desenhos dos alunos. O objetivo dessa atividade é que o folder seja um meio em que os alunos relatem a experiência vivenciada com a leitura literária das obras dessas cordelistas, tecendo comentários acerca da obra “*Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*”, influenciando outras pessoas a conhecerem o coletivo, as integrantes e suas principais obras. Para isto, será apresentado o gênero e suas características, além de exemplos que poderão auxiliar a turma no desenvolvimento do próprio folder.

Esses desenhos que irão compor o folder poderão ser produzidos por meio da isogravura que consiste em utilizar pequenos pedaços de isopor, em formas de quadrados, em que neles serão desenhadas as figuras em lápis comum, e posteriormente, o desenho deve ser coberto com uma caneta ou lápis de ponta de maneira a causar um relevo para o interior do isopor. Dessa forma, o isopor ficará marcado com a figura que se queira representar.

Após isso, utiliza-se tinta guache preta em todo pedaço de isopor, e utilizado esse pedaço como carimbo sobre a folha que se pretende registrar a figura. Tem-se uma isogravura. A técnica visa combinar alguns elementos que são semelhantes ao processo de desenho por meio de xilogravura, como o desenho rústico e o registro por meio de carimbo.

Com isso, os folders produzidos pelas turmas poderão ser compostos por desenhos (isogravuras) semelhantes às xilogravuras que são presentes nas capas de cordéis, podendo representar alguns aspectos referentes ao folheto trabalhado em sala de aula, além de trazer as imagens das cordelistas acompanhadas de uma síntese das biografias e indicações de leituras.

Por fim, poderá ser realizada a produção escrita, a partir da atividade “Faça o perfil do autor”, os alunos deverão sintetizar aspectos marcantes da vida e obra das cordelistas que integram o Coletivo Marias da Poesia, a partir das entrevistas expostas em sala de aula e também de pesquisas que deverão ser realizadas pela turma, sob orientação das professoras. O propósito

⁴³ As produções terão as reescritas orientadas pelo professor, a versão final poderá ser produzida no Canva, a partir de designs do folder sanfona, disponível em: https://www.canva.com/search/templates?q=Folders%20com%20dobra%20sanfona&doctype=TAEKu_ucelg&category=tAEN1wPF5_Q&designSpec=djE6dEFFTjF3UEY1X1E6Qg%3D%3D&width=17.0&height=11.0. Acesso em 12 de set. 2022.

dessa atividade retoma a justificativa desta sequência didática que busca apresentar a escrita de autoria feminina na literatura de cordel. Desta vez, os alunos são os responsáveis por possibilitar que tanto o cordel quanto a escrita dessas mulheres alcancem outros públicos para além do espaço de sala de aula.

Por fim, ao final da aula todo material produzido pelos alunos será exposto e deverá ser apresentado para a comunidade escolar, de preferência seria interessante que os responsáveis pelos alunos também pudessem ter acesso à apresentação e aos materiais, em um pequeno evento organizado pela coordenação e docentes. Considerando que, essas produções não devem ficar presas no espaço da sala de aula, mas tornando-as práticas sociais, indo além dos muros escolares. Tanto o folder quanto a leitura interpretativa serão entregues e apresentados na escola, tendo como propósito apresentar as cordelistas que foram estudadas nos encontros. Além das versões impressas, as produções também devem ser publicadas nos perfis das redes sociais da escola.

Quadro 3 – Sugestão de cordelistas paraibanas para leitura em sala de aula.

CORDELISTAS	ALGUNS TÍTULOS	CONTATOS
Anne Karolynne (Campina Grande – PB)	“Não é... Não” “Nisia Floresta: Uma carta em cordel” “Ode A Lourdes Ramalho” “Flores do sertão: da opressão à poesia” “Flores da caatinga: da opressão à poesia”	Perfil no Instagram @cordelpersonalizado
Anne Ferreira (Queimadas – PB)	“Viver sem violência é um direito” “Leve seu preconceito para a baixa da égua”	Perfil no Instagram @anneferreira_afc
Cátia de França (Campina Grande – PB)	“Zumbi em Cordel” “A Peleja de Lampião Contra a Fibra ótica”	Perfil no Instagram @catiadefrancaoficial
Claudete Gomes (Mangabeira – PB)	“Vixe! Mas como tem Zé. É... também tem Maria”	Perfil no Instagram @claudethgsantos
Darcy Pereira (Areial – PB)	“Memórias” “As facetas de Silvino Brás” “O Amor e a Traição”	(83)988429183
Dona Lita (Itatuba – PB)	“Escola sem homofobia” “Mulheres do Semiárido e Sementes da Paixão”	Perfil do Instagram: @bezerralita
	“A Crise e o jovem Max”	Perfil no Instagram

Helvia Callou (Campina Grande – PB)	<i>“Abolição sem Liberdade”</i>	@helviacallou Obras disponíveis no Acervo da Biblioteca Átila de Almeida.
Juliana Soares (Cabaceiras – PB)	<i>“Coisas do nosso Nordeste”</i> <i>“Nos versos da poesia uma carta a Paulo Freire”</i> <i>“Roliude Nordestina”</i>	Perfil no Instagram @julianamssoares_
Lourdes Ramalho (Campina Grande – PB)	<i>“Viagem no Pau-de-Arara”</i> <i>Peça teatral: “A feira”</i>	Perfil no Instagram @sextilhasdelourdes Obras disponíveis no Acervo da Biblioteca Átila de Almeida.
Rosa Regis (Jacaraú – PB)	<i>“Folheto de Querer Aprende Vivendo – Sabedorias do Povo do Sertão”</i> <i>“Miúda Pensa Grande”</i>	A autora possui produções no Recanto das Letras
Maria Godelivie (Campina Grande – PB)	<i>“Mulher macho sim senhor!”</i> <i>“O homem que beijou uma alma”</i>	Perfil do Instagram @mariagodeliviec
Maria Julita Nunes (Teixeira – PB)	<i>“Retorno a São Saruê”</i> <i>“Lourdes Ramalho/: Raízes e Trajetória”</i>	Obras disponíveis no Acervo da Biblioteca Átila de Almeida.
Maria de Fátima Coutinho (Campina Grande – PB)	<i>“A vida da mulher”</i> <i>“De Cordel e de mulher muito se tem a dizer”</i>	Obras disponíveis no Acervo da Biblioteca Átila de Almeida.

Fonte: a autora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse estudo, buscou-se evidenciar o cordel enquanto um terreno amplo da literatura brasileira e popular. Conforme foi demonstrado, o gênero se mostra como produção que se mantém no centro das manifestações populares, a considerar os hibridismos que se entrelaçam: oral e escrito, erudito e popular, sério e cômico, enfatizando a sua importância, pois ao mesmo tempo em que dialoga com o passado, se mantém vivo na contemporaneidade, tecendo leituras críticas sobre o real. E como visto, o que possibilita que esse gênero seja transportado pelo tempo, permanecendo vivo no presente, são três elementos que o constituem: a oralidade, memória e tradição.

Também objetivou-se demonstrar, como centro das discussões desse trabalho, o quanto as relações de gênero se imbricam na escrita literária do cordel, principalmente no que diz respeito à escrita de cordelistas mulheres. Consideramos também que ao longo da trajetória da maioria das produções, as representações femininas foram retratadas apenas a partir da visão masculina, causando um distanciamento sobre temáticas vivenciadas pelas próprias mulheres. Percebeu-se que é somente a partir da produção cordelística feminina que as vivências particulares, as dores, anseios, entre outras temáticas, como a maternidade, relacionamentos e o cotidiano da mulher começam a ser abordados no gênero.

A obra analisada revela a importância de possibilitar que as produções femininas, sobretudo, advindas das tradições populares possuam a visibilidade necessária no espaço acadêmico e escolar, com destaque aos contextos históricos, sociais e políticos retratados nessas produções, como é o caso da obra coletiva *Nenhuma Mulher Merece Ter Seu Direito negado* do coletivo Marias da Poesia, e se percebendo como se dá a reação dessas produções frente aos discursos hegemônicos e patriarcais.

Buscou-se, a partir da experiência da leitura literária com o cordel, através da proposta dialógica, evidenciar que o gênero possa alcançar os espaços escolares de forma a contribuir para que os alunos, além de ampliarem o repertório sociocultural, possam incluir nas suas vivências as tradições populares, e principalmente, a produção cordelística de mulheres. Salienta-se, contudo, que o tratamento com o gênero requer uma criteriosa abordagem sistemática e metodológica, considerando critérios estéticos próprios ao cordel, para que só assim o trabalho com a experiência literária se efetive. Destaca-se também que o letramento literário e o trabalho com a formação de leitores se constituem enquanto um processo contínuo, que não se deve restringir-se a uma prática isolada, mas as abordagens contínuas com a leitura.

Com isso, conclui-se que esse estudo com os objetivos iniciais alcançados, pode vir a contribuir com pesquisas referentes ao cordel e à escrita de cordelistas mulheres, além de possibilitar que as discussões aqui presentes possam ir além dos muros acadêmicos, alcançando o espaço escolar e o ensino de literatura. Por fim, destaca-se também a relevância de se estudar a obra de autoras paraibanas, como o Coletivo *Marias da Poesia*, visando contribuir com a valorização e o reconhecimento das produções locais e femininas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. Cordel português/folhetos nordestinos: confrontos um estudo histórico-comparativo. 1993. 2v. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000065537>. Acesso em: 13 jul. 2022.
- ABREU, M. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006
- ALVES, J. H. P. O que ler? Por quê? A literatura e seu ensino. *In*: DALVI, M. A; REZENDE, N. L.; JOVER-FALEIROS, R. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013, p.35- 50.
- ALMEIDA, S. L. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ARANTES, A.A. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- AYALA, M. I. N. Riqueza de pobre. **Literatura e Sociedade** (Departamento de Teoria Literária e Teoria Literária da USP), v. 2, p. 160-169, 1997. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/l/article/view/15694/17268>. Acesso em 10 de ago. 2022.
- AYALA, M. I. N. Do manuscrito ao folheto de cordel: uma literatura escrita para ser oralizada. **Revista Leia Escola**, v. 16, n. 2, p. 12-46, 2016. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/article/view/710>. Acesso em 30 de set. 2022.
- AYALA, M. I. N.; FREIRE, R. V. Vozes do folheto: uma prática de leitura e um caso de poética. **Boitató**, v. 5, n. 9, p. 1-23. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-9-2010/B901.pdf>. Acesso em 30 de set. 2022.
- BARROS, L.G. **Sofrimentos de Alzira**. São Paulo: Editora Luzeiro, 31p.
- BECHARA, E. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em 02 out. 2022.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: São Paulo: T.A. Editor, 1979.
- BURKE, P. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Ed. da Unisinos, 2003.
- BUTLER, J.P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BHABHA, H.K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- CATUNDA, D. As herdeiras de maria. *In*: CASTRO, G. **83 anos de publicações femininas na literatura de cordel**. Petrolina: Cordelaria Castro, 2021. p.12-14.

- CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.
- COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática.** 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2019.
- COSSON, R. **Círculos de leitura e letramento literário.** São Paulo: Contexto, 2020.
- DALCASTAGNÈ, R. Imagens da mulher na narrativa brasileira. **O eixo e a roda: revista de literatura brasileira**, v. 15, p. 127-135, 2007. Disponível em http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267. Acesso em 28 ago. 2022.
- DALVI, M. A. Literatura na escola: propostas didático-metodológicas. *In*: DALVI, M.A; REZENDE, N. L; JOVER-FALEIROS, R. **Leitura de literatura na escola.** São Paulo: Parábola, 2013, p.67-98.
- GOLDSTEIN, N. **Análise do poema.** São Paulo: Editora Ática, 1988.
- GOLDSTEIN, N.S. **Versos, sons, ritmos.** 14.ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva.** Tradução de Laurent León Schaffter. São Paulo: Editora da Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KAROLYNNE, A.; VENÂNCIO, A.; GOMES, C. et. al. **Nenhuma mulher merece ter seu direito negado.** Campina Grande: Cordel personalizado, 2022.
- KELAFÁS, E. **Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário.** São Paulo: Autores Associados, 2012.
- LE GOFF, J. **História e Memória.** Tradução de Bernardo Leitão *et. al.* Campinas (SP): Editora da Uni-camp, 1996.
- LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. *In*: HOLLANDA, H. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.
- LUYTEN, J. M. **O que é literatura popular.** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LUYTEN, J. M. Feminismo versus machismo: autoras mulheres na literatura de cordel. **Comunicação Latino-Americana: o protagonismo feminino**, v. 1, p. 141-55, 2003.
- MARINHO, A.C.; PINHEIRO, H. **O cordel no cotidiano escolar.** São Paulo: Cortez, 2012.
- NOBREGA, M. V. DA; AYALA, M. I. N. “E o verso vem vindo e vem vindo uma melodia de repente/ E que acende a mente e o coração”: Uma sociologia das vozes que se movem nos improvisos dos cantadores de viola do Sertão em período pré-eleitoral. **Letras de Hoje**, v. 55,

n. 2, p. e33531, 31 ago. 2020. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/33531>. Acesso em 13 ago. 2022.

NÓBREGA, M. V. A Cantoria de Viola na Contemporaneidade: seus poetas em performance e memórias; estratégias para formação poética de apologistas e repentistas. Tese. 289 f. (Doutorado em Linguística) – Proling – Programa de Pós-Graduação em Linguística. UFPB - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa (PB), 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18545>. Acesso em 13 ago. 2022.

PINHEIRO, H. **Poesia na sala de aula**. São Paulo: Parábola, 2018.

QUEIROZ, L. Mulheres de repente: versos e vozes transgredindo o improviso. *In*: DEPLAGNE, L.E.F.C.; LACERDA, I.R.A.; LACERDA, Y.A. (org.) **Mulheres em cena**: protagonismo das mulheres na cultura popular. João Pessoa: Editora CCTA/DigitalPub, 2022, p.47-75.

QUEIROZ, D. A. **Mulheres cordelistas**: percepções do universo-feminino na Literatura de Cordel. Dissertação. 121f. (Mestrado em Letras) – Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (MG), 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ALDR-6WEK7J>. Acesso em 14 ago. 2022.

REZENDE, N.L. O ensino de literatura e a leitura literária. *In*: DALVI, M.A; REZENDE, N. L.; JOVER-FALEIROS, R. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 99-112.

RODRIGUES, L. P. O “entre-lugar” dos folhetos de cordel no século XXI. **Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL** – Londrina, PR: Boitatá, 2014. p. 158-176.

RIBEIRO, D. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

SILVA, M.S. **Mulher também faz cordel**. Ceará, 2005.

SANT’ANA, R. C.; ROCHA, E. do C. A. A crítica feminista no cenário literário contemporâneo. **Jangada**: crítica | literatura | artes, [S. l.], v. 2, n. 15, p. 60–74, 2020. DOI: 10.35921/jangada.v2i15.257. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/257>. Acesso em: 8 out. 2022.

SANTOS, L. A. A. O Marco: uma metodologia de análise. **Boitatá**, [S. l.], v. 6, n. 11, p. 1–15, 2017. DOI: 10.5433/boitata.2011v6.e31179. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31179>. Acesso em: 22 ago. 2022.

ZOLIN, L.O. Crítica feminista. *In*: ZOLIN, L.O.; BONNICI, T. (orgs.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009, p.161-183.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

APÊNDICE A – GLOSSÁRIO

Termos	Significados
Androcêntrico(a)	(Adjetivo). Andro = Macho, homem, masculino. Cêntrico = Centro. Refere-se à tendência de supervalorizar o homem, seus comportamentos, pensamentos e ações do sexo masculino, como padrão.
Machismo	(Substantivo masculino). Diz respeito ao modo de agir socialmente, que é determinado pelo poder masculino e as mulheres são colocadas numa posição inferior à dos homens.
Misoginia	(Substantivo feminino). O termo é utilizado para se referir ao sentimento de desprezo e aversão ao feminino. Comportamento machista que busca manter a desigualdade de gênero e a dominação da figura masculina acerca do feminino.
Homofobia	(Substantivo feminino). O termo refere-se ao sentimento de aversão aos homossexuais. O preconceito é revelado por meio de violência moral, física ou psicológica.
Patriarcal ou patriarcalismo	“Termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões, travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a questão da opressão da mulher ao longo de sua história” (ZOLIN, 2009, p.162).

Fonte: Dicionário de Bechara (2011).

ANEXO A – Cordel “*Nenhuma mulher merece ter seu direito negado*”

Ser mulher é tão difícil,
Que até pra escrever é luta;
Mesmo perspicaz e astuta,
Pra existir, é sacrifício.
É necessário o exercício
De ir contra o patriarcado,
Se unir, pra lançar o brado
Que ao bando todo engrandece.

Nenhuma mulher merece
Ter o seu direito negado.

Desde que nasce, a peleja
Vem ditando a sua prosa:
Colocar brinco, usar rosa,
Ser batizada na igreja;
O mundo quer que ela esteja
Com seu jeito recatado;
Mas, ter seu cerne podado
É algo que lhe empobrece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Os assédios iniciam
Ainda na tenra infância;
São toques que geram ânsia,
Mãos bobas que acariciam;
Os perversos que judiam
Têm seu segredo velado,
Mas o trauma do atentado
Quem sofreu jamais esquece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Por vezes, fragilizado,
Quando ela encontra um amor,
Vive um romance opressor,
Se sente subjugada;
Aos poucos, fica apagada,
Chega a enterrar seu passado.
Em seu peito amargurado
Não nada que apetece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Se a mulher querer parir
Pelas vias naturais,
Vai perder a sua paz

Pra que possa conseguir.
Muitos irão insistir
Que o cesário é indicado;
Pra ter parto humanizado
Tem que fazer uma prece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

A nossa sociedade
Quer ver a competição
Instiga a desunião,
A intriga, a rivalidade
Porém, somos unidade;
O que é nosso está guardado.
Muito já foi conquistado,
Nessa união estremece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Que possamos dizer NÃO
Sem ter o corpo invadido;
Que esse clamor seja ouvido
Com muita compreensão.
Queremos validação
Deste protesto irmanado.
O feminino sagrado
Nos impulsiona e enriquece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Mote e Glosas: Anne Karolynne

Sou mulher, tenho atitude
Nesta vida Severina.
Eu escolho a minha sina
Com defeitos e virtude,
Meu conceito é amiúde,
Meu semblante inconformado
Com grito legitimado
Nossa luta fortalece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!

Não é não, preste atenção
Mulheres pedem respeito.
Reveja seu preconceito,
O machismo é contramão.

Mude a sua flexão,
Meu verso foi conjugado.
Não é não, peço obrigado.
Sua malícia entristece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!

FEMINICÍDIO é manchete,
Deu no site, no jornal.
É rotina bem “normal”,
A notícia se repete.
Crime que a todos compete,
Jorra sangue imaculado;
Coração dilacerado,
Uma imagem que entristece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!

Quem disse que minha vida
Vale menos que a de um homem?!
Preconceitos que consomem
Essa dor que foi vivida.
História mostra a ferida,
Nem tudo foi apagado.
Sangue no chão derramado,
A batalha permanece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!

Contra a mulher, violência
Do machismo estruturante;
Igualdade é tão distante,
Cenário em deficiência.
Importante a resistência,
Não se faça de rogado,
Pois este triste legado
Nessa causa obscurece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!

A Lei Maria da Penha:
Era uma grande conquista.
Fez da mulher ativista
Numa batalha ferrenha.
Não tem quem mais a detenha,
O seu espaço é sagrado.
É contra homem folgado,
Legislação esclarece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Mulheres assassinadas
Nos morros, periferias,
Nas praias, nas galerias,
São histórias arruinadas.
Foram sempre dominadas,
O direito sonegado,
Brio no lixo jogado,
Mas, a luta prevalece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado!

Glosas: Annecy Venâncio

Não importa de qual cor,
Seja branca, preta, parda,
Pois a justiça até tarda,
Mas nos ameniza a dor.
Faz valer nosso clamor,
Nosso grito proclamado;
Respeito reivindicado,
A união nos fortalece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Somos de várias Nações,
Seja indígena, amarela;
Basta olhar pela janela,
Ver as miscigenações.
Diferentes gerações
Que nos deixaram legado
De valor inestimado;
O feminismo enlourece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Vindicar com maestria,
Glosar com sororidade,
Com rimas, propriedade,
Com primor, uma maestria.
É versando com destria
Que deixamos bem grifado;
Compromisso assinalado,
A literatura acede.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

A batalha foi travada
É pra ninguém se esquecer
De quem chegou falecer;

Mulher quer sim ser amada,
Mas tem que ser respeitada;
Não ao corpo violado,
Ao desejo abnegado;
Quero amor que reconhece.
Nenhuma mulher merece ter seu direito
negado.

Seja Granuzzo, Diniz,
Eloá, Samúdio, Perez,
Isto não lhes exasperes?
Então, o que você diz?
Inda tem quem bem maldiz:
- Culpa dela, bem pregado!
E tem quem fique calado.
Fingir que não ver emburrece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Diante de tanta luta
Há quem venha contestar
Qual mesmo nosso lugar?
Até parece disputa.
E regida por batuta,
Tem o cargo questionado,
Labor desvalorizado,
Briga que desfavorece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Pode vir o que vier,
Posso ser sim, motorista,
Estudante, cientista,
Posso ser o que eu quiser,
Sem deixar de ser mulher,
Mas tem que ser assinado,
Trabalho remunerado,
Eu quero o que me apetece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Glosas: Claudete Gomes

Lilith com a revolta,
Eva em desobediência;
A julgar nessa cadência,
Vimos a mulher envolta;
O machismo vem de escolta
Logo no Livro Sagrado;
O feminino enquadrado

Na crença que o adoece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

É difícil imaginar
Um mundo tão desigual;
Nosso pai celestial
Fez Crias todas pra amar,
E, nesse “pobre lugar”,
Há um lugar deturbado.
O feminino é pisado,
O masculino engradece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Uma santa imaculada
Para a mulher se espelhar
E uma dor milenar
Foi, ao tempo, observada.
Mulher bora era a podada
Com tudo muito assentado,
Desejo todo castrado,
Paternalismo era prece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Mas é preciso romper
As mais diversas barreiras,
Somos bem mais companheiras,
Nosso espaço não perder,
Unir mãos, não desprender,
Ter espaço respeitado
E um mundo fragilizado?
Esse não nos apetece!
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

A coragem de ativistas
Fez justiça repensar,
Giro no mundo a mudar
Acrescentando conquistas;
As mulheres sendo vistas,
Manifesto registrado;
A história tem guardado
Detalhes que não se esquece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Mary e Olympe na Europa,
Outras na Oceania;

Nova Zelândia corria
Sufrágio logo se topa,
Marcharam com outra tropa:
Do direito assegurado;
Foi luta pra todo lado
Que, hoje, Mulher agradece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Bertha sua voz soltou (sufragista
brasileira)

Eleita Alzira Teixeira,
Mietta antes se lançou,
Direito se alcançou,
Um novo sendo formado.
O que é bom sendo mostrado
A luta nos enobrece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Após dura “inquisição”,
Vieram nossos direitos,
Pra bem longe preconceitos,
Ódio e discriminação;
ONU deu declaração
Universal pra legado
Direito foi aprovado,
Velho costume apodrece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Glosas: Cristine Nobre Leite

Vou usar o meu lugar,
De fala, como se diz,
Pois, sigo sendo aprendiz
E jamais vou me calar
Eu tenho tanto a falar
Sobre o que foi relegado,
Por muitos determinado,
E esse cordel esclarece;
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Aqui não estou sozinha,
De muitas eu sou nascida,
Que sofreram nesta vida
Dor que, também, é a minha,
Tendo somete a cozinha
Como história e seu legado,

Opressão por todo lado,
Que o seu viver enfraquece;
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Minha fala é singular
Mas, minha voz, é plural.
Num problema estrutural,
Com outras vou me juntar.
Se precisar, vou gritar,
Me opondo ao patriarcado.
Que o grito seja escutado
Como sendo forte prece;
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Nosso corpo nos pertence,
Temos toda liberdade
E também dignidade,
Disso, ninguém me convence.
Todo dia o mal quem vence
E nosso templo sagrado
Em carne é dilacerado
De punição se carece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Quando se diz não é não,
É melhor nem insistir;
Se a mulher não consentir,
É assédio, é agressão;
Sendo crime, dá prisão,
Então, esteja avisado.
Reflita, pense um bocado,
Isso não nos favorece.
Nenhuma mulher merece,
Ter seu direito negado.

Espero que, no presente,
Aconteça uma mudança
E tenhamos esperança
Num futuro diferente
Para lutar, diariamente,
Por espaço validado.
Com esforço conquistado,
Do passado não se esquece.
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Chega de tanta violência,

Machismo, misoginia,
De estupro, de homofobia,
Respeitem a nossa essência!
Pois, se temos resistência,
Temos sangue derramado,
Em corpo violentado

Que sofre, grita e padece;
Nenhuma mulher merece
Ter seu direito negado.

Glosas: Juliana Soares

Fonte: Coletivo Marias da Poesia.